

№ 2(12) ФЕВРАЛЬ 2006

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



**ОТАРУ ИОСЕЛИАНИ -
72 ГОДА**

БЕРЛИНАЛЕ-2006

«МУСТАФА»

Сатыбалды НАРЫМБЕТОВА

Александр АДАБАШЬЯН <
(эксклюзивное интервью)

Торгово-развлекательный центр

Ритц-Палас

Представляет:



Сказка для детей и взрослых!

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



1 этаж:
Всё для Вашего удобства!



Бутики!

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



2 этаж:
Shopping для всех!



Представляем эксклюзивные бутики и мировые бренды!

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



3 этаж:
Для тонких ценителей высокой моды и искусства!



Сенсация!!!

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



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

«Самал-3», Аль-Фараби 1, уг. Достык

Круглосуточно, охрана, бесплатная парковка на 300 машин

Наслаждайся жизнью в королевстве бутиков - «Ритц-Палас»

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНОМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающий редактор - Альжан Кусаинова

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Алина Козлова

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

Корреспонденты:

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

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

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

В номере использованы фотографии
международного информационного агентства Reuters.

Обложка: кадр из фильма «Мустафа».

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

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

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

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

Тираж: 2000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

АО «Казпочта»
тел.: 79-41-84

индекс 75103

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

индекс 75698

ТОО Агентство «Эврика-пресс»
тел.: 33-78-50, 33-76-19

индекс 75698

ПИСЬМО РЕДАКТОРА



В настоящее время я работаю (монтажный период) над фильмом по заказу южных корейцев. И вот в позапрошлые выходные мы всей семьей решили съездить в другой город на автомобиле, по дороге не вписались в крутой поворот и на большой скорости перевернулись. К счастью, все были пристегнуты и обошлось без серьезных травм.

Самым неожиданным в этой, непростой для любого человека ситуации, для меня стало полное владение собой и во время аварии, и после нее. Я не обнаружил у себя ни малейшего волнения, растерянности и на все происходящее смотрел со стороны, как будто видел на экране кинофильм про автокатастрофу. Мало того, буквально через несколько минут после аварии в моей голове появилась очень странная и почти циничная идея - вытащить из покореженного багажника «Субару» фотоаппарат и заснять все это безобразие, то есть сделать автобиографический фоторепортаж с места ЧП. Единственное, что меня остановило - я постеснялся собравшихся на трассе людей (о чем сейчас очень сожалею).

«Но ведь такое бесстрастное и спокойное поведение в критические моменты жизни вовсе несвойственно мне, моему характеру, откуда тогда все это взялось?» - спрашиваю я себя и нахожу этому единственное объяснение: я скорее всего был весь полон фильмом, над которым работал уже несколько месяцев, и именно это сделало меня таким уравновешенным, центрированным. Любимый человек, который когда-либо был чем-то сильно занят, увлечен (причем независимо от конечного результата), подтвердит эти мои слова. Сходите на «Казахфильм» и посмотрите на усталые, но светящиеся глаза людей, занятых в данный момент на какой-то картине, и сравните их с теми, кто вынужден бездельничать - вы сразу поймете мою мысль.

Вот почему говорят: «Из кино не уходят, из него выносятся ногами вперед».

Darezhan Omyrbayev

Дарежан ОМИРБАЕВ



В номере:

Интервью

О магнетизме

(интервью с режиссером
Сатыбалды Нарымбетовым) _____ 4

Рождение фильма

Обычное дело – КИНО! _____ 10

Новости _____ 13, 28

Фестиваль

Репортаж с Берлинале-56 _____ 14

Киноэлита

Александр Адабашьян:
«Человек-архипелаг» _____ 20

Мастер –класс

Федор Аранышев:
профессия – оператор _____ 30

Классика

Солнце, Грузия... Иоселиани! _____ 34

Белиберду трудно смотреть _____ 36

Кинообразование

Как писать сценарий _____ 39

Звезда

Женщина или кошка? _____ 42

«Меломан»

Мастер и Маргарита _____ 46

Кинолюб

Цвет войны _____ 48

Добродетель

античных времен...

на киноэкран _____ 51

Каруселькино

Бип-торгайка в Москве _____ 54

Звездный шанс

Фотографии претендентов _____ 58

Киношники

Кинобасни _____ 64

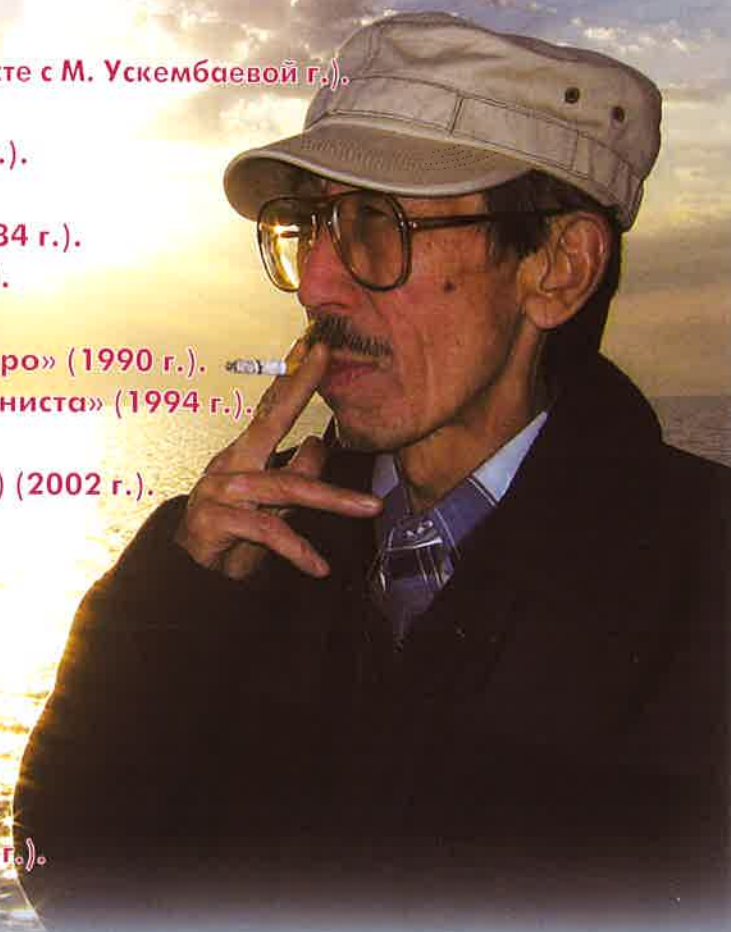


ФИЛЬМОГРАФИЯ:

- «Право первородства» (1970 г.).
- «Пульс» (1972 г.).
- «Думы о Курмангазы» (1972) (вместе с М. Ускембаевой г.).
- «Очарование» (1974 г.).
- «Дон Кихот моего детства» (1978 г.).
- «Злоумышленник» (1981 г.).
- «Осенние извилистые дороги» (1984 г.).
- «Три Татьяны и Надежда» (1986 г.).
- «Зять из провинции» (1987 г.).
- «Гамлет из Сузака, или Мамайя кэро» (1990 г.).
- «Жизнеописание юного аккордеониста» (1994 г.).
- «Омпа» (1998).
- «Кызжылаган» («Молитва Лейлы») (2002 г.).

СЦЕНАРИИ:

- «Шок и Шер» (1972 г.).
- «Мукан Толебаев» (1973 г.).
- «Тетива» (1978 г.).
- «Боярышник» (1979 г.).
- «Красная юрта» (1982 г.).
- «Гимн лошадям» (1983 г.).
- «История слабой женщины» (1986 г.).
- «Плач лисицы» (1992 г.).



О МАГНЕТИЗМЕ

Интервью с режиссером Сатыбалды НАРЫМБЕТОВЫМ

Комедии, драмы... Каким бы ни был жанр его произведений, будь то кино или литература, в них всегда присутствует сердце - доброе, мудрое, любящее. В них всегда есть место «тонкой красной линии» души - лирике, иронии, юмору. И позитивным эмоциям - быть может, главному дефициту нынешнего суматошного времени.

Но вот - «новый поворот»: мастер синема-иллюзий взял-

ся поведать нам историческую правду о личности неоднозначной, сложной, но, безусловно, гениальной. Сатыбалды Нарымбетов снимает картину о Мустафе Шокае - легендарной фигуре, с которым воевали, с одной стороны, Сталин и Берия, с другой - Гитлер и Риббентроп.

- Вы впервые взялись за историческую картину. Что вас к этому подтолкнуло?

- Прикосновение к теме

Мустафы, его роли в истории сравнимо для меня с выходом в открытый космос. Это - мегаличность, уж простите за высокие эпитеты, но без пиетета к его персоне обойтись трудно. Поскольку я - человек верующий, не смог обойтись и без его благословения: первым делом совершил обряд жертвоприношения на родине героя в Чиили Кызылординской области. Сцена нашей молитвы открыва-

ет фильм, мы пригласили тогда муллу. Не потому что я такой суперрелигиозный, но из уважения к великому духу Мустафы. В 1995 году, будучи на Берлинале, я попал на кладбище, где похоронен Мустафа Шокай. Тогда мне и в голову не приходило, что возьмусь за фильм о нем. А сейчас думаю, что это был знак судьбы.

Жаль, конечно, что не снимаем на его родине в Чиили, рациональнее делать здесь. Только в массовке количество актеров до пятисот доходит, в самой группе - добрая сотня, как их всех везти туда при нашем бюджете? Вот и пришлось найти похожий ландшафт вблизи Алматы. С Ташкентом та же ситуация, сейчас все так сложно стало с визами, таможней, платить за каждую пядь земли Самарканда, Хивы - дорогое удовольствие, легче оказалось самим под Капчагаем «выстроить» Коканд. Ничего не попишешь, у узбеков, сами знаете, рыночное мышление генетически заложено. Пригодились и декорации от «Кочевника». Мы их, конечно, видоизменили, взрывали даже, когда изображали штурм войск Фрунзе.

В 1918 году в Коканде заседали алашординцы, Мустафа Шокай был премьер-министром молодого государства. Большинство голосов высказывалось мнение об автономии Алаш-Орды, но Мустафа был против, утверждая, что это - те же кандалы. Он выступал за Туркестанское государство, объединяющее всех тюрков - мусульман Центральной Азии. Уже тогда предвидел глобализацию! У Шокая была тайная встреча с Фрунзе, но к согласию они не пришли. Командующий войсками Туркестанского фронта выставил ультиматум - либо алашординцы сдаются, либо через сутки начинается артиллерийский обстрел. В итоге Коканд захватили большевики, уничтожив за сутки 40 из 60 тысяч жителей города, Мустафа был вынужден эмигрировать сначала в Турцию, затем из Стамбула - в Париж, где и жил до 1941 года.

Долгое время историками замалчивался факт, что в начале Великой Отечественной войны мусульман выставляли как пушечное мясо. Представьте себе всю первую шеренгу, почти безоружных (одна винтовка на троих, винтовки были лишь

у второй - красновардейской - шеренги), а в третьей - шли вооруженные до зубов смершесцы. Поэтому и первыми жертвами концлагерей стали пленные мусульмане. Гитлер не знал, что с ними делать, а Риббентроп, выведав через разведку, что в Париже живет некто Шокай, некогда лидер Востока, велел доставить его в Берлин на переговоры. Гитлер якобы дал обещание Шокаю, что если тот соберет из военнопленных мусульман войско против Совдепии, то первый же парад на Красной площади откроет этот легион, а самого Шокая выдвинут в наместники фюрера. Мустафа, расценив предложение как очередной капкан, только теперь со стороны Запада, вполне осознал, что его хотят купить. Поэтому поосторожничал: сначала, дескать, посмотрю, что за люди эти пленные. С августа по декабрь 1941 года он ездил по лагерям, расспрашивал каждого, кто есть кто и откуда. Таким образом, сумел спасти около трех тысяч пленных, не только мусульман, но и мигрелов (они тоже обрезанные), выдавая за своих. Подвиг Шиндлера он совершил гораздо



раньше, и список спасенных им был на порядок выше, но об этом мы узнали только сегодня. Он тянул время, просил срок, чтобы вылечить, поставить на ноги пострадавших, находил среди них таланты и предлагал дать им шанс проявить себя там, где они были бы на месте. Гитлер, ясное дело, не потерпел, чтобы какой-то потомок Чингисхана диктовал ему свою волю, и быстро убрал его с глаз долой. Мустафа Шокай умер 27 декабря 1941 года. Тогда и родился слух о том, что якобы Мустафа заразился брюшным тифом в лагере. Это был миф, на самом деле Шокай отравили с помощью тех же мусульман по наущению гитлеровцев. Незадолго до гибели бывшего кокандского премьера рядом с ним появился Вели Каюм, узбекский карьерист из студентов, уехавших учиться в Германию в 20-е годы, и оставшийся там жить. Последние 3-4 месяца жизни Шокай он примкнул к нему, с тайным умыслом стать таким же лидером.

Мария Горина в дневниковых записях (позже она написала книгу о супруге) вспоминает, что когда она приехала к мужу (а от нее до последней минуты скрывали его смерть), Каюм не хотел подпускать ее к телу погибшего. Боялся, что она потребует вскрытия трупа.

Мустафа был великим пацифистом, утопистом и экуменистом. Подобно Томмазо Кампанелле, его планетарное мышление рисовало грезы о «Городе Солнца» — идиллии разных наций и вер. Хотя он предлагал объединиться мусульманам под одним знаменем — как одной большой семье, у него не было агрессии к представителям иных вероисповеданий. Он был первым диссидентом Азии — не стоит говорить только об одном нашем «казахском огороде», упоминая его, — ведь он думал обо всех тюркоязычных народах. И образ рьяного исламиста — не по нему. Шокай был образованным человеком, учился на юриста в Санкт-Петербургском университете вместе с Керенским. Возглавив Временное правительство, тот пригласил друга-одноклассника министром в любое приглянувшееся министерство, но Мустафа мудро отказался от «временного же» портфеля. Судьба свела их еще раз в парижской эмиграции. Они долго сотрудничали в газете Керенского «Дни». Александр Федорович прежде отличался большой лояльностью к Востоку. В суровое время массового геноцида в 1916 году, когда шло запланированное, сознательное истребление азиатов, он выступил в

сенате с защитой в их адрес, но спустя годы, уже в Париже, вдруг мимикрировал, начал противоречить себе. Это глубоко оскорбило Шокай, резонно вопросившего: «Сашенька, с каких пор мы стали туземцами на своей земле?». Пути друзей разошлись, и Мустафа начал издавать свой журнал «Яш Туркестан» на чагатайском языке, который был тогда общим языком тюркской Степи, вроде эсперанто.

— Выходит, это будет фильм из серии «ЖЗЛ»?

— Да, но хотелось бы, чтобы этот фильм был создан не только для так называемого «внутреннего пользования». Главная идея — реабилитация честного имени Мустафы Шокай. От нас до последнего времени скрывали правду об этом человеке, предав его анафеме, выставив пособником Гитлера, фашистом. В то время как пресловутый Туркестанский легион был создан уже в 1942 году, после смерти Шокай.

Условное название картины в двух частях: «Мустафа — Восток», «Мустафа — Запад». От упоминания фамилии отказались, незвучно получается, а имя звучит, как музыка.

— А где находится могила героя? Есть ли там памятник?



— Похоронили Мустафу Шокай под Берлином. Надгробный бюст мужу, созданный по заказу Марии, убрали местные мусульмане, ведь по исламскому обычаю нельзя изображать человеческое лицо. Мы нашли в Париже два дома, где он жил два года назад. Благодаря Имангали Тасмагабетову, там появились именные таблички. Премьер-министр (на тот момент) узнал парижские адреса Мустафы от профессора Стамбульского университета Абдукапа Кара, издавшего книгу о Шокае. Автор, посвятивший жизнь исследованию творчества и деятельности героя, приехал на презентацию книги в Национальной библиотеке РК по приглашению Мурата Ауэзова. Алия Байменова, в свою очередь, выкупил у частного коллекционера и передал 77 номеров «Яш Туркестан» в фонд Национальной библиотеки РК. Все, кто знал о Шокае, в частности научная общественность в Стамбуле, очень радовались, что его имя, наконец, всплыло из недр истории. Мы не собираемся заниматься «отбеливанием», просто хотим обнародовать факты из архивов НКВД, это наш долг — рассказать о нем всю правду с экрана.

В 30-е годы прошлого века в Казахстане и в Украине, как вы помните, по приказу Сталина проводилась насильственная коллективизация. Голощекина

— одного из тех, кто расстрелял в Екатеринбурге царскую семью, назначили главой нашей республики. Поездив по стране, он решил, что здесь слишком жирно живут, и организовал «малый Октябрь», отбирая у кочевников кормивший их скот, и, по сути, истребляя их на корню. В разгар массового голода трупы сжигали по всей степи. В фильме будет драматическая сцена, изображающая расстрел красногвардейцами голодных кочевников, бросающихся на вагон с пшеницей. В них стреляют, но они, обезумевшие от голода, несутся навстречу смерти. Мустафа получал информацию о том, что происходило на родине, из своих источников, и писал в «Яш Туркестан» об этих

жутких реалиях. НКВД-шники, в свою очередь, преследовали и расправлялись со всеми его соратниками на родине. По этой причине даже близкие родственники, многие вплоть до наших дней, скрывали свои фамилии.

Мы, к сожалению, не можем замахнуться на многие свои задумки. Пытаемся малой кровью обойтись, всячески ухитряемся. Была бы возможность, поехали бы, конечно, в настоящий Коканд. Привезли бы паровоз — ровесника тех революционных лет. Под Москвой целое депо паровозов такой марки, в Одессе есть. А у нас, если что и дожило до современности — на лом, да в Китай продали. Последнего могиканина в прошлом году на юбилей «железки» пригнали в Астану, отремонтировали и поставили на постамент в качестве памятника. А тот паровоз, что используем в съемках, с трудом нашли в Восточно-Казахстанской области, из Шемонаихи в Капчагай волокли его двадцать дней кряду, он же сам не ездит уже...

— А как прорисован в вашей картине образ жены Шокай, Марии Гориной?

— Мария была великой женщиной, посвятившей себя любимому. Обладательница прекрасного сопрано, она пела в Санкт-Петербургском, в Ташкентском оперном театрах. Первым мужем ее был русский офицер Горин, страшно ревнивый человек, поставивший ультиматум: «Или я, или твоя карьера». В результате она выбрала Мустафу. Тот



был другого мнения: влюбился в ее голос, по сценарию, он услышал сначала ее чарующий вокал, звучащий на балу, а затем уже там с ней и познакомился. Талантливая певица, Мария была вынуждена стать обыкновенной парижской кухаркой. Вот такой парадокс: первому супругу отказала, чтобы заняться карьерой, второго избрала, чтобы забыть о себе и бороться за его дело. Самопожертвование редкое. Они открыли в Париже столовую, Мария вела домашнее хозяйство, работала, чтобы любимый мог заниматься своим делом, политикой, газетой. Ее любили все военнопленные, которым помогла их семья, называли «мамой Марией». Их дом был открытым, гостеприимным для всех, люди ей слали килограммы писем повсюду, куда бы ни занесла их судьба. Наш сценарист Аким Тарази в позапрошлом году ездил в Стамбул, по местам Шокая, встретился там с Алимом Алматом — родным дядей режиссера Лейлы Аранышевой, некогда тот жил в Париже у Марии Шокай. Окончил там консерваторию по классу скрипки, затем уехал в Стамбул, был первой скрипкой, затем дирижером Национального турецкого оркестра. Благородный, красивый старик, рассказывал, с каким радушием Мария встречала многочисленных гостей с Востока, как она приняла ислам

ради мужа. А жизнь завершила трагично, в парижском приюте для престарелых.

— У вас репутация «открывателя актерских лиц». Одна Аянат Есмагамбетова из «Молитвы Лейлы» чего стоит. Кого вы «откроете» на сей раз?

— Еще Дanelия учил нас во ВГИКе, что у исполнителей главных ролей непременно должны быть харизма, аура особая, обаяние. Он шутил: «Если ты выбираешь мужчину, он должен быть таким, чтобы его хотела вся женская половина кинозала, а актрису — такую, чтобы ее хотели все мужчины-зрители. Тогда не будет проблем с сопереживанием, соучастием публики». Есть, конечно, красивые, привлекательные актеры, но без магнетизма, особенно в глазах, они ничего не значат. Мы все бессознательно выглядываем обладателя такого магнетизма в толпе ли, в тусовке, хотим познакомиться ближе, пообщаться. Такое же ощущение должно воз-

никать у зрителя, когда он смотрит на главных персонажей.

Мустафу сыграет Азиз Бейшеналиев, сын великого кыргызского актера Болота Бейшеналиева. Кто-то поспешит обвинить меня в отсутствии патриотизма, но когда мы обнаружили у Азиза явное преобладание магнетизма, которого не наблюдалось у всей массы претендентов, мы сдались поневоле. Тем паче, что Мустафа как личность принадлежит не только Казахстану, но всему Востоку.

— А еще обвинители добавят, что и операторов обоих оттуда же, из Бишкека, взяли...

— Вовсе не хотел обидеть своих соотечественников, но все наши профессионалы на тот момент, когда мы приступили к съемкам, оказались заняты. А с Муратом Алиевым и Хасаном Кыдыралиевым знаком давно, они свое дело знают хорошо, и работать с ними — одно удовольствие.

— Публичное приглашение Маши Шукшиной на роль Марии, прозвучавшее на церемонии вручения пре-



мий «Тарлан», надо полагать, было шуткой?

— Конечно. На роль супруги Мустафы уже была утверждена певица Карина Абдуллина. Еще раньше мы остановились на кандидатуре Чулпан Хаматовой, но у очень востребованной российской актрисы сумасшедший график в театре «Современник», в российском и зарубежном кино, мы в него не вписались. Есть такая поговорка: «Алыстан аркалаганша, жакыннан дорбала» — «Чем издалека искать, лучше рядом приглядеться». Мы частенько не замечаем золото у себя под носом. Светит оно, родимое, тут, а мы за горизонт все шеи тянем, мечтаем, уж там-то все куда лучше. Заметил ее однажды по телевизору, затем был на тусовке, где Карина выступала. С ее появлением воздух будто уплотнился, и я остро почувствовал, что она заряжает энергией пространство — хорошей, позитивной энергией. Благородные черты лица. А какие глаза! Я буду показывать их часто крупным планом, пусть все это увидят. У Азиза тоже в глазах есть нечто необъяснимое, кос-

мическое. Какая-то неземная печаль, но в то же время звенящая ярость и страсть, незаметно обволакивающая тебя. Особенно это было заметно по реакции женского пола, которому трудно скрыть свои эмоции. Моя приятельница при знакомстве с Азизом — воскликнула: «От такого взгляда можно забеременеть!» — а это уже немало для начинающего актера.

— Можно подробнее про часть фильма «Мустафа — Запад»? Где будут проходить съемки, когда?

— Париж — Стамбул — Берлин — места вынужденной ссылки нашего героя. Если все сложится, приступим в апреле. Осталось выбрать, где: есть предварительная договоренность с пражской студией «Баррандов». Штаб-квартира фильма, вероятнее всего, будет в Праге, отсюда и до Парижа рукой подать. Там сейчас вся Европа снимает кино, и россияне в том числе. Студия большая, качество на уровне, все высокие

технологии применяют, а услуги дешевле, чем в Голливуде, даже американцы уже соблазняются.

— Какие сюжетные линии доминируют?

— История любви и самопожертвования. Все метаморфозы судьбы, выпавшие на долю Марии Гориной, происходят из-за любви к Мустафе.

— Кто будет петь за Марию?

— Карина петь отказалась, у нее — не сопрано, как она сама заметила, а на фонограмму еще выбираем, кто будет петь, варианты: Майра Мухаммед-кызы, Нуржамал Усенбаева.

— Коканд вы «построили» в Капчагае на берегу Или, а сцена бала в алматинской филармонии будет имитировать Санкт-петербургский светский раут?

— Это почему же? Балы в те времена давали и в восточных городах. В Ташкенте, Самарканде, Коканде, Казани жило европейское светское общество. Вы ведь историю только по советским учебникам проходили, откуда же вам, пленникам Толстого и Пушкина, знать такие подробности... А ведь многие наши бабушки, дедушки уже тогда получали европейское образование, жена Джангир-хана, к примеру, училась в Санкт-Петербурге и часто посещала светские балы.

**Беседовала
Альжан КУСАИНОВА,
фото**

Искандера НАРЫМБЕТОВА.





ОБЫЧНОЕ ДЕЛО - КИНО!

Развеселые «голодающие»

Январь, крошечная станция в степи за Капчагаем, съемки двухсерийного художественного фильма о Мустафе Шокае. Минимум декораций: буфторская стена «Кокандского» вокзала, за которой ровным счетом ничего – степь да степь кругом. Вдали видны пастушьи телеги со скарбом, ну и главный объект – пропахший революционным пылом и дымом красногвардейский паровоз. Множество киношников. Поначалу кажется даже, что их гораздо больше, чем массовки.

По «перрону» прогуливаются ретро-казахи из местного населения: в толстых полосатых чапанах, малахях и допотопных платках. Лица очень даже органичные – суровые, идеальные степные образчики, грима тут точно не понадобится... Одна неувязка: на изможденных голодом они не очень-то смахивают. Разве что пухнувших с него... Румяные, жизнерадостные, молодые. Скрыть радость от факта, что и в их аул пришло кино и они к тому причастны, молодежь, кажется, не в силах. Второму режиссеру пришлось изрядно понервничать в сцене расстрела голодающих, когда он

пытался поменять плюс на минус. Попробуйте войти в его положение – а вам слабо было бы справиться с вихрем дикого оптимизма жизнерадостной толпы, где каждому платят 600 тенге за «ничего неделание»?

Второй режиссер Геннадий Земель, не выдержав, на пятом дубле срывается в крик:

– Нет, если вы хотите пробежаться так еще раз десять под оглушительные выстрелы, то давайте и дальше ржать на здоровье! Вы на праздник пришли, что ли? Трагедию играйте, не забываетесь!

Появляются остальные персонажи – молоденькие солдатики, играющие в фильме своих красногвардейских предков. Сонные, не выспавшиеся, чуть растерянные, замученные лица. Репетиция сценки расстрела: солдаты по приказу стреляют из открытого вагона в безоружных кочевников. Командир, потрясая револьвером, с металлом в голосе надывается:

– Огонь! Стреляй, твою мать, а то самого прикончу!

Кучерявому бойцу за пулеметом велют снять перстень с пальца, тот артачится:

– Да не могу я, не снимается оно!

– С пальцем вместе отрубим! – сардонически обещает оператор.

Из малины

кровь варить немодно

По дороге на съемки интересуюсь у гримера, чем она будет заниматься на съемках эпизодов про голодное кочевье? Лидия Ордынская улыбается моей наивности:

– Там же сцены с насилием будут, жертвы в крови, ссадинах, актерам не всегда удастся заработать их «честным образом». Вот и дорисовываю – для крупного плана.

– А кровь у вас из томатного сока? – продолжаю любопытствовать.

– Нет, выглядит почти как настоящая, тубики так и называются – «Имитация крови», мы их закупали у немцев через Москву. Томатный сок и варенье, действительно, применяли нередко в советские времена. Ну, как это обычно бывает, когда специальная жидкость заканчивалась, приходилось изворачиваться, искать подручные средства.

Обещанной крови на съемках, к слову, не было, зато смраду и гари – хоть отбавляй. Пиротехник постарался на славу, дым из бочек за вагонами валит густыми клубами, а сам он испуганно машет рукой на камеру:

– Не снимайте меня, не надо!

Добродушный «плейбэк» (это тот, кто следит за монитором, голливудский термин достался в наследство от «Кочевника») Сергей, которого все в шутку кличут плейбоем, напротив, не прочь попасть в объектив:

– Ой, а я хочу войти в историю, снимите меня с режиссером!



Сатыбалды Нарымбетов, разглядывающий сверток - имитацию спеленатого младенца, с мягкой укоризной спрашивает реквизитора:

- Сынок, у тебя еще нет детей? Что это он на палку похож, а не на живого ребенка? Вон, у той женщины спросите, как дети выглядят в таком возрасте и как их пеленают.

Реквизитор оправдывается:

- Он же голодный, отощавший!

Тем временем молодая «мама» неуклюже прижимает к груди палкообразное чадо. Теперь моя очередь удивляться: приглядываюсь повнимательнее, и под хохот окружающих различаю, что «мамаша»...переодетый парень. Помощник режиссера Бахыт Сулейменов, тезка «девушки»-джигита, рассказывает, что на самом деле Бахыт Жилдибаев - профессиональный каскадер. Универсальному типу предстоит также по ходу перевоплощения во всадника, исполняющего опасные трюки.

Измученные бесконечными дублями новобранцы признаются в перерыве, что в кино все ж таки лучше, чем в казарме. Бывалый сержант с презрением сплевывает в сторону:

- Дохляки, а я бы лучше на плацдарме пострелял.

Струйка приятного белого дыма - сигнал к чаепитию. За импровизированной стоянкой съемочных авто «массовик» из местных заварил ароматный кипяток в медном, выдавшем виды самоваре, весьма смахивающем на артефакт описываемой в фильме эпохи. Самовар, как выяснилось, тоже из студийного реквизита. Рядом на земле валяются пирамиды одноразовых стаканчиков. Замерзшие льдистым ручейком текут к пару, заваривают себе душистый чай, блаженствуют. Перекур. Все кучкуются - вокруг самовара, монитора, камеры.



Иду за чаем, спотыкаюсь о холостую гильзу.

- Это зачем? - спрашиваю у бойкого незнакомца из съемочной группы.

- У вас дома сверло есть? Просверлите вот здесь дырочку, повесьте на шею - пусть талисманом будет, от злых духов защищает. Не поленитесь собрать больше гильз - на ожерелье хватит! - веселится «сказочник», оказавшийся оператором Муратом Алиевым.

Время идет к обеду, которым пытаются соблазнить и журналистов, приехавших на съемки. Но мы, пишущая братия, стойко отказываемся от полевого сервиса - пора расписывать впечатления...

Альжан КУСАИНОВА,
фото Искандера НАРЫМБЕТОВА
и автора.



Конечная остановка?

В начале декабря кинорежиссер Серик Апрымов побывал с фильмом «Охотник» на международном кинофестивале в Санта-Фе, штат Нью-Мексико. После чего остался жить в Америке, снял квартиру в Нью-Йорке. Свой выбор объяснил корреспонденту газеты «Новое русское слово» в интервью «Не в ту степь» желанием в лучшей мере овладеть английским языком. Кроме того, «Я долго думал, прежде чем принял решение уехать. В Казахстане я не могу снимать кино, мне фактически перекрыли кислород. Пока у меня там осталась жена, она мой исполнительный продюсер, и дочь там учится. Но дочь будет поступать в университет в Теннесси, в том же штате, что и сын. Если двое детей будут учиться здесь, зачем мне отсюда переезжать? Пока же у меня бизнес-виза на три месяца. Ну я и пошел в Квинсборо-колледж учить английский. Мне обещали продлевать визу на время учебы. Хочу освоить компьютерный монтаж. И пробиваться здесь, что-то пытаться снять».



Полетели в Ташкент?

До 15 марта принимаются заявки на участие во II Молодежном кинофестивале стран Центральной Азии «Ижодий парвоз» («Творческий полет»). Фестиваль пройдет в Ташкенте со 2 по 7 мая. Участвовать в конкурсе фестиваля могут студенты творческих вузов стран Центральной Азии со своими игровыми фильмами, снятыми в последние два года, а также молодые режиссеры - на тех же условиях. А вот показать свой фильм вне конкурса может любой желающий режиссер - возраст значения не имеет. Будут рассматриваться полнометражные и короткометражные кинофильмы на 35-миллиметровой пленке, а также на видеосистемах. Вместе с заявкой на участие конкурсантам надо будет передать фильмокопию и анкету по адресу дирекции фестиваля: Республика Узбекистан, г. Ташкент, пр. Узбекистанский, 98 (Дом кино). Телефон для справок: (+998 712) 45-92-76, 45-79-32, факс (+998 71) 120-63-98, e-mail: ijod2@yandex.ru.

Путевые расходы оплачиваются стороной, которую представляют конкурсанты (вузами, киностудиями или другими киноорганизациями).

Дирекция фестиваля принимает на себя расходы по пребыванию (проживание, питание) приезжих участников на дни проведения фестиваля. Место проведения «Ижодий парвоз» - Дом кино, Ташкентский государственный институт искусств им. М.Уйгура, кинотеатры Ташкента и Самарканда.

Для оценки конкурса будет сформировано международное жюри, в которое войдут представители республик Центральной Азии. Отметим, что международное жюри первого фестиваля, проводившегося в 2004 году, возглавлял наш режиссер Дамир Манабаев.

О любви к кино

Закончился съемочный период нового фильма Дарежана Омирбаева «О любви». Известный казахстанский режиссер впервые работает в формате цифрового видео HDV. Художественная среднетрагедия снята по заказу международного фестиваля, который проводится в южнокорейском городе Женьжу. Каждый год этот фестиваль дает возможность известным режиссерам из разных стран мира поработать с новыми технологиями. В этот раз на суд публики представит работа не только Дарежана Омирбаева, но еще сингапурца Эрика Кхо и тайского режиссера Пен-Эка Ратанаруанга. Фестиваль откроется этим фильмом.

В основе картины - одноименный известный рассказ Антона Чехова, правда, действие перенесено в современный Казахстан. Но тема вечна, как мир. Подробнее о ходе съемок, воззрениях и планах режиссера мы расскажем в следующем, мартовском номере.



“МЕДВЕДЬ”-МИРОТВОРЕЦ



Наш корреспондент в Германии
Лилия ФИШЕР о Берлинале-56

Бум немецкого кино

Берлинский международный кинофестиваль этого года – Берлинале-56, по всеобщему признанию, был ознаменован бумом немецкого кино. Вроде бы случайно. Без подготовки. «Такие неожиданные плоды дали долгие пустые годы», – сказал продюсер Оливер Бербен в первый день фестиваля, 9 февраля. Другие кинематографисты, в том числе бессменный директор Берлинале Дитер Косслик, охарактеризовали положение в немецком кино коротко: «Прыжок. Что ж, 10 фестивальных дней давали повод согласиться или не согласиться с этим утверждением. Впрочем, многие деятели кино рассуждали также не столько о проблемах сугубо творческих, сколько о «неисповедимых» путях финансирования своих проектов. «Идеи, режиссеры, актеры – все в немецком кино есть – самое трудное – найти финансирование», – отметил директор секции «Перспективы немецкого кино» Альфред Холигхаус. Видимо, проблема все же решается: Берлинале-56 представил на суд зрителей 30 немецких фильмов: 4 – в конкурсной программе, 8 – в «Панораме», 5 – в «Форуме», 13 – в разделе «Перспективы немецкого кино». Всего в фестивале приняли участие 360 картин из 56 стран мира, 26 фильмов – в основной конкурсной программе, из них 19 – мировых премьер.

Рецепты «берлинской кухни»

Что отличает Берлинский кинофестиваль от двух других самых крупных европейских – Каннского и Венецианского? Берлинский – самый демократичный из них, для широкой публики созданы все условия. Как нигде. Билеты на просмотры, в

том числе и на премьеры, доступны всем. В самом деле, купив билет всего за 7-8 евро, можно свободно попасть на любой фестиваль фильм. Берлинцы, конечно, пользуются своим преимуществом. Утром, еще до открытия касс, всегда можно встретить очередь – хочется попасть на премьеру или взять лучшие места. Очереди в кассы Берлинале – обычный февральский антураж германской столицы. Берлинале – фестиваль широкой публики, в то время как Канн и Венеция – фестивали профессионалов. Надо признать, что доступность Берлинале – это во многом



Роберто Бенини и Дитер Косслик

Будни фестиваля. Утренняя очередь в кассу



Поклонники штурмуют полицейские кордоны

заслуга Дитера Косслика, который последние 5 лет заведует фестивалем и неумолимо проводит свою программу – сделать кинофестиваль необходимым не только профессиональной богеме и журналистам. Берлинале-56 он охарактеризовал так: «Мне кажется, фестиваль этого года во многом необычен. С долей осторожности я бы назвал все происходящее в кино «новым реализмом». Люди устали от «глянцевого» кино, от кино спецэффектов. Причем это общемировой процесс». Надо отдать Дитеру Косслику должное – как организатор он великолепен, к тому же он «лучший друг журналистов», не перестает давать интервью и успевает быть на фестивале везде и практически одновременно. Многие думают, что все 10 фестивальных дней он не спит. Он признался, что в этом году услышал самый лучший комплимент в свой адрес: кто-то из знаменитостей сказал, что «при Косслике Берлинале стал невероятно «секси». Очевидно, это так. Гостей с каждым годом все больше. Вечеринок и парти



Фотоохота на Берлинале

тоже. Не будем забывать также, что у 57-летнего директора фестиваля недавно родился ребенок. А Берлинале-55, например, бульварные газеты даже окрестили «Сексинале».

Берлинале-56 в цифрах

В этом году было аккредитовано рекордное количество журналистов со всего света общим числом 3 800. В Берлин съехалось около 190 тысяч гостей. За 10 дней состоялось 1150 показов. Продано в общей сложности 150 тысяч билетов. Ночная фестивальная жизнь – тема особая. «Самые-самые» веселились и отмечали премьеры в ресторанах и элитных берлинских барах. В день можно было отметить – при наличии сил и желания – на 40 пати! Все «богатые и знаменитые» были там. На приемах в рамках фестиваля было распито 7 тысяч бутылок шампанского и столько же – селекционно-го вина. Стоимость номера в легендарном отеле «Адлон» – 8 500 евро в сутки. Такой чести удостоились, правда, только звезды первой величины. Параллельно с фестивалем состоялась ярмарка «Европейский рынок кино», где было представлено 650 фильмов. Работе рынка кино сопутствовал феноменальный деловой успех: например, немецкий фильм «Элементарные частицы» всего за 48 часов был продан в 23 страны мира. Также немецкие «Реквием» и «Тоска по идеалу» в первый день были проданы соответственно в 7 и 15 стран. В «Форуме» прошли 40 режиссерских дебютов. В «Кампусе талантов» встретились 520 молодых кинематографистов из 101 страны мира.

Открытие фестиваля «Der rote Teppich ist ausgerollt»

Кого можно было увидеть рядом, буквально в двух метрах? Всех – более или менее знаменитых: Джордж Клуни, Сигурни Уивер, Натали Портман, Изабель Юппер, Вим Вендерс, Франка Потенте, Мари Боймер, Мэрил Стрип и так далее – все прошли по красному ковру. Во всем бле-



Джордж Клуни

ске и с сопровождающими лицами. Церемония открытия предусматривала показ кинодрамы американского режиссера Марка Эванса «Снежный торт» – о сложных взаимоотношениях аутистки Линды (Сигурни Уивер) и инвалида Алекса (Алан Рикман). Фильм шел вне конкурсной программы. Среди самых долгожданных фильмов нынешнего Берлинале были новые работы Клода Шаброля (политический триллер «Комедия власти» с Изабель Юппер в главной роли), Мишеля Гондри («Искусство спать» с Шарлоттой Гинзбург и Газлем Гарсиа Берлалем), Микеле Плачидо («Криминальный роман»), Майкла Уинтерботтома («Дорога в Гуантанамо»), Чена Кайге («Обещание»). Приятно, что Клод Шаброль, которому уже 75, все еще на «подиуме». Он сказал, что Берлинале для него – фестиваль фестивалей, так как с «Золотого медведя», полученного им в 1959 году, на старте своей кинематографической карьеры, все, собственно, и началось.

Жюри: «А судьи кто?»

В состав жюри Берлинале-56, возглавляемого блестящей английской актрисой Шарлоттой Ремплинг, вошли американский режиссер Мэтью Берни, индийский продюсер и режиссер Яш Чопра, голландский режиссер Марлин Гаррис, польский оператор Януш Каминский, южнокорейская кинозвезда Ли Ён Э, немецкий актер Армин Мюллер-Шталь и американский продюсер Фред Рус (в свое время он открыл Джека Николсона и Тома Круза). Начиная работать, Армин Мюллер-Шталь заметил: «Я приветствую явное обращение этого фестиваля именно к немецкой теме. Это касается как немецкой истории в целом, так и отдельно взятой частной истории. Возьмите судьбу любого 40-летнего немца – она может лечь в основу фильма. Нам есть, что рассказать». Более определенно в первые дни фестиваля высказалась Шарлотта Ремплинг: «В 1976 году я уже работала в жюри кинофестиваля – Каннского. У меня такое чувство, что тогда мы больше говорили о правде... Сейчас больше говорим о политиче-



Сигурни Уивер

ской корректности. Мне уже удалось посмотреть фильм «Реквием». Фильм понравился, он «живет в стране чувств». А вообще мне бы хотелось, чтобы у каждой страны было Свое кино. Европа всегда была в состоянии сказать то, что думает. Не надо и сейчас везде добавлять патоку и немного гамбургеров. Мы должны защищать свободу мнений и спасать саму эту возможность – открыто говорить то, что на самом деле думаем». После таких слов появилась надежда, что Берлинале, наконец, сбросит маску «попугая-мальчика» и решения жюри не будут кровно связаны «с политическим моментом». Что заметно взбодрило не только журналистов. Но, как говорится, «тем более странно...».

Итоги фестиваля: политкорректность в квадрате

Все осталось на своих местах. 18 февраля в «Берлинале Паласт» состоялась церемония награждения победителей. И – уже удрученные – журналисты, застрочили: «На Берлинском фестивале, славном своей политической ориентацией, редко побеждают общечеловеческие драмы...». Так оно и есть. Члены жюри, которые в прессе стали фигурировать как «наследники царя Соломона» приняли соответственно «соломоново решение».

«Золотой медведь» был вручен режиссеру Ясмиле Жбанич за боснийский фильм «Грбавица», посвященный последствиям Балканских войн. Во время вручения приза Ясмила Жбанич напомнила о том, что «война в Боснии закончилась 13 лет назад, а военные преступники свободно живут в Европе».

Гран-при Берлинале – два «Серебряных медведя» – «ушли» к иранскому фильму «Оффсайд» (режиссер Джафар Панахи), и датскому – «Мыло» режиссера Пернилле Фишер Кристенсен. Данное решение жюри выглядит не просто полностью политическим, а уже «драматически-политическим»: как раз в разгар нашу-мевшей в последние месяцы «карикатурной войны» такая невинная попытка примирения двух ее участников кинопремиями не может пройти незамеченной. Жаль, что к искусству



Натали Портман

кино она не имеет отношения. «Мыло» повествует о взаимном притяжении трансвестита с суицидальными наклонностями и его соседки. Фильм «Оффсайд» — о том, как несколько футбольных болельщиц, переодевшись мужчинами, пытаются пройти на стадион, чтобы посмотреть отборочный матч чемпионата мира. Сюжет! Датский фильм, кроме того, удостоился еще и премии за лучший дебют, и Пернилла Фишер Кристенсен трогательно плакала на плече у Дитера Косслика.

«Серебряный медведь» за режиссуру достался англичанину Майклу Уинтерботтому за фильм «Дорога в Гуантанамо». Режиссер вновь, как и в 2002 году, снял полудокументальное повествование. Герои картины — молодые парни, отправившиеся на свадьбу в Пакистан, оказались в результате в лагере для военнопленных Гуантанамо. Постановщики фильма Майкл Уинтерботтом и Мэт Уайткросс надевали много шума на Берлинале, привезя на премьеру фильма настоящих узников американской тюрьмы. Тех, с кого они «списали фильм».

«Серебряного медведя» за лучшую женскую роль получила немецкая актриса Сандра Хеллер, исполнившая главную роль в ленте Ганса Христиана Шмида «Реквием». Лучшим актером в той же номинации признан Мориц Бляйбтрой за главную роль в фильме «Элементарные частицы» немецкого режиссера Оскара Релера.

Немецкий актер Юрген Фогель получил награду — «Серебряного медведя» — за роль маньяка в фильме «Свободная воля» Михаэля Гласнера.

«Золотыми медведями» за вклад в искусство были отмечены британский актер Йэн Маккеллен и польский режиссер Анджей Вайда.

Так распределились награды. При этом в последний день фестиваля можно было услышать мнение, что если бы не «датско-мусульманская карикатурная история», с Берлинале вряд ли бы уехали без наград живые классики — Клод Шаброль, Сидни Люмет, Роберт Олтман.

К вопросу о стиле и «актерском мужестве»

Как предупреждала Фаина Раневская, заведя толпу молодых девчонок, стремящихся «попасть в кино»: «Не делайте этого. Деньги закончатся быстро, а позор останется навсегда». Актер Юрген Фогель, получивший своего «Серебряного медведя» за роль в фильме Михаэля Гласнера «Свободная воля», где он сыграл «трудную и жесткую роль маньяка», на фестивале чувствовал себя, как рыба в воде — раздавал интервью направо и налево. Причем еще до объявления решения жюри. То есть тема обеспечивала ему полное алиби. Так оно и оказалось. Быть одним из семи награжденных — дорогого стоит. Возможно, эта роль и трудна, и невыносима. Но только не своей

психологичностью. Отнюдь нет. Физиология героя, его «трудные дни и ночи» были показаны без излишнего стеснения и в «полный рост» — ведь того требует образ! Юрген Фогель стал одним из героев Берлинале. Молодец! Но его «Серебряный медведь» все же не за «Лучшую мужскую роль», а за «Художественные достижения при работе над образом». Все, конечно, рады безмерно, но... «позор останется навсегда». Только Фогель об этом не знает. А скорее всего он просто никогда не слышал высказывания Раневской.

«Тоска по идеалу»

Бесспорная удача фестиваля этого года — ретроспектива «Traumfrauen» — фильмы с участием звезд кино 50-х годов. Небожительницы прошлых лет, подлинники кинодивы спускались с экрана — Рита Хэйворт, Бриджит Бардо, Ава Гарднер, Грейс Келли, Элизабет Тейлор, Одри Хэпберн, Мэрилин Монро. Лучшие лица столетия, лучшие фильмы. Рассуждение о необъяснимости женственности. Всего было показано 13 фильмов. На одном уровне с голливудскими иконами выступали и европейские актрисы — Хильдегард Кнеф, Лилли Палмер, Мария Шелл, Анна Маньяни, Ингрид Бергман. Их кино наполнено магией, в их присутствии мужчины становились маленькими, чувства — большими. Объяснить это невозможно. А роднит их всех (как отчетливо это понимаешь теперь), одно — неоспоримое божественное происхождение. Не зря Бриджит Бардо воспринималась французами не иначе, как «доказательством существования Бога». Современные же звезды, как справедливо отметил один немецкий журналист в этой связи, — уж слишком твердо стоят на ногах. Поэтому кадры, подобные тому, где Рита Хэйворт в фильме «Гильда» отбрасывает волосы со лба — вырезаны бриллиантом на пленке и остались в истории кинематографа — искусства, которому в этом году исполнилось 111 лет. Как сказала в интервью Николь Кидман: «Риту Хэйворт, когда она танцует, можно одеть хоть в мешок из-под сахара — никто не заметит. Ее танец прерывает дыхание у зрителя».

Свой скромный вклад в тему внесла на Берлинале-56 и Франка Потенте, представившая первую режиссерскую работу. Ее авангардная картина в стиле 20-х годов XX века была задумана в качестве признания в любви прошлому. Как заметила в фестивальном интервью режиссер-дебютант: «Это первый немой фильм XXI века». Что ж, отличилась!

Особое мнение

Несмотря на странное поведение «Медведей», на выбор судей — убедительную победу на фестивале этого года, по мнению критиков, одержало,



Создатели фильма «Тоска по идеалу» (Германия), вторая слева — режиссер Валеска Гризебах

вне всякого сомнения, именно немецкое кино. Самые сильные и глубокие фильмы Берлинале («Реквием» Ганса Христиана Шмида и «Тоска по идеалу» Валески Гризебах) были немецкими. Их можно только поздравить. А в адрес художественного уровня картин-победителей и множества других, проходных фильмов фестиваля, хотелось бы высказать несколько замечаний «приятных нелюбимых». В конечном итоге рядового зрителя бесконечно задевает циничный разговор о «большом драматическом потенциале бедности». Новый реализм, новая бедность, удары судьбы, войны — здесь любой найдет, о чем рассказать, о чем снять «свой вклад в мировое киноискусство». Тут тебе и тюрьма, и сума. Благодать! Пример: с темы

благополучно не слезит опять же благополучный во всех отношениях Майкл Уинтерботтом (достаточно его увидеть!) — и вот у него уже два трофея Берлинале (в 2003 году он уже получил «Золотого медведя» за фильм «В этом мире», рассказывающем об афганском подростке, который нелегально (пешком!) пробирается в Лондон, в сытую Европу). Очень трудно представить себе того же Уинтерботтома, способного «рассказать о себе», или — по примеру его героя — пройти пол-Европы пешком, чтоб только добраться до «земли обетованной». ...Богатые очень любят делать фильмы о бедных. Это их тема. Но искусство-то призвано не поделить всех на бедных-богатых — это мир внешний. Внутренние проблемы человека — вот тема художественного исследования. Складывается впечатление, что как раз разговор о внутреннем и недоступен части успешных режиссеров, что они неспособны рассказать неполитическую историю. И это неумение — тоже нищета. Но иного рода. И именно эта «нищета» не должна заниматься искусством. Но она занимается. Во всем блеске это проявилось на Берлинале, на этом, да простят меня, «одноразовом празднике». Поэтому, если уж серьезно говорить об оценках, то уместно будет привести слова героини Ренаты Литвиновой из фильма «Три истории»: «Этой планете я поставила бы «ноль».

Так вот — этому фестивалю я тоже поставила бы «ноль».

Фото Аркадия ШАРИПОВА (специально для «Киномана»).

56 Блиц-опрос победителя

Никому не известная, 31-летняя Ясмиле Жбанич увезла домой в Боснию «Золотого медведя». Ее фильм «Грбавица», названный так в честь одного из районов города Сараево, покорила жюри, но не зрителей. О фильме в течение фестиваля не говорили, не обсуждали, как других явных фаворитов. Более того, по мнению критиков, Ясмиле Жбанич удалось невозможное: фильм сделан «с настроением», но явно средний, по сравнению с другими режиссерскими работами на фестивале. Но — «с судьей не спорят». На пресс-конференции Ясмиле Жбанич были заданы наводящие вопросы.

— Госпожа Жбанич, ваш фильм о жизни после войны, о психотравме, нанесенной войной. Что вам близко в этой теме?

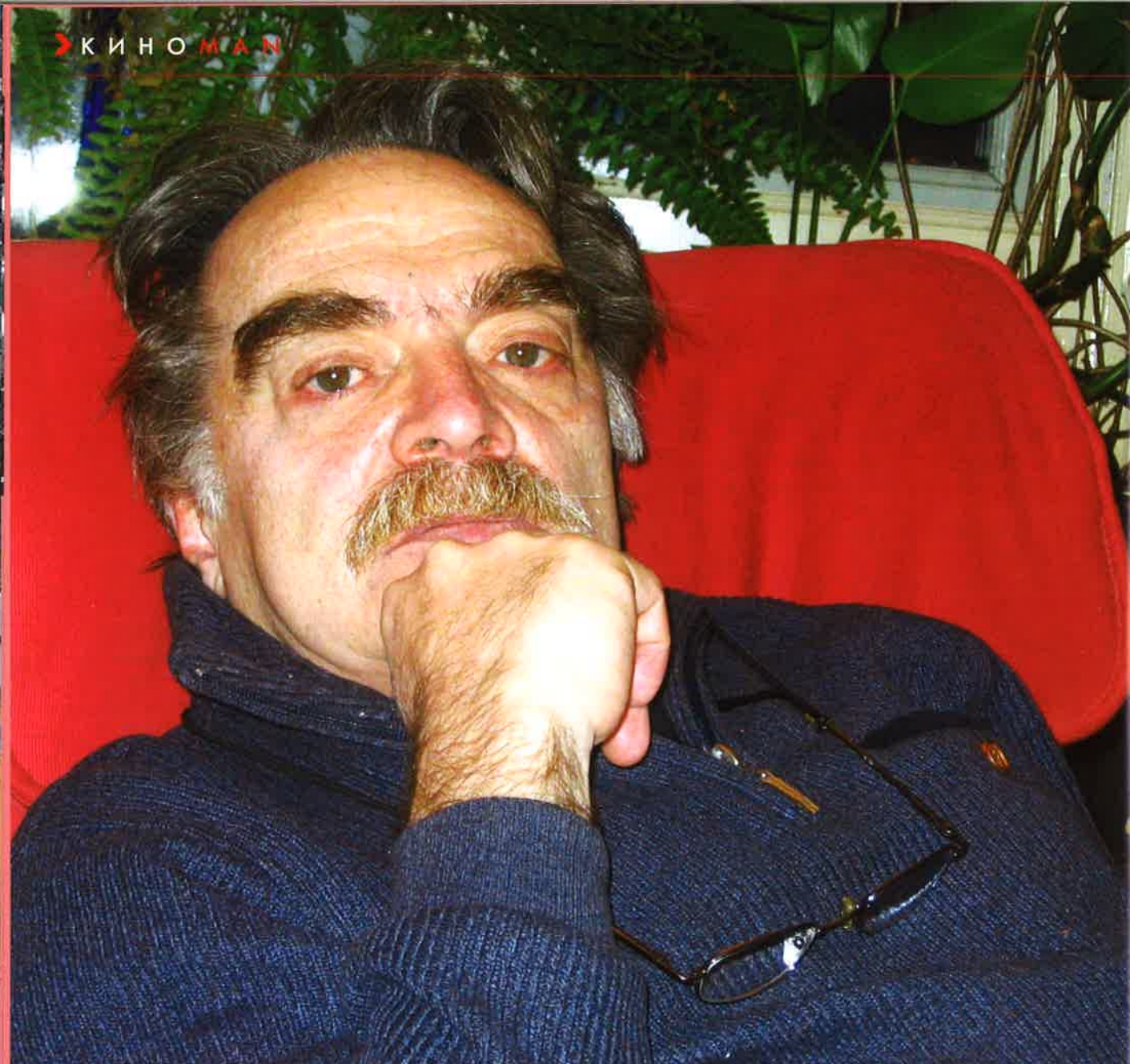
— Мой фильм о женщинах, подвергшихся насилию во время войны. О том, что секс использовался как оружие насилия. В 1992-м в Сараево привозили женщин из Восточной Боснии, которых там насиловали месяцами. Это были девочки-

подростки от 14 до 17 лет. Их размещали первое время в школе, которая была рядом с моим домом. Я все это видела. У многих из них рождались дети. Об одной такой истории — мой фильм.

— Почему так трудно забыть военное прошлое и жить дальше?

— Военные преступники Радован Караджич и Радко Младич до сих пор на свободе. На их совести жизни ни в чем не повинных 100 тысяч человек. Они также ответственны за насилие над 20 тысячами женщин и изгнание миллиона человек. Они не ответили за свои преступления и свободно живут в Европе XXI века. Это означает, что можно делать все, что угодно, и не нести ответственность за преступления. Мы сможем жить дальше только в том случае, если Караджич, Младич, Милошевич будут осуждены на пожизненное заключение. Это ответ на ваш вопрос.

Берлин, 18.02.06



Александр АДАБАШЬЯН:

«ЧЕЛОВЕК- АРХИПЕЛАГ...»

Продолжаем цикл встреч с российскими кинематографистами, чьи жизненные и творческие биографии связаны с Казахстаном. Сегодня мы беседуем с известным сценаристом, художником, актером, режиссером и, наконец, лауреатом Государственной премии Казахской ССР Александром Адабашьяном.

- По основной профессии вы - художник. Окончили факультет художественной обработки металлов Московского высшего художественно-промышленного училища им. С. Г. Строганова. Что за специальность получили?

- Связанную со всем, что касается обработки металла: «ювелирка» плюс дизайн.

- Вам удалось что-то создать в этой сфере?

- Непосредственно по работе с металлом - нет. А как дизайнер я довольно много делаю, например интерьеры. С Антоном Табаковым три ресторана оформил, еще у меня есть проект частного клуба. В общем продолжаю трудиться по основной специальности, указанной в дипломе. А благодаря кино освоил еще и другие профессии. Я - сценарист, да и как актер снимаюсь довольно много.

- Что из спектра этих интересов вам ближе?

- Когда как. Этим летом у меня были четыре роли в разных картинах - сериалах и фильмах. Но, когда уже утром звонит ассистент режиссера насчет времени съемки и я в ужасе пытаюсь понять, о какой именно картине идет речь, я чувствую, что это начинает становиться опасным, начинает отдавать халтурой. И тогда происходит смена профессии, рода занятий. Это самый хороший отдых, и потом - везде разная среда. Общаешься с людьми, занятыми деревообработкой, мебелью, тканями, посудой, сантехникой, а не с киношниками. Совершенно другой мир, другой порядок отношений. Из одного в другое перетекает... А это всегда обогащает. Когда варишься в одном котле, появляется ощущение, что вот это и есть вся Россия. Как и у всех, кто замкнут в своем профессиональном сообществе, исчезает периферическое зрение, надеваются очень серьезные шоры.

- Учитывая такую широкую палитру ваших профессиональных занятий, вы наверняка сталкиваетесь с чрезвычайно напряженным графиком работы...

- К сожалению, да. Хотя я никакой не трудоголик, и самое любимое мое состояние то, что итальянцы называют «дольче фар миа» - сладкое ничегонеделание. Но это, к сожалению, недостижимая мечта, и если полдня или день выпадает на отдых, то я уже счастлив.

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

- Есть какие-то работы, которые, как мне кажется, не зря были сделаны, есть некоторые сценарии, картины, где работал как художник. В общем, в каждой из этих областей есть вещи, которые, может быть, объективно не претендуют на вечность, но вещей, за которые было бы стыдно (они, конечно, есть) - их неизмеримо меньше, по моему собственному счету. Может быть, со стороны это выглядит иначе, но старался и практически никогда не делал вещей, которые были бы мне неприятны или позывом к деланию которых были бы конъюнктура, деньги или возможность сделать карьеру. Работать с человеком, который мне несимпатичен, но из чисто карьерных соображений был бы полезен, вот этого, слава Богу, не было никогда. Может быть, поэтому я не сделал ни карьеры, ни денег не заработал. Но зато остаюсь в гармонии с самим собой.

- Какая из ваших многочисленных ролей была наиболее трудной?

- Не могу назвать ни одной, где было бы действительно очень трудно и тяжело. Потому что всегда это делалось в хорошей компании. Первое, что меня всегда интересовало - не что делать, а с кем. Если это была хорошая компания (я имею в виду режиссеров, операторов, съемочную группу), то и процесс априори, просто по умолчанию, становился приятным. Так как я все время считаю, что процесс важнее, чем результат, то сожалеть не приходилось никогда и ни о чем. Были в физическом смысле тяжелые вещи. Вот сейчас у меня, например, совпало, когда одновременно я работал в одном сериале под Тарусой и картине, которая снималась по ночам в Тимирязевской академии полторы-две недели. Ночью я снимался здесь, затем рано утром за мной приезжала машина и я отправлялся под Тарусу. Весь день снимался там, потом - опять в машину, и - на ночную съемку. Действительно, это очень тяжело. Но все, опять же повторяю, компенсировалось тем, что в обоих случаях были очень хорошие компании и люди всегда понимали ситуацию. Допустим, я заходил в гримерный вагончик, присаживался на секунду задремать, открывал глаза, а в вагоне уже никого нет, все тихонько ушли, меня одеялом накрыли.

- Актеры обычно все-таки в более привилегированном положении, чем другие

участники съемочного процесса. Их берегут и холят...

- Для меня самым ярким примером являются съемки «Пяти вечеров», где я одновременно был художником и актером. Когда я выступал в качестве художника, то уже в восемь-полдевятого утра я был на студии, приезжал туда на троллейбусе, носился по цехам. А затем наступили три или четыре дня, когда я сам снимался. В 10 часов утра за мной приезжала машина, меня везли на студию, в тот самый павильон, в который я в 8 утра весь в мыле вбегал, передо мной извинялись, просили немного подождать: «Не хотите ли пока попить кофе?» И после съемок меня отвозили домой на машине. Однако через четыре дня эта райская жизнь кончилась. И опять — подъем в полвосьмого, троллейбус... Причем ты за все отвечаешь, как в домашнем хозяйстве — видно только то, что не сделано.

- Как вы готовитесь к роли? К примеру, Дональд Сазерленд, готовясь к роли мистера Беннета в римейке «Гордость и предубеждение», досаждал режиссеру Джо Райту вопросами об экономической ситуации в Англии XVII века. Чтобы понять мотивацию свою и партнеров...

- Я вам приведу противоположный пример. Армен Джигарханян мне рассказал как-то историю на эту тему. Когда он начинал в Ереване молодым актером, в местном драмтеатре молодой амбициозный режиссер ставил какую-то национальную пьесу, обличавшую прошлое, историю про проклятого землевладельца. И молодой артист играл маленькую роль работника богатого человека, с которым у них были сложные отношения. Молодому человеку было интересно понять характер их отношений, почему хозяин так к нему относится и в то же время не выгоняет его, а этого в пьесе прописано не было. И молодой режиссер начал рассказывать актеру о том, о чем вы сейчас говорите. Экономические отношения, прибавочная стоимость, эксплуатация труда, прибыль, по Марксу, Адаму Смиту. При этом присутствовал старый артист, играющий роль хозяина, и он спросил режиссера: «Можно, я ему все объясню?» И объяснил... «Слушай, - говорит, - ты спишь с моей женой, я об этом знаю, но я ее люблю и боюсь ее потерять. Поэтому я тебя терплю, хотя и ненавижу.

Теперь ты понимаешь, что мы должны играть?» Ничего этого в пьесе не было. Но о чем говорил этот старый актер? Как только игра ложится на чувства, все эти прибавочные стоимости уходят. Сразу есть, что играть, сразу появляются живые вещи. А базовые чувства понятны на любом языке, в любой стране: любовь, ненависть, зависть, предательство, измена, симпатия, отвращение...

- Заранее очень сложно говорить, вы не можете знать, получится хорошая роль или не вполне удачная. Фильм — это все-таки сгусток различных случайных элементов, которые либо сложатся, либо — нет.

- Абсолютно точно. Вот как я определяю отличие кино от театра? В театре вы смотрите, а в кино — вам показывают. И вообще кино — это самый долгий путь, скажем так, от тебя к зрителю. В других видах искусств посредников между автором произведения и теми, кому оно адресовано, намного меньше. А в кино между автором, сценаристом или актером и зрителем стоит режиссер. В кино есть монтаж, звуковой ряд, есть такое понятие, как озвучивание. Все это потом настолько видоизменяет первоначальный продукт, что может не иметь общего с тем, что задумывалось.

- Александр Артемович, расскажите о ваших оперных постановках. Напомню читателям, что вы поставили в Мариинском театре «Бориса Годунова», а в театре Ла Скала — «Хованщину»...

- Да, было такое...

- Очень сложно представить, как пригласили вас, кинематографиста, ставить оперы. Тем более вы этим раньше не занимались. Как такое в жизни случается?

- Вообще в жизни много случайного. В этом случае тоже имела место цепь случайностей.



Кадр из фильма «Мастер и Маргарита»

Я летел в Рим по киношным делам и оказался в одном самолете с Юрием Башметом. А он летел в Италию, где должен был вместе с Гергиевым Берлиоза играть. Там я познакомился с Гергиевым, а у него была сложная ситуация с режиссером, который должен был ставить «Годунова». Что-то у них не срослось, а спектакль был уже объявлен, заявлен на фестиваль «Белые ночи» и на фестиваль в Равенну, а самого спектакля нет. Музыкальная часть готова, но нет ни декораций, ни режиссуры. Они пытались найти выход из положения, но это все были какие-то паллиативы, их не устраивавшие. И они поговорили со мной на эту тему. Ну в результате (конечно, гордиться особо нечем) за 12 дней все было сделано, вместе с декорациями. Мы отыграли в Петербурге спектакль, потом на фестивале в Равенне, Париже, Лондоне, Буэнос-Айресе, Сантьяго, в голландских городах, обкатали довольно много. А «Хованщина» — это была не постановка в чистом виде, это был перенос спектакля Мариинского театра, в принципе в том же оформлении, но нужен был другой хор, другие солисты, но все равно — интересно было. Ну и потом сам факт постановки в Ла Скала... Очень меня веселило, что там двух человек официально называли «маэстро» — дирижера и режиссера. Я приходил, — и все: «Здравствуйте, маэстро!». «Маэстро сказал», «Маэстро, скажите, пожалуйста». Форма обращения очень приятная. В течение полутора месяцев я пребывал в качестве маэстро.

- Что такое режиссер в вашем представлении?

- Режиссер, на мой взгляд, не профессия, а склад характера. Потому что режиссер по натуре своей лидер. Это человек, который, без всякой иронии, должен быть уверен, что его взгляд на мир — единственно правильный и уникальный. Это — то же самое, как поэт. Поэт должен быть уверен, что его описание любви, страданий, восхода, все, увиденное его глазами, — единственно правильное. Плевать, что до него миллион поэтов во всем мире описали любовь, розу рано утром и восход солнца, и закат. Вот как я увидел — это настоящее, это уникально. Но если поэт в результате изводит какое-то количество бумаги, то режиссер должен заставить огромное количество народа двигаться с места, потратить колоссальные деньги. Я имею в виду настоящую режиссуру, а не халтуру, когда предложили снять, сценарий есть, деньги тоже, поехали, даже сценарий можно не читать до конца. А тех, которые со своими сценариями носятся, годами пробивают, добиваются, мучают людей, мучаются сами. Которые готовы, если надо, спилить целую рощу, потому что она закрывает вид, потом посмотреть, нет, лучше давайте в другую сторону снимем. Загнать четыреста человек в ледяную

воду, потом сверху посмотреть, нет, что-то как-то не очень, пусть пока посидят, я еще подумаю. Он и сам ползет в ледяную воду, если надо из воды снимать, будет рисковать своим здоровьем. Потому что он понимает, что слово, им сказанное, это слово, которого ни на одном языке еще нет, это будет то самое откровение. Так что это совершенно особая профессия. Потому что там ремесла нет как такового. Художник обязан уметь рисовать, композитор должен иметь слух и писать свои крючки и играть на пианино, оператор должен знать свою технику, пленку, оптику, даже маляр должен уметь краски смешивать. Все люди, работающие на площадке, должны уметь делать что-то конкретное. Кроме режиссера. То, чем меряется это ремесло, такового нет.

- Как вам сегодняшнее российское кино? Оно вышло из кризиса?

- Я думаю, что оно вылезает из кризиса. И, как после болезни бывают осложнения, так и у российского кино бывают всякие посткризисные осложнения. То есть очень много снимается того, что, на мой взгляд, отношения к российскому кино в принципе не имеет. Это такое, так скажем, общее течение коммерческого, по большей части американского, кино, которое идет в этом фарватере.

- Вы имеет в виду «Дозоры»...

- Да, «Дозоры» тоже, все эти криминальные лихие истории, «Антикиллеры» и так далее. Лично мне это совершенно неинтересно. Но я понимаю, что это тот продукт, который смотрят. Это начинает привлекать людей в кинотеатры, начинают строиться кинотеатры качественные. Подают наш продукт под американский. Например, в кинотеатре «Октябрь», по-моему, шесть залов, в одном-двух из них идут российские фильмы, а в остальных — Голливуд. Но тем не менее народ начинает потихоньку заглядывать на наши картины. И я думаю, что его будет больше, когда начнут появляться картины, где люди могут узнавать себя. Картины, в которых ты можешь увидеть себя в зеркале, не обязательно в кривом, а возможно, в увеличительном, может быть, оно тебе и польстит когда-то или заставит задуматься, на себя глядя: «На кого я похож?» Надеюсь, что процесс потихонечку двинется в эту сторону. Как ни относиться к индийскому кино, но то, что они снимают по 600 картин в год и народ валом валит в кинотеатры их смотреть, и совершенно равнодушен к американскому кино, об этом стоило бы задуматься и понять феномен Голливуда.

- Вы много работали и продолжаете работать за рубежом, в Италии, Франции... Довольны своими работами там?

- Во-первых, там не все реализуется из того, что написано, в силу разных обстоятельств. У них ведь самое дорогостоящее в картине — это съе-

мочный процесс. Поэтому очень часто бывает, что сценарий вроде готов, они им очень довольны, но до съемок дело не доходит. Потому что, либо их не устраивает режиссер, либо кажется, что это слишком дорого, или они боятся рисковать, что картина не стопроцентно коммерческая. Из того, что сделано, доволен всем, потому что, опять же, работаю и во Франции, и в Италии исключительно с людьми, которые мне чрезвычайно симпатичны. Был только один неудачный опыт, когда мне сначала заказали сценарий, а потом уже появился режиссер. И я очень быстро понял после встречи с этим режиссером, что ничего хорошего не будет. И довольно быстро ушел, еще когда картина была в процессе съемок. В целом у меня с зарубежными коллегами, помимо профессиональных, очень хорошие человеческие отношения.

- По вашим ощущениям, серьезны ли отличия работы в кинематографе у нас и на Западе?

- Отличия прежде всего в том, что тамошние продюсеры в большей степени, чем наши, заинтересованы в конечном результате. То есть, грубо говоря, у них нет смысла воровать с самого начала, потому что есть шанс заработать в конце. Так как в нашем прокате деньги приносят пока так называемые блокбастеры, то картины снимаются по остаточному принципу. Снимают кино на оставшееся после всех краж. Поэтому если первоначально бюджет картины был, допустим, два миллиона, то потом, в лучшем случае остается пятьсот тысяч, после этих, экономически вполне объяснимых краж. Потому что, естественно, каждый человек, каким бы делом он ни занимался, имеет цель на этом деле заработать. Либо деньги, либо политический капитал, имиджевый или какой-то престиж. Когда у продюсера нет этих целей, значит, надо зарабатывать деньги. Несчастная попытка реформировать эту систему кино, когда было бы выгодно частным лицам вкладывать деньги, потому что в этом случае у них эти траты изымались из налогов, как принято на Западе, превратилось в то, что откат доходил до 80 %. Потому что вкладывать деньги в заведомо убыточное предприятие неинтересно. А тут была замечательная возможность увести от налога 80 % весьма приличной суммы, которую иначе ты должен был бы распиливать с государством пополам. Поэтому закон благополучно отменился, так как все закончилось поистине безумным воровством. То есть все это, как ни крути, связано с общей экономической ситуацией в стране.

Поскольку кино, повторяю, это все-таки в первую очередь - производство.

Почему выживают и выжили в страшное время театры? Потому, что все-таки они существуют и могут существовать независимо. Если у вас в театре нет даже здания, вы можете, в конце концов, играть на улице, в этой комнате, где угодно, если у вас есть идея. Кино без сложнейшего технического обеспечения существовать не может. Если из кино изъять аппарат и пленку, оно перестает существовать. В отличие от всех других видов искусства. Рисовать вы можете, скажем, палкой на снегу, углем на стене пещеры, как известно, до сих пор существуют такие рисунки. Стихи совершенно неважно, чем писать. Пушкин писал гусиным пером, сейчас пишут на компьютере, но у него как-то лучше получалось. Или возьмем живопись Рафаэля. С тех пор химическая промышленность двинулась далеко вперед в производстве красок. Однако Леонардо и Микеланджело остаются конкурентоспособными - и это самое мягкое, что можно тут сказать. А кино связано с техникой стопроцентно. И кинообеспечение становится все дороже и дороже, потому что техника идет вперед, и надо брести за нею следом. Поэтому кино в большей степени, чем любой другой вид искусства, вписано в общую экономическую ситуацию страны. И чем лучше эта ситуация, тем лучше кинематограф. Взять Европу, Америку, Японию. В том же Китае, который стал приподниматься, сразу и кинематограф стал значительно интересней. И картины их на Западе вполне успешны и конкурентоспособны, а техническое обеспечение просто замечательное.

Режиссер, на мой взгляд, не профессионал, а склад характера. Потому что режиссер по натуре своей лидер. Это человек, который, без всякой иронии, должен быть уверен, что его взгляд на мир - единственно правильный и уникальный.

Именно поэтому режиссер должен быть уверен, что его взгляд на мир - единственно правильный и уникальный.

- Какие фильмы вы сами смотрите, что нравится?

- Смотрю очень мало, честно говоря. С удовольствием пересматриваю старые фильмы, которые идут по каналу «Культура» и по программе «Наше кино» на НТВ-плюс. Во-первых, там нет рекламы, во-вторых, все это кино - про людей. Я вообще феномена Тарантино не понимаю. У меня такая шутка есть по этому поводу. Я говорю, если бы в картине «Убить Билла» этот Билл был не человек, а кролик, если героиня гонялась бы по дороге и убивала кроликов, то через десять минут эту картину закрыли бы за зверство, что же это такое, отрубленные кроличьи головки, кроличьи лапки, ушки, все в крови. Вы что, это же могут дети смотреть! Категорически запретили бы смотреть, сказали бы, Тарантино - это же изверг! А так, зевая, этому внимают, потому что настолько уже смерть на экране стала банальным гарниром к сюжету.

И поэтому такие картины я смотреть не могу. Не просто высококонрастные чувства, религиозные во мне поднимаются, хотя, наверное, и это тоже. Здесь - безнравственность и цинизм, которые пытаются возвести в ранг искусства. И вроде бы он смеется над этим, упаковка такая.

Видел как-то передачу про американку, очень богатую тетку, которая имела замечательную галерею, у нее даже «Маленькие голландцы» были. Ей задали вопрос, почему она купила какую-то из своих картин. Она ответила, что когда увидела эту картину, была потрясена, картина совершенно не навевала мыслей - одни чувства. Вот это мне очень нравится. Поэтому я не могу объяснить, чем мне нравится, допустим, «Восемь с половиной» Феллини или «Жил певчий дрозд» Иоселиани. Не могу определить и не могу сформулировать, за что она мне нравится, о чем эта картина. Так же, как почему-то нравится Моцарт, и что там такого и о чем это, и как это можно вербализовать, не знаю. Это идет напрямую по линии чувств. Поэтому мне нравятся Феллини, Даниеля, Иоселиани, Михалков, и кино советское 60-х годов, картины Чухрая, замечательного сценариста Ежова Валентина Ивановича.

По телевизору я исключительно спорт смотрю

и новости. Спорт люблю практически всякий, потому что это живые, настоящие эмоции, ничего привнесенного нет. Как замечательно сказал Эйзенштейн, лучшая драматургия - это футбольный матч. Действительно, выходят на поле двадцать два человека, которые знают условия игры: мячик, который нужно забить в квадратик с сеткой, кто больше забьет - тот выиграл. Начинается игра, и выясняется, что все не так просто. По ходу дела возникают такие сложности, хотя началось все с простой завязки. Вот это классическое построение любого драматургического произведения. Все начинается с очень простого, потом это начинает развиваться и разветвляться.

- В чем предназначение кино, что оно для вас?

- Трудно сформулировать. Так же, как ответить на вопрос, что же такое искусство. У Льва Николаевича Толстого есть книжка «Что такое искусство». Причем там внятного ответа нет, рассуждения, огромное количество цитат. Массу литературы он перелопатил, начиная от религиозной и кончая конкретной прикладной. Но читаешь и ждешь, когда будет та золотая фраза, однако ее нет. Как-то случилось мне после французской спецшколы, в силу обстоятельств, под-

На Фестивале советского фильма в Канаде



менять переводчика и поработать с математиком, переводить его беседу. В начале беседы француз спросил, какое у нас существует определение кибернетики. Наш математик ответил, что это род занятий определенной категории людей. Исчерпывающее объяснение! Вот то же самое про кино я могу сказать – это род занятий определенной категории людей. Для одного это самовыражение, для другого – способ заработка, а еще для кого-то – это вся жизнь. Есть и те, для кого это – такая же профессия, как и любое другое ремесло.

– Вы отмечали, что вам трудно досматривать свои фильмы, потому что вы начинаете вспоминать эпизоды съемок. Можете привести одно из воспоминаний такого рода?

– Например, на съемках фильма «Раба любви» в одном из эпизодов я должен бегать по мосту, меня загромировали и нарядили на берегу, а потом осветители предложили перенести меня туда на носилках, чтобы не идти по воде. Я встал на носилки, но мне было трудно удерживать равновесие. Тогда оператор Паша Лебешев говорит: «Давай, садись на плечи, я тебя перенесу». И когда он несколько шагов прошел, как Никита Михалков заорал: «Стоп! Давай, так и будем снимать!» Паше наклеили быстренько бакенбарды, стопроцентная импровизация была, и с ходу ее сняли. Стоял жаркий день, все с удовольствием купались. Вот, когда я смотрю этот эпизод, тут же вспоминаю, как все происходило, менялось на ходу, и как я оказался верхом на операторе.

– Какие проблемы сегодняшнего общества вас волнуют в первую очередь?

– Естественно, каждый человек размышляет над тем, что происходит. Трудно, наверное, объективно оценивать происходящее. Я, например, знаю ностальгирующих людей. Но прекрасно понимаю, что это больше ностальгия по тому времени, когда тебе было двадцать лет. И действительно, для меня большая проблема в том, что то, где выросли мы, и то, где растут наши дети и внуки – это разные страны. У нас внутри одного государства две страны, на самом деле их даже больше, потому что Москва и Россия ничего общего не имеют, а внутри Москвы есть две Москвы, и внутри России есть две России – вот это большая сложность. Я думаю, что когда наше поколение и все, что с ним связанное, как перегной, ляжет осенью, накроет-

ся снегом, а потом вырастет что-то новое, тогда, наверное, какие-то произойдут серьезные перемены, появятся какие-то другие люди, не отягощенные грузом прошлого.

– Способны ли воздействовать литература, искусство на этих грядущих людей, на новую генерацию?

– Ну что вы! Почитайте древних греков. Их волновали абсолютно те же проблемы, что и сегодняшних авторов. Они так же грустили о несовершенстве мира и так же видели, что поколение, которое идет им на смену, – это конец света. Те же пороки они бичевали, те же добродетели восхваляли. Миллионы людей читали хорошую литературу, но ничего не изменилось. Все то же самое. И самое примечательное, что все замечали, что поколение, которое следует за ними, это бездуховное, безнравственное, это все отмечали, начиная от доисторических времен. Понимали, что: «После нас эти все развалят, ни во что они не верят, ничего им не нужно, жадные, глупые, циничные, мы такими не были». С каждым поколением дети все хуже, а родители все лучше, но непонятно, откуда от все худших детей получают все лучшие родители.

– Вы – лауреат Государственной премии Казахстана. Были удостоены этого звания вместе с Никитой Михалковым за сценарий филь-

ма Эльдора Уразбаева «Транссибирский экспресс». Вспоминают, что вы написали сценарий быстро, за месяц-полтора...

– Нет, все было намного сложнее. Идею писать вместе предложил Андрон Кончаловский, бывший вместе с Тропининым автором сценария первого фильма «Конец атамана». Снимать должен был Никита Михалков. И мы писали двухсерийный сценарий. Детективная история в картине была только большим куском. И параллельно шла другая история непонятного нам человека Павла Фокина, который эмигрирует. И только в конце выяснялось, что он – связник Касымханова, его старый друг, которого Калягин должен был играть. И когда сценарий был написан и его пробивали в Госкино СССР, там нас категорически не поддержали. Нам не хотелось снимать чисто детектив после «Своего среди чужих...». А группа у нас уже была, мы ездили на выбор натур, смета была, артистов частично набрали. На «Казахфильме» мы встречались с Асанали Ашимовым, с Асеке, как мы его называли. И

вот после этого возникла кандидатура Эльдора Уразбаева. Это апокриф – то, что я рассказываю.

– А удастся отдохнуть в обычном смысле слова?

– Поехали с женой и друзьями в Китай. Это был чистый отдых, впервые за сорок лет. До этого один раз планово отдыхал, когда был студентом. В Китае отдыхали на замечательном курорте, если убрать китайские вывески, совершенно как в Европе. Даже неинтересно было в этом смысле. Путешествовали немного, были в Шанхае, Гонконге. Конечно, это совершенно другой мир.

– В свободное время что читаете для души?

– Не читаю. В основном, перечитываю. Современная литература у меня не идет.

– Акунина читали по необходимости, из-за съемок «Азазеля»?

– Да, сейчас уже не читаю. Толстой, Чехов, Лесков... Перечитываю часто «Войну и мир», скоро опять буду.

– Если бы, допустим, довелось выбирать, в какой эпохе вы предпочли бы жить?

– Люди вспоминают сейчас о коммунальных квартирах, как было замечательно, дружно все жили. Но вот засади человека туда сейчас, со всем, что там было, со всеми теми ужасами коммунального проживания, с очередями в сортир, со скандалами с соседями. А время все это убрало, и осталось, как Пушкин говорил: «Что пройдет, то будет мило». Действительно, бывало, что все вместе справляли дни рождения, если была свадьба, приходили все, осталось в памяти только это. Это то же самое, как мы смотрим на XVIII, XIX век, на литературу XIX века, а на самом деле все это было намного сложнее. Может быть, неплохо быть кем-то вроде Юсупова в прошлом времени. А вот оказаться крепостным какого-нибудь Собакевича... Честно говоря, никуда не хотел бы возвращаться, даже в собственное прошлое. Лучше все-таки в своем времени, на своем месте.

– Марлон Брандо признался однажды, что ненавидит людей, которые боятся тишины. Джонни Депп вспоминает, как они с Брандо иногда часами сидели, не произнося ни слова. И им не было скучно.

– Мне тоже. Я очень люблю быть один. Сейчас практически один проживаю, жена почти все время на даче. Там нормальные условия, тепло, горячая вода, круглый год можно там находиться. Но мне тяжело мотаться туда с автомобильными пробками, я приспособился к одиночной жизни, мне очень комфортно. Самому с собой нескучно.

– Одна из многих характеристик близко знающих вас людей звучит так: «Неподражаемая интонация усталого философа». Ваша ирония, самоирония, это что – самозащита или обыденное состояние?

– Не знаю, как ответить, самого себя оценивать.

Специально не было какой-то попытки от чего-то оградиться. Сама собой образовалась такая форма существования. Наверное, очень многое идет от родителей. Я чрезвычайно благодарен моей семье, что никогда не было культа чего-либо. Очень часто замечаю в семьях моих коллег: «Тихо! Папа пишет!» И все ходят на цыпочках, рассказывается с придыханием, что в те дни, когда он пишет, он любит надевать белые рубашки, и чтобы было вот так поглажено... Когда я говорил маме, что мы написали сценарий или я сделал плакат для «Совэкспортфильма», подрабатывал так, она с изумлением спросила: «Что, и приняли у тебя?» Я понимаю, что это чисто родительское, из того существа, что тут бегало, писало, кричало и скандалило, вдруг производится что-то общественно значимое. И никак, видимо, это у нее не ассоциировалось со мной. Поэтому никогда не было такого пиетета в отношении того, что я делаю. То же и в семействе. Пишем с кем-то сценарий или сам что-то пишу, и вдруг жена спрашивает: «Что ты хоть пишешь? Дай почитать!» То есть, это все время тебя ставит на место и не дает возможности разбухнуть в собственном представлении о своем величии, о своей значимости в мировом кинопроцессе.

– Как вы однажды сказали, единственным памятником является ваш внук...

– Да, это действительно из разряда того, что принадлежит вечности, и что будет иметь продолжение. А все остальное – Бог его знает...

– Что бы хотели пожелать читателям «Киномана»?

– Чтобы читателей было больше. Чтобы по возможности привлекали своих друзей и знакомых к чтению. Чтение само по себе становится процессом уже изысканным при Интернете и телевидении. Это – как игра на рояле, как занятие живописью – становится привилегией, занятием аристократическим. И самое главное – это давать читать своим детям и воспитывать на той культуре, которая была до них и которая будет рядом с ними, я надеюсь, и которая будет отличаться от того, что им засовывают насильно. Любое чтение, книга ли, хороший журнал – это тот процесс, который требует определенного умственного напряжения, чтобы это для себя перерабатывать. А телевидение, Интернет, текущая пресса предлагают уже готовое, как «Макдональдс». Очень много говорится о том, что неправильно живем, неправильно питаемся, мало двигаемся, и вообще очень много разговоров, как жить. А вот зачем жить – этот вопрос упускается. А чтение серьезной литературы, просмотр серьезных картин, и мысли по этому поводу – это та умственная гимнастика, которая важнее утренней физической зарядки и всевозможных диет.

Беседовал Тимур ЕРМЕКОВ.

Французский поцелуй



С 31 января по 7 февраля во французском городе Везуле проходил 12-й Международный кинофестиваль азиатского кино. Фильм «Степной экспресс» Аманжолы Айтуарова и Сатыбалды Нарымбетова (подробнее о фильме мы писали в «Киномане» №7), отобранный в конкурсную программу, получил Приз зрительских симпатий. Наши поздравления!

Памяти Мажита Бегалина

22 февраля исполнилось 84 года со дня рождения Мажита Бегалина. Алматинская Лингвистическая гимназия №120, названная именем кинорежиссера, провела встречу с людьми, близко знавшими Мажита Сапаргалиевича. Своими воспоминаниями о классике казахского кино поделился брат создателя фильмов «Его время придет», «Песни о Маншук» Касым Бегалин, а также Идрис Карсакбаев, много лет проработавший на студии «Казахфильм» главным художником. (Материал о музее Мажита Бегалина и воспоминания о нем – в следующем номере).

«9 рота» настреляла пять «Орлов»



Под занавес уходящей зимы были подведены итоги российской национальной кинематографической премии «Золотой орел-2005». Пять птиц

сразу же «настреляла» воинственная «9 рота» Федора Бондарчука. «Лучший фильм 2005 года», «Лучшая работа оператора» (Максима Осадчего), композитора (Дато Евгенидзе) и звукорежиссера (Кирилла Василенко) – вот так Российская академия кино отметила эту картину.

«Режиссером номер один» стал на церемонии Алексей Учитель за фильм «Космос как предчувствие» (отмечен также автор сценария этого фильма – Александр Миндадзе). Лучшим актером выбрали Никиту Михалкова за роль в «Статском советнике», актрисой – Аллу Демидову, оценив созданный ею образ в картине «Настройщик» Киры Муратовой. Не забыли и мэтров: Георгия Данелию наградили в несколько абстрактно звучащей номинации «За верность профессии», а голливудскую звезду Роберта де Ниро «За вклад в мировое киноискусство». Лента еще одного иностранца, Мартина Скорсезе, признана лучшим зарубежным фильмом.

Забавное дежа вю случилось на церемонии награждения: получая приз из рук Тео Ангелопулоса, Алексей Учитель признался: «Впервые я желал победы не себе, хотел, чтобы премию получила Кира Муратова». «Настройщица» же, помнится, на нашей «Евразии», получая Гран-при, заметила нечто подобное: она-де ожидала, что лучшим назовут сокурское «Солнце».

Меценаты: скромно и дорого

Шестая церемония награждения премией клуба меценатов «Тарлан» запомнилась отсутствием помпезности.

Новая ведущая вечера – классическая русская красавица Маша Шукшина вошла в зал а la Золушка, сказочным образом потеряв где-то... туфельку, что придало мероприятию курьезный тон. Принародно расцеловала эпатажного художника Абдрашита Сыдыханова, расцветшего пафосной речью в адрес меценатов: «За живые эмоции, которых так не хватает сегодня». Шокировала признанием, что «у меня четверо детей, но если бы моим мужем был Гани (соведущий), наследников было бы не менее десяти».

Какие формы! – восхищенно присвистнули при этом фотографы.

Какая честь! – воскликнул Вячеслав Люб-Ко, принимая из рук Абдрашита-ага приз «Надежда» – в номинации «Изобразительное искусство».



А неизменный ведущий церемонии Гани Кулжанов и вовсе расчувствовался, затянув вдруг куплет из «Мариям – Жагор кызы» перед московской гостьей. Вдохновленная актриса тут же раскокетничалась с «платиновым» режиссером Сатыбалды Нарымбетовым, пригласившим ее сниматься в его картину: «Ну наконец-то меня зовет настоящий режиссер в настоящее кино!».

В номинации «За вклад» был отмечен наш замечательный актер Нуржуман Ихтымбаев. Не обошли вниманием меценаты и еще одного патриарха казахского экрана – Касыма Джакибаева (правда, приз ему достался в разделе «Театр»). «Надеждой» синема была признана юная актриса Аянат Есмагамбетова, блиставшая в «Кочевнике» и «Молитве Лейлы».

«Дневной дозор» продолжил сбор жатвы: родина создателей блокбастера отблагодарила щедро: если в прошлом году платиновые лавры за «Ночного...» достались режиссеру онго Тимуру Бекмамбетову, то в этом году отмечен труд автора произведений, чьи опусы послужили пищей для сценариев нашумевшего кино. Осененный платиновым нимбом, экс-казахстанец Сергей Лукьяненко погрузился в ностальгию и даже прослезился.



Подготовили
Альжан КУСАИНОВА, Ирина КОСТЕВИЧ

Только о любви

НК «Казахфильм» им. Шакена Айманова закончила работу над художественно-игровым фильмом «Ночной блюз». Премьера картины



состоялась в кинотеатре «Цезарь» 14 февраля, в День всех влюбленных, потому что фильм режиссера Айхан Чатаевой – о любви. Зрители, кинематографисты и общественность тепло встретили киногоруппу, работавшую со столь нежным и хрупким материалом. Действие ленты происходит в наши дни в Алматы и его окрестностях, в ней прекрасны городской пейзаж и картины природы, снятые оператором из Кыргызстана Муратом Алиевым. Во время просмотра зал бурно реагировал на присутствующие в фильме эротические сцены и красивый финал.

В главных ролях – непрофессиональные актеры (интервью с ними можно прочесть в №1 журнала «Киноман»), скрипачка Аида Аюпова, модель, спортсмен, банкир и ныне – кинопродюсер Булат Галимгереев. А также знакомый зрителям по картине «Шиза» Эдуард Табишев. Для «Ночного блюза» композитором Нуртаем Иркегуловым на стихи Фариды Унгарсыновой написана песня «Челнок», исполненная в фильме Сарой Найман и Ержаном Нургалиевым. За всю историю существования кинематографа в Казахстане – это первая любовная мелодрама на современном городском материале.

Кулшара АЙНАГУЛОВА.



Федор Михайлович АРАНЫШЕВ,
родился 27.08.47.

Кинооператор,

закончил ВГИК в 1972 году.

Снял более 50 документальных
и художественных фильмов.

Заслуженный

деятель искусств РК.

Среди прочих снятых

им фильмов:

«Погоня в степи»

(1979 г., совместно с отцом,
режиссер А.Карсакпаев),

«Красавица в трауре»

(1982 г., режиссер Е.Шинарбаев),

«Сладкий сок внутри травы»

(1984 г., режиссер А.Альпиев),

«Непрофессионалы»

(1985 г., режиссер С.Бодров),

«Голубиный звонарь»

(1994 г., режиссер А. Каракулов).

ПРОФЕССИЯ -

ОСНОВАТЕЛИ

- Расскажите, пожалуйста, о своих родителях. Ваш отец, Михаил Федорович, родился в селе Клин Горьковской области. Каким образом он попал в Москву, поступил во ВГИК?

- Подробностей он мне не рассказывал. Знаю, что мальчишкой работал кочегаром на пароходе, ходил по Волге. В 16 лет оказался в Москве. С кем-то за компанию пришел в институт и, как это иногда случается, ни на что особенно не надеясь, поступил на операторский факультет. После окончания института отца по распределению направили на «Ленфильм». В 1941 году он снимал документальный фильм в Монголии. Когда группа на поезде возвращалась после съемок домой, по дороге их застала весть о начале войны. Так и не доехав, они остановились в Алма-Ате. Это произошло еще до эвакуации «Мосфильма» и «Ленфильма» в наш город, до образования ЦОКСа. Спустя некоторое время отец познакомился с моей мамой, Раисой Федоровной.

- Похоже, вопрос о выборе профессии перед вами изначально не стоял.

- Да, все получилось просто. Родители постоянно ездили по командировкам, оставить нас с братом было не на кого, поэтому брали с собой. Я помогал отцу, таскал ящики с аппаратурой, пленку, работал, по существу, ассистентом оператора. В то время легендарный наш оператор Марк Беркович являлся региональным представителем ВГИКа. Тогда уже существовала так называемая сценарная мастерская, готовившая абитуриентов по всем киноспециальностям к поступлению в Москву. Ее возглавлял известный киновед, сценарист Лев Варшавский. Как-то Марк Беркович, встретив меня в коридорах студии, спросил: «Ты чего здесь ходишь? Давай, бери фотоаппарат и собирай комплект фотографий для поступления!». Целый год я отцовским «Зенитом» снимал портреты, пейзажи - все, что было необходимо для предоставления в приемную комиссию. Вот так, в 1966 году и поступил на заочное отде-

Михаил Аранышев
на съемках фильма
«Путешествие в детство»,
1968 г.



ление ВГИКа. Нашу мастерскую вел документалист Павел Алексеевич Ногин. Кстати, бывший сокурсник моего отца. Но надо сказать, папа никак не содействовал моему поступлению, обошлось без «блата».

В послевоенные годы документалистика занимала очень важное место в вопросах пропаганды, ведь телевидения еще не было. Снимались киножурналы «Новости дня», «Советский Казахстан». На студии тогда работали многие кинохроникеры, прошедшие войну. Был один оператор, снимавший Парад Победы в июне 1945 года - Смирнов...

- А с чего началась работа в художественном кино?

- В конце 1968 года я перешел работать в отдел игрового кино. Так же как и раньше - в качестве ассистента оператора. Моей первой художественной лентой стал фильм Абдуллы Карсакпаева «Путешествие в детство». А в 1975, после открытия объединения «Дебют», я снял первый самостоятельный художественный фильм с режиссером М. Смагуловым. Потом было еще несколько короткометражек. Вгиковской дипломной работой стала картина режиссера Дамира Манабаева. Также в качестве операторов-сопостановщиков мы вместе с Игорем Вовнянко работали на фильме Сакена Нарымбетова.

● **ОТЕЦ** - Михаил Федорович Аранышев. Кинооператор, закончил ВГИК в 1937 году. Среди снятых им фильмов «Поэма о любви» (1954 г.), «Возвращение на землю» (1959 г.), «Меня зовут Кожа» (1963 г.).

● **МАТЬ** - Раиса Дмитриевна Аранышева. Художник-гример высшей категории. В 1942 году начала работать в ЦОКСе. Стажировалась на картине «Иван Грозный». Работала на фильмах: «Джамбул» (1952 г.), «За нами Москва» (1967 г.), «Кыз-Жибек» (1972 г.).

● **СУПРУГА** - Лейла Файзуллаевна Аранышева, кинорежиссер. В кино с 1970 года. Закончила Высшие курсы сценаристов и режиссеров в 1977 году (мастерская Ю. Карасика). Режиссер кинофильмов: «Рядовой Прохоров» («Мосфильм», 1982 г.), «Тройной прыжок пантеры» (1986 г.), телефильма «Вместе» (1988 г., приз Всесоюзного фестиваля ТВ-фильмов в Душанбе).

- Вы работали вместе со своим отцом на фильме «Погоня в степи». Расскажите, пожалуйста, трудно ли это было?

- Не сказал бы, что трудно. Интересно. Отец был очень требователен ко всему, что касалось профессии. Могу сказать, что именно он оказал наиболь-



шее влияние на мое становление, как оператора. Причем это происходило естественно, без какого-либо принуждения или наставлений. В этой удивительной киношной атмосфере, которой я дышал с детства, все нужное и полезное впитывалось как бы само собой.

– Можно ли сказать, что заочная форма обучения, которую вы прошли, для оператора более продуктивна?

– Конечно, площадка дает бесценный опыт. Но большой разницы между очной и заочной учебой я не вижу. В конечном счете все зависит от самого человека, его таланта и трудолюбия.

– По какому принципу происходит выбор сценария фильма, над которым вы бы хотели работать? Что здесь главное – имя режиссера, сценариста, или что-то другое?

– Иногда бывает, что не приходится выбирать. Были такие годы, что мы брались за любые съемки. Но в идеале решающим фактором является литературный материал фильма. Если он интересен, кинематографичен, то можно взяться за его воплощение. Последние два-три года я как раз работаю над очень интересным проектом режиссеров Рымбека Альпиева и Эли Гильман, сериалом «Ангелочек». Материал очень богатый, хочется передать его адекватно, ничего не испортив.

– Как идет работа над сценарием?

– Мы работаем в тесном контакте с режиссером и художником-постановщиком. Важно еще до съемок определиться с изобразительной стилистикой будущей картины. На площадку я прихожу с раскадровками мизансцен, где особо отмечены какие-то акценты – будь то поворот головы актера, ракурс съемки и тому подобное. Иначе в суматохе можно запутаться. Иногда что-то придумывается прямо во время съемок. Важно обговорить все детали с режиссером.

– Бывают ли какие-то разногласия с режиссерами?

– Споры на площадке между людьми, задача которых едина – снять интересный зрительский фильм, недопустимы. Диктат здесь идет только от драматургического материала. И профессионалам, взявшимся за его экранное воплощение, необходимо прочувствовать это настроение и попасть в унисон. Безусловно, идет постоянный

поиск наилучшего решения эпизода. Если кто-то предлагает идею, которая делает мизансцену более органичной по драматургии, это обязательно принимается.

Что касается операторских приемов съемки, то есть – будет ли сцена снята статично или с движения, на тележке, или с крана – здесь выбор определяет сама стилистика фильма. Немаловажную роль играет и мода. Было время, когда появились большие объективы с переменным фокусным расстоянием. И все бросились применять съемку с трансфокатором. Сейчас это уже выглядит архаично. Монтаж стал более динамичным. Вообще мне нравится любая стилистика, если она точно выражает на экране то, что было задумано. Считаю, нельзя останавливаться на каком-то одном визуальном решении картины, пусть даже удачном. Каждый следующий фильм нужно снимать по-другому. Правда, не всегда и не у каждого это получается.

– Принципиальна ли для вас разница между кинолентой и видеоизображением?

– Безусловно, это две совершенно разные вещи по уровню восприятия. Видео – это для телевизора. А телевизор никогда не был посредником для передачи главной задачи кинематографа – приблизить человека к какой-то другой, сказочной, в хорошем смысле, реальности. Ведь технология постоянно стремилась улучшить этот эффект присутствия: обычный экран, широкий экран, широкий формат, даже стереокино. Конечно, съемка на видео намного дешевле и проще. Когда-нибудь она вытеснит кино, но произойдет это еще очень не скоро.

– Какие собственные работы вы считаете удачными?

– (Смеется) Я могу отметить тот факт, что неудачных среди них не было. Но когда случайно вижу фильмы, снятые мною, по ТВ, то всегда отмечаю какие-то эпизоды, которые сейчас бы снял несколько иначе. Идет такой своеобразный анализ, иначе и нельзя.

– Что вам дает опыт съемок рекламы?

– Эта работа обогащает профессионально, что-то вроде тренинга. Чем больше я снимаю рекламу, тем чаще получаю возможность использовать тот или иной прием. Какие-то вещи можно проверить очень быстро, тогда как в большом кино пришлось бы ждать этого случая, быть может, годами.

– Кто из операторов вам нравится, чей стиль импонирует?

– Если говорить о мировом кинематографе, например, о Голливуде, то он весь высокопрофессионален, дилетантов там не держат. А в советском кино глубокое уважение к мастерству, владению профессией я всегда испытывал к Павлу Тимофеевичу Лебешеву*. Это даже не образец для подражания, потому что его почерк настолько ярок и оригинален, что повторить его невозможно. И еще, конечно, Георгий Иванович Рерберг**, мне кажется, он был гением.

– Давайте поговорим о нашей киностудии. Каким вы видите ее развитие?

– После нескольких ужасных лет стагнации положение, конечно, стало улучшаться. Радостно

было наблюдать, как оживают пустынные коридоры, появились свет, тепло в павильонах и монтажных. Сейчас снимается несколько интересных проектов. Но проблема – в другом. Очень остро стоит вопрос с кадрами, людьми. Из молодых операторов у нас есть только Борис Трошев, но ведь и он пришел на студию больше десяти лет назад. А за ним никого не видно. Выпускников Академии искусств имени Жургенева я не вижу. Может, их отпугивает перспектива работы ассистентами, вторыми операторами в течение 5-7 лет и только тогда им, может быть, дадут самостоятельную постановку. Поэтому они сразу уходят на телевидение, где у них гарантированно будет техника в руках и где, что немаловажно, стабильные деньги. Я бы с радостью взял двух-трех способных ребят, чтобы они в процессе работы учились ремеслу, росли, как специалисты, нам на смену. Еще более удручающее положение с техническим персоналом. Вот сейчас у нас на студии есть семь современных камер Arriflex. Это дорогостоящее и сложное оборудование. Раньше у нас был кинотехникум, и молодежь приходила оттуда. Теперь это – академия, но где их выпускники?

Из режиссеров, выпускников нашей академии, я бы назвал только Элю Гильман. Проблему смены поколений надо решать комплексно. Раньше кино привлекало романтиков. Времена изменились, кто

из молодых людей сейчас согласится пойти работать осветителем, мотаться из месяца в месяц в долгие командировки, и все это – за зарплату в 20-25 тысяч тенге? Назрела необходимость составить какой-то генеральный план развития студии, в котором за каждый аспект – технику, оборудование, кадры, бюджет – отвечал бы конкретный человек. И, разумеется, без поддержки государства ничего не получится. Нам срочно нужно принять закон о кино. В нем четко должен быть обозначен пункт о поощрении, льготной политике для организаций, бизнес-структур, частных предпринимателей, всех, кто захочет вкладывать деньги в кинематограф. Посмотрите, какой кинобум испытывает сейчас Россия, там крутятся колоссальные средства! И это все – благодаря закону о кино. Нужно пересмотреть прокатную политику. Национальное кино нуждается в защите.

– Над чем вы сейчас работаете?

– Заканчиваю съемку художественного фильма «Час волка» (режиссер Рымбек Альпиев).

– В заключение разрешите вас поздравить с присвоением звания «Заслуженный деятель искусства РК». И благодарю вас за интересную беседу.

– Большое спасибо.

Интервью взял Ермек МАМБЕТОВ,
фото автора.



Кадр из фильма «Ангелочек»

* Павел Тимофеевич Лебешев (1940–2002). Кинооператор. В числе прочих снял фильмы «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974 г.), «Раба любви» (1976 г.), «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1977 г.), «Пять ветров» (1979 г.), «Сибирский цирюльник», (1998 г.), все – с Никитой Михалковым, а также «Спасатель» (1980 г.), «Избранные», 1983 г., «Асса» (1988 г.) – с Сергеем Соловьевым.

** Георгий Иванович Рерберг (1937–1998). Кинооператор. В числе его работ «Первый учитель» (1965 г.), «Дворянское гнездо» (1969 г.), «Дядя Ваня» (1971 г.), все – с Андреем Михалковым-Кончаловским. «Зеркало» (1975 г.) Андрея Тарковского, «Мелодии белой ночи» (1977 г.) Сергея Соловьева.

Солнце, Грузия... Иоселиани!

2 февраля исполнилось 72 года выдающемуся грузинскому режиссеру Отару ИОСЕЛИАНИ.

...Ушли времена, когда страна, одного за другим, открывала грузинских кинематографических гениев и среди них с восторгом открыла самого поэтичного - Иоселиани.

Он умел извлечь поэзию из простых вещей: винограда, земли, юности, солнца, хорошей компании - всего, без чего грузин не живет. А солнце и Грузию Иоселиани возит с собой повсеместно. И в свои семьдесят он так же любит хорошее вино, умеет видеть красоту в обыденном, только стал еще больше знать про жизнь.

Он в Париже. Он там имеет успех, к нему относятся как к мэтру, его любит Канн, и он делает фильмы, какие хочет. Но снимает Францию - получается Грузия. Не потому, что не умеет снять Францию, а потому, что Грузия везде, где светит солнце и есть виноградники. Другое дело, что испарились многие иллюзии, связанные с правильными и неправильными социальными устройствами. Он теперь видит в своем советском прошлом много хорошего, и многое его не устраивает в его французском настоящем. Там, на его грузинский взгляд, нет души, и люди живут анемично, меняя занятия и партнеров не из призвания и страсти, а от расчета и равнодушия.

Он даже назвал одну из своих французских картин «Мой дрозд больше не поет» - как антитезу картине 70-х «Жил певчий дрозд». А потом переименовал ее в «Adieu, plancher des vaches!» - буквально: «Прощай, коровник!», - понимаете, как хотите. Мне он это так объяснил: «Plancher des vaches - так именовали Землю уходящие в плавание моряки. Иронически. И немножко презрительно».

Но вместо певчего дрозда у него в этой парижской картине - птица-секретарь, молчаливая, важная и вечно надутая.

К нынешнему своему скептицизму он относится философски:

- В любом обществе есть люди, которые не удовлетворены тем, что их окружает. Они хотят вырваться, отчего и возникла пословица: «Хорошо там, где нас нет». А потом попадешь туда, где тебя не было, и выясняется: все то же самое!

- Это и произошло с вами? - спросил я его.

- Нет, со мной этого не произошло, потому что я не эмигрировал. Я живу все-таки в Грузии. Я вынужден работать во Франции, потому что в Грузии кинематограф в плачевном положении. Там моим коллегам стало очень трудно жить. А

во Франции я могу снимать, здесь заботятся о кино как области культуры. Даже если фильм не приносит дохода, сама система так устроена, что деньги от проката американских фильмов идут на поддержку национального кино. Это придумано очень здорово. Этот опыт очень важен для России, где много молодых талантов, которые не могут работать, прозябают и стареют, и надежды снять фильм у них все меньше. Я не говорю о «киношниках». Я говорю о коллегах, людях, которые хотят думать и что-то важное донести до зрителей, им стало очень трудно работать...

Слушать Отара Иоселиани теперь еще интереснее, чем прежде. У него усталый взгляд человека, который повидал и рай, и ад и понял, что все едино. Что если есть истина - она в вине. Не случайно он объясняет, что

«спирит» - это и спирт, и дух. То есть духовность. Вино объединяет друзей, оно украшает хороший стол и паршивую жизнь.

Поэтому послушаем мудрого человека. Эти его высказывания я записал за разными столами в разных интервью последних лет - в Канне и в Москве.

О цензуре

Всегда было трудно, но при цензуре было хотя бы весело. Было с кем бороться. А с чистоганом не очень-то поборешься. Поэтому и в России возникла дилемма - или коммерческое кино голливудского типа, или долгий, тернистый, мучительный путь создания фильма, который никто не увидит. Вот в этом глубокая печаль. Когда Глеб Панфилов снимал свои фильмы, это было явление, потому что на фоне дубового сплошняка это было как открытое окно, откуда поступал свежий воздух.

Или Тарковский. И было очень много возможностей обдурить цензуру, обойти ее. А сейчас никого не проведешь. Или «Титаник» снимай - или сиди без работы.

Об иллюзиях и диссидентах

Всякая деятельность, связанная с надеждой переустроить мир, иллюзия знания истины в последней инстанции свойственны революционерам. Диссидент - не что иное, как вид революционера. Инакомыслие - увлекательное занятие, особенно, если ты живешь в стране, где прожиточный минимум тебе обеспечен. К счастью для наших диссидентов, такая страна подвернулась им под руку. И они немножко повеселились, не думая о том, как исторически устроена Россия, какой груз крепостничества на ней лежит и кто такой соловей-разбойник. Забыли обо всем этом. И о том, что это не Сталин в одиночестве и по своей прихоти погнал всю Россию в лагеря, а сам русский человек гнал русского человека. И что большевизм - форма, возможная только в России. Она невозможна во Франции. Хотя первая революция случилась во Франции. Поотрубали головы врагам народа, а потом поотрубали тем, кто рубил. И стала нормальная страна. А думать, что одна система сменится другой и настанет рай, - это маниловщина. Гоголь не зря придумал этот персонаж: мы тут будем пить чай, а вокруг сами собой вырастут розы.

О пользе тюремной пайки

Наш романтизм был возможен в стране, где кормили, пусть маленькой ложечкой, но регулярно. И можно было заниматься чем-то другим. Занятия философией и поэзией - дело аристократическое. Удовольствие бороться с властью, и удовольствие страдать, и удовольствие иметь запрещенное произведение искусства, удовольствие быть подержанным за бороду Хрущевым, как было с Эрнстом Неизвестным, и удовольствие выпустить подпольный альманах «Метрополь» - все это складывалось в целую гамму удовольствий. Поэтому за удовольствием жить, как бабочка, для моего Дрозда стояла целая система жизни. Было много ограничений, были закрыты границы, но внутри этой системы, как в концлагере, все были братья. И могли шалопайничать, веселиться, жить небрежно. Все,

исключая несчастных коммунистов, которые потом переродились в «новых русских», - они были заняты, строили себе карьеру.

А мы воображали, что западные демократии - рай, что там нет ни коррупции, ни цензуры, ни границ, ни материальных проблем. Интересно, что это же поколение западных троцкистов, анархистов, коммунистов, маоистов у себя, по другую сторону железного занавеса, воображали таким раем восточные страны. Теперь я склонен думать, что все эти мечты - род якобинства. Диссиденты в СССР были романтиками, одинокими рыцарями, гордыми своим благородством. Это все кончилось плохо. Возникла другая сила, намного более ужасная - неконтролируемый капитализм, который сделал жизнь еще труднее и мрачнее. Наши мечты о счастье, которые так выиграли после крушения большевизма, уже никогда не смогли стать реальностью.

О капиталистическом рае

Выжил бы «певчий дрозд» на Западе? Ох, там все озабочены в погоне за местом под солнцем - устроиться, урвать кусочек, получить свою зарплату... Я вижу, как повсюду - и в Москве и в Париже - отношения между людьми становятся все более холодными, их определяют чисто корыстные побуждения: «Что ты можешь продать мне, что я могу продать тебе?». В Париже все здания в 4-5 этажей. И все нижние этажи заняты торговцами, то есть людьми, которые ничего не создают. Это печально...

О своих зрителях

Мы делаем фильмы для тех, кто похож на нас. Нельзя писать письмо человеку, которого не знаешь. Мне хотелось бы, чтобы мои фильмы были подарком для кого-то, кого я не знаю, но кто думает так же, как я. Для меня счастье, когда кто-то выразит идею, которая зрела и у меня. Вы смотрите фильм, читаете книгу и говорите: «Вот радость! Он думает точно так же!». Это значит, что я не городской сумасшедший, что я не одинок. Правда, прежде чем дойти до моего зрителя, фильм должен пройти через руки торговцев, и это... это мне противно.

О круговороте жизни

В картине «Утро понедельника» все происходит на унылой французской фабрике. От тоски герой устремляется на поиски другой жизни. Потом, после дальних странствий, так и не найдя счастья, возвращается домой, а там по-прежнему крыша течет. В этой печальной комедии все основано на моем опыте. Она о том, что мне не нравится в этом мире. Человек рождается только для того, чтобы каждый день выполнять монотонную работу, и на эту бессмыслицу тратит всю жизнь. Эта мысль для меня невыносима, и я захотел сделать параболу о несчастье одиночества... Мне повезло: я провёл молодость в потрясающей стране. Это была сложная молодость, но мы к ней привязываемся и потом все эмоции сравниваем с нею. В юности люди наивны и глупы. А теперь я уже не такой оптимист. Когда-то думал: большевизм распадётся, и будет рай. И вот он распался, а рай нет, стало только хуже, и одиночества стало больше...

Валерий КИЧИН.

Фильмография: РЕЖИССЕР

- Листопад (1968)
- Жил певчий дрозд (1970)
- Пастораль (1976)
- Фавориты луны (1984)
- И стал свет (1989)
- Охота на бабочек (1992)
- Разбойники (1996)
- Прощай, коровник (1999)
- Утро понедельника (2002)

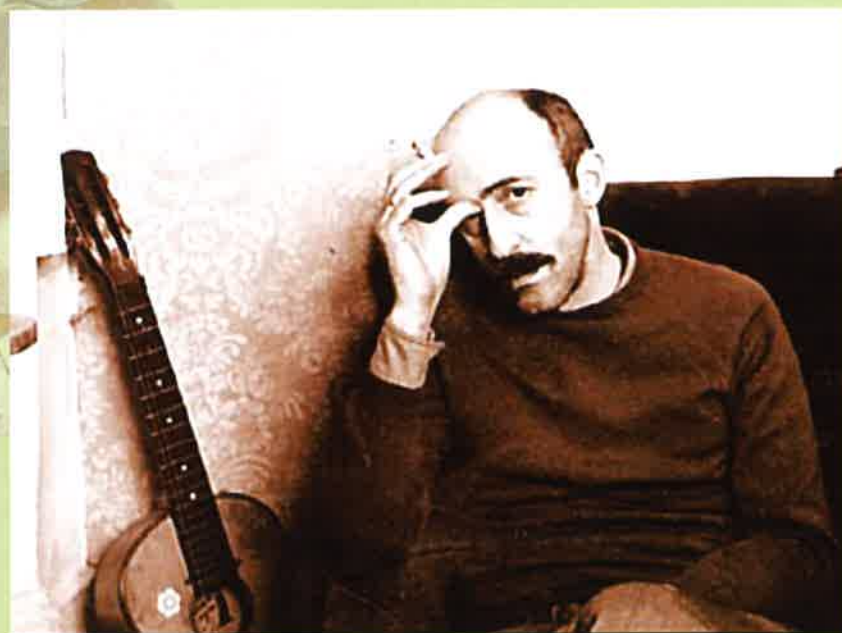
Фильмография: СЦЕНАРИСТ

- Звезда моего города (1970)
- Жил певчий дрозд (1970)
- Пастораль (1976)
- Фавориты луны (1984)
- Охота на бабочек (1992)
- Разбойники (1996)

Фильмография: АКТЕР

- Истина в вине! (1999)
- Утро понедельника (2002)

Белиберду трудно смотреть



Интервью Отара Иоселиани «Газете» в связи с российской премьерой картины «Утро понедельника». Опубликовано 4 декабря 2002 года.

- Сразу после мировой премьеры на Берлинском кинофестивале «Утро понедельника» было удостоено престижного приза за режиссуру. Вас это удивило?

- Я к этому отношусь очень прохладно. Для продюсеров важно показывать картину на фестивалях, а я прекрас-

но знаю цену наград - будучи неоднократно членом или председателем жюри, знаю, как несправедливо вдруг возникают какие-то призы. Но когда уже просто сплошная дрянь вокруг, и появляется нормальная живая картина, то жюри вынуждено сделать выбор в ее пользу. Это совсем

не значит, что картина действительно заслуживает специального внимания.

- А что, вокруг была всякая дрянь?

- Сегодня очень много драни, ничего с этим не поделаешь.

- Вы много смотрите современное кино?

- Нет, нет. Я очень осто-

рожно к этому отношусь, это небезопасно - смотреть много фильмов. Это отражается на вашем отношении к вашей работе, к ремеслу. Потому что, когда видите, что так плохо можно делать, у вас обгорают крылышки.

- Это вы о французском кино, или о российском, или об американском?

- О любом. Я в ужасе от голливудского кинематографа, это просто какой-то кошмар.

- В ужасе от того, каким он стал сейчас?

- Каким он был всегда. Это же старая традиция. Она отравила нашего зрителя. Он уже ничего не способен смотреть нормальными глазами. Игра французского и вообще европейского кино на том же поле, что и Голливуд, обречена на проигрыш. Зритель уже знает высокие образцы лжи и мифологии, преподанные Голливудом, и уже никогда не сможет воспринять серьезно слабые попытки - не знаю, скажем, российского кино... даже Никиты Михалкова, подделаться под Голливуд. Это нельзя воспринять как конкурентоспособную попытку. А хорошие фильмы продолжают создаваться, люди продолжают работать, иногда очень скромными средствами, иногда - чудными открытиями радуют меня время от времени. Например, фильм Арика Каплуна «Друзья Яны» - просто радость для меня. Или эстонский фильм «Хорошие руки» - удивительная, чудная картина. Альмодовар - тоже хороший очень кинематографист, хотя я последний фильм не видел.

- Делать голливудское кино вне Голливуда довольно сложно, но не кажется ли вам, что в наши дни и авторское кино европейцам дается не слишком хорошо, что попытки найти оригинальный язык все чаще ока-

зываются обреченными на фиаско?

- Есть такое понятие как мускулатура мышления. Такая беда случилась с кинематографом, что люди, имеющие голову на плечах, его покинули. Кино - это все-таки занятие, толкающее людей на коррупцию. Молодые люди, у которых есть сердце, голова, при первых же шагах обжигаются об эту непроницаемую стену законов, которые уже установлены в кинематографе. А молодые люди, которые не хотят быть коррумпированными, занимаются чем-нибудь другим: они уже не идут в кинематограф. Поэтому кинематограф беднеет. Способность через поэтику кинематографа передавать мысли - она постепенно исчезает из нашей профессии.

- Но чем чаще кинематографисты экспериментируют, тем крепче та самая незыблемая стена законов. И тогда молодые пытаются вместо новаторства ориентироваться на классиков... например, на вас.

- Самое важное в нашей профессии - ни в коем случае не быть информированным о том, что делают другие. Таким образом, есть надежда, что каждый из моих коллег, молодых или современников, сделает что-то, что он сам придумал и хочет воплотить. Есть второе правило - кино-язык, придуманный давным-давно, который, к сожалению, утрачивается в силу того, что возникло сильное течение: заменить изображение болтовней. Есть тенденция опираться на классическую драматургию, что совсем не свойственно кинематографу. Кинематограф - это все-таки движение, танец, жестикуляция, перемещение, скрещение, ловкость мысли, воплощенная именно в пластический образ. Поэтому всему, чему я научился у моего учителя монтажа, я

научился благодаря тому, что он мне показывал, как не нужно делать. Как глупо и противно делать то, что сделано давным-давно. И радость - делать фильм, склеивая выбранные из этого мира частицы, и создавать из этих частиц какую-то притчу, и донести ее смысл, не основанный на драматургии. Возьмите драматургические схемы Хичкока: вы не пойдете второй раз смотреть фильм, потому что знаете, чем он заканчивается.

- Так ведь и детектив тогда не будете перечитывать, а он может быть хорошей книгой...

- Один раз прочесть можно, да... А, например, фильмы де Сики или поразительные фильмы Рене Клера, Джона Форда, их можно смотреть сколько угодно, раз и каждый раз открывать для себя радость от того, как это сделано.

- Вот вы и устанавливаете законы, против которых возражали. Режиссеры, которые предпочитают изображению слово, они тоже пытаются открыть что-то новое.

- Для разговора существует своя сфера - магнитная запись речи, лекция или просто радио. Где можно закрыть глаза и все понять. Если вы имеете возможность, закрыв глаза, все понять, что происходит в фильме, это уже не кинематограф. Если вы нуждаетесь в переводе, когда смотрите фильм, это тоже не кинематограф. А если вы все понимаете, хотя не знаете языка, это уже - кинематограф. Очень простые правила.

- Получается, высшее достижение - немое кино, а фильмы французской «новой волны», основанные на диалогах, не хороши?

- «На последнем дыхании», «Жить своей жизнью», «Уик-энды» Годара можно смотреть без всякого перевода. А последние фильмы Годара -

там вообще ни одного слова не услышишь.

- Так их нелегко смотреть.

- Когда белиберда, трудно смотреть - что с этим поделаешь. Любую белиберду трудно смотреть.

- Однако разные режиссеры ищут разные пути обновления...

- Возьмите «Божественную комедию» Данте, «Евгения Онегина» или «Историю одного города» - везде есть структура, построение, архитектура. Без этого ни одно здание не стоит. Есть правила «золотого сечения», которые не надо придумывать. Но и рушить их невозможно.

- Своя архитектура есть везде, но она тоже бывает разной.

- Да, там, где мы находимся (бар кинотеатра «Ролан» - «Газета»), она разная. Отвратительная. Просто полная безвкусица. А безвкусица идет против природы и против гармонии, которая существует в каждом из нас. Ничего нового в этом со времен Гомера и до сегодняшних дней не изобрели. Пруст - это то же самое, и самый большой революционер, Джойс - то же самое. Всегда - структура. Люди, действующие в кинематографе, игнорируя громадный труд, который положили другие, открывая правила этого искусства и свойственные ему небольшие, но все-таки законы... Упереться в то, чтобы были диалоги «лицо против лица», «затылок против другого лица», - как бы богат ни был диалог, о чем бы они ни говорили, - это все скучно и надоедливо, это отсутствие кинематографической структуры. Все фильмы, где много говорят и один и тот же план повторяется хотя бы два раза, - это уже безобразие.

- В «Утре понедельника» вы изменили некоторым

принципам своего кинематографа - рассказывание истории, притчи начинается только с середины фильма, а весь первый час фильма не уложен в конкретный сюжет...

- Я очень много ломал голову над тем, как построить этот фильм; было непросто. Я никогда не ставил себе задач что-либо разрушить или сделать что-то новое. Моей целью было сделать читаемой мысль, которую я хочу передать зрителю, думающему так же, как я.

- Как выглядит ваш зритель, для кого вы снимаете кино?

- Во всех случаях я думаю, что научить кого-либо при помощи кинематографа чему-либо, преподавать урок, невозможно. Можно просто поддерживать человека в том, о чем он сам уже думает. Нас много, кто думает одинаково, кто думает о феномене жизни, о суете, о тщетности усилий что-либо изменить. Весь этот цикл, рассмотренный с одной или другой стороны Глебом Панфиловым, Георгием Шенгелая, Тарковским, Параджановым, относится к одному явлению, которое рассматривается при помощи изображения и звука. Без нажатия на слово. Когда мои коллеги употребляют тот же язык, который не является шифровкой или кодом, это мне доставляет удивительную радость. Так же, как, очевидно, и зрителю. Я на него рассчитываю, я думаю, что он есть и будет еще существовать долгое время. Во всяком случае, я не пессимистически настроен.

- «Утро понедельника» - о тщетных поисках свободы человеком, замкнутым в цикл обыденной жизни. И вдруг получается, что единственная реальная свобода - в мелких радостях: выпивка, курево..

- Мы все вынуждены подчиняться каким-то нормам,

так повелось. Я не могу прийти в майке на премьеру моего фильма. Это пытался нарушать Сальвадор Дали, но не очень удачно. Но форма протеста против всех запретов, которые нас окружают, - доказательство абсурдности запретов. Например, курение там, где полно ядовитых газов - фиолетовых, зеленых, красных, которые наверняка должны вонять и производить отравляющее действие на человеческий организм. Запрещать курить - просто абсурд. Например, сегодня запрещено курить уже везде. В самолетах не курят, в холлах аэродромов не курят, в Америке, даже если на улице вы идете и курите, на вас смотрят как на больного. Если говорить о курении, есть индустрия производства табака, которая работает вовсю - сколько бы ни запрещали людям курить. Во Франции, например, в три раза подорожали сигареты, но все равно все курят. К счастью, во Франции к этому относятся немножко иронически. Места для некурящих в ресторанах находятся возле туалета, а места для курящих - в зале. Дело не в курении, а в том, что человек не может выносить запреты.

- Вам по-человечески близок комичный персонаж, венецианский аристократ, которого вы сыграли в «Утре понедельника»?

- Это персонаж, который придумывает себе образ, и живет этим образом, и пытается произвести впечатление... Это начинается декаданс. Очень старая традиция - казаться, а не быть.

- А вы декадент?

- Конечно. Каждый из нас, в той или иной мере, что-то пытается придумать. Это называется показухой. Во всяком случае, я пытаюсь от этого избавиться.

Беседовал Антон ДОЛИН.

КАК ПИСАТЬ СЦЕНАРИЙ...

Поскольку грамотный сценарий - одна из самых серьезных составляющих и важный залог успеха будущего фильма, попробуем поговорить об этом подробнее.

Любой успешный фильм есть прежде всего система эмоционального контакта фильма и зрителей. Понятное дело, что зритель никогда с самого начала.

Мы можем сказать, что зрители обладают тремя уровнями энергии. Это:

• **любопытство** (когда зрителю становится интересно, что же происходит на экране);

• **сопереживание** (когда зритель мысленно старается помочь герою в его поступках и решениях);

• **саспенс** (когда зритель полностью идентифицирует себя с героем, переживает его провалы и успехи, как свои собственные).

Для того чтобы завоевать внимание зрителя и заставить его смотреть на экран, в структуре фильма необходимы следующие составляющие:

1. **Экспозиция** - это введение в историю. В основе любой истории - одно простое действие. Фильм «Поворот» режиссера Оливера Стоуна начинается с того, что у главного героя ломается машина, и на развилке он выбирает, по какой дороге ему ехать. Именно это - одно простое действие - ведет в дальнейшем ко всему, что происходит в истории.

Однако этого явно недостаточно для того, чтобы завязалась история, интересная зрителю. В жизни героя должно произойти побуждающее происшествие, переворачивающее жизнь героя и приводящее к обязательной сцене. В фильме «Король-рыбак» режиссера Терри Гилльяма главный герой радиодиджей узнает, что его болтовня в эфире послужила поводом для расстрела посетителей кафе. Жизнь сталкивает его с человеком, чья жена погибла во время перестрелки, и теперь его задача - помочь этому человеку. Однако сделать это оказывается практически невозможно.

Герой втянут в драматическую ситуацию, из которой, на первый взгляд, нет выхода. Однако теперь, с помощью побуждающего происшествия, перед героем возникает цель, которую он должен достичь. Экспозиция должна сразу поворачивать историю.

2. **Прогрессия усложнений** ведет к тому, чтобы ситуация вокруг героя усложнялась. Чем труднее положение, в которое он попадает, тем интереснее зрителю то, как герой из нее выпутывается.

Существует 3 пути развития усложнений:

• **усугубление драматизма ситуации** - рост усложнений;

• **расширение конфликта** - вовлечение дополнительных персонажей;

• **углубление и расширение конфликта одновременно** - развитие отношений «тема - контр-тема».

Очень важно, чтобы герой постоянно находился перед выбором - как поступить. Это внушает зрителю неуверенность в происходящем и тем самым еще больше вовлекает его в эмоциональную сторону ситуации. А характеру героя это придает дополнительную глубину. Неуверенность создает наибольшее напряжение, когда сомнения развиваются быстро, а победа проявляется медленно.

Победа героя - это высшая точка драмы. Но она разруша-



Во ВГИК

ет все напряжение, поэтому должна находиться в конце истории.

3. Обязательная сцена – это решающая схватка героя и антагониста, самое эмоциональное событие фильма. В обязательной сцене контраст надежды и отчаяния достигает максимума.

Трудность обязательной сцены состоит в том, что она должна быть непредсказуемой. Например, как в фильме «Схватка» режиссера Майкла Манна с Аль Пачино и Робертом Де Ниро. Оба персонажа симпатичны зрителю, несмотря на то, что один из них – полицейский, а другой – преступник. И мы, закусив губу, ждем, кто же из них победит, потому что оба сильны, но один из них должен умереть. Побеждает добро. Но в самом конце полицейский жмет руку преступнику и разговаривает с ним, как с другом. Это усиливает эмоциональный фон. Зрительницы рыдают.

В большинстве своем подобная непредсказуемость и создает неповторимость фильма. Однако есть жанры, в которых обязательная сцена абсолютно предсказуема. Это классические боевики вроде «Терминатора», когда герой должен обязательно победить. В таких фильмах ставится совершенно другая задача – показать процесс этой самой победы – то, чего зрители больше всего ждут от фильма. Понятно, что в этом случае герой и антагонист будут периодически меняться местами – в процессе драки побеждать будет то один, то другой. Но добро непременно одержит верх, и сделает это красиво.

В обязательной сцене должно сочетаться следующее:

- **максимальный саспенс;**
- **самый высокий барьер перед героем;**
- **четко обозначенная «точка без возврата»;**
- **максимальные драматические перипетии.**

4. Кризис – статичный момент, когда после серьезных испытаний герой должен принять решение. Кризис может и должен развиваться в различных сценах и местах истории, но самый важный наступает перед кульминацией. Это то место, где пересекается «точка без возврата». Кризис должен быть визуализирован, то есть происходить у нас на глазах.

5. Кульминация – это эмоциональные действия, реализация темы посредством события. Например, тема «Ромео и Джульетты» – любовь, побеждающая смерть. В кульминации меняется весь баланс сил в жизни и душе героя. Устанавливается новый баланс. А если герой гибнет, кульминация определяет цену его гибели.

В кульминации необходимо развязать все подсюжеты. История должна быть рассказана до конца.

Теперь, разобрав структуру истории, мы можем перейти к ее составляющим. Это:

1) драматическая ситуация. В основе каждой истории лежит драматическая ситуация. Что это такое? Драматическая ситуация – это когда обстоятельства оказывают сильнее действующего персонажа. Любая история начинается с драматической ситуации. Персонаж драмы появ-

ляется со своей проблемой, которую он старается решить в ходе фильма. Чем раньше определяется проблема, тем интереснее следить за персонажем и его действиями.

В драматической ситуации персонаж действует по следующей схеме: сталкивается с проблемой – ищет выход – действует. Благодаря всему этому перед зрителем начинает раскрываться характер персонажа.

Основное олицетворение проблемы героя и главное же противодействие ему – осуществляет антагонист. Именно с помощью антагониста мы получаем наиболее подробное понимание нашего героя, его мотивов, поведения и целей. Чем выше становится уровень опасности, тем сильнее проявляется необходимость действовать, тем устойчивее становится мотив;

2) альтернативный фактор ставит перед нами вопрос: что будет с героем, если он не справится с драматической ситуацией?

Есть семь основных альтернативных факторов:

- **удар по самоуважению;**
- **профессиональный провал;**
- **физический вред;**
- **угроза смерти;**
- **угроза жизни семьи (близких людей);**
- **угроза жизни популяции;**
- **угроза человечеству.**

Возможен и совмещенный вариант – когда в истории героя присутствуют сразу несколько альтернативных факторов, но в этой ситуации главным мотивом действия героя станет наиболее сильный из них.

Каждый из этих факторов в той или иной степени ставит героя в затруднительное положение, из которого он должен выбраться. То, как он это сделает, и становится частью драматической ситуации;

3) драматическая перипетия. Для того чтобы зритель почувствовал эмоциональное напряжение и стал прежде всего сопереживать герою, необходима эмоциональная встряска. В драме она достигается за счет того, что наш герой на протяжении всей истории попадает в сложные жизненные перипетии. Движение от счастья к несчастью и, наоборот, от отчаяния к надежде. Причем все случается неожиданно, «вдруг», за счет чего происходит рост эмоций. Таким образом, контролируется эмоциональное наполнение конфликта. Главной задачей драматической перипетии является движение к катарсису;

4) конфликт. Конфликт – это ключевое слово драмы. Слова врут. В этом и заключается их основная задача. Истинное положение вещей можно понять только через действия. Один из главных интересов конфликта – в противопоставлении слов и действий. Главные действующие силы конфликта – добро и зло, они сталкиваются, борются, и одна из них побеждает.

Основная задача конфликта – развитие драматической ситуации. Зло в конфликте должно иметь вид конкретного человека. Это антагонист. В центре конфликта находится что-то конкретное

(ситуация, человек или предмет), что затрагивает глубинные интересы персонажей.

Задача драмы – развитие конфликта и приведение его к катастрофе.

Любой конфликт – это прежде всего столкновение интересов и демонстрация того, как герой будет преодолевать трудности, возникающие на его пути при продвижении к цели. Конфликты состоят из бреши и барьеров.

Барьеры в конфликте – это то, что может преодолеть человек как внутри себя, так и снаружи. Правило барьеров: разделяй влюбленных, сталкивай врагов. В процессе преодоления барьеров мы понимаем, какую цену готов заплатить герой за достижение поставленной цели, насколько рискованно ее достижение и насколько силен его характер. Смысл барьеров, возникающих в конфликте, заключается также и в их росте. Как только преодолен первый, тут же возникает второй, более высокий, за ним третий, еще выше, и так далее.

Бреши – это ямы, которые роют враги. Бреши способствуют непрерывному развитию антагониста, создают необходимость немедленного и непрерывного действия героя.

ТРЕХАКТНАЯ СТРУКТУРА ДРАМЫ

Одним из главных условий правильного построения истории является ее трехступенчатая структура. Она существует ровно столько же времени, сколько и само понятие драмы. Благодаря подобной структуре нам удастся поступательно раскрыть характер героя, а также наиболее точно

передать развитие конфликта и углубление драматической ситуации. Трехступенчатая структура драмы состоит из следующего:

1 акт – намечается конфликт, рисуются персонажи. В конце – резкий поворотный пункт;

2 акт – растет конфликт, растет активность персонажа. Второй поворотный пункт. Он кажется непреодолимым;

3 акт – герою грозит катастрофа. Кульминация. Герой находит выход или гибнет.

СОБЫТИЕ КАК ВАЖНОЕ ПОНЯТИЕ ДРАМЫ

Любая драматическая перипетия состоит из цепочки событий. Двигаясь от события к событию, углубляя конфликт внутри истории, мы тем самым можем создавать максимальное драматическое напряжение.

Что такое событие? Событие – это часть истории, в которой происходит осязаемое изменение жизненной ситуации. Благодаря событию мы получаем некую информативную ценность, важную для развития истории. В каждом событии содержится лишь один конфликт.

Все истории мы рассказываем от события к событию. Именно на этом построен и знаменитый метод Станиславского, который развивается по схеме: «действие – событие, действие – событие».

Действия персонажей подготавливают событие, порождают конфликт. Их интересы приходят в столкновение, благодаря этому и происходит некое событие, изменяющее историю, придающее ей другое направление действия. Посредством события характер в конфликте получает (или не получает) то, чего хочет. Это дает ему дальнейший стимул к действию.

...Собственно, это все и есть основные составляющие драматической структуры любой истории. Пользуясь ими, вполне возможно написать, если и не слишком оригинальный, то по крайней мере грамотный сценарий, на основе которого вы сами или ваш режиссер и будет строить свой фильм.

Мария МЕЛЬНИКОВА,
графика
Идриса КАРСАКБАЕВА.



Из ВГИКа



Женщина или кошка?

Почему маленькую мулаточку назвали в честь универмага? Не потому ли, что ее «черный» отец Джером и «белая» мама Джудит познакомились на работе (он был санитаром, а она сиделкой - оба - в ... сумасшедшем доме).

Оказалось - не «потому». Просто универмаг располагался в старинном здании - Halle Building, главном украшении американского города Кливленда. Оно было произведением искусства, так же, как и новорожденная. Поэтому ей и дали имя Хэлли. Счастливые родители тогда и не подозревали, что произвели на свет будущую голливудскую звезду...

Титулованная девочка

Ее жизнь похожа на тельняшку. «Как у всех», - скажет читатель. Да, но в жизни Хэлли Берри черная и белая полосы сменяются с поразительной быстротой и неумолимостью. Миллионные гонорары и сахарный диабет, получение «Оскара» и судимость, блистательная красота и неудачные браки с мучительными разводами.

Хэлли едва исполнилось четыре года, когда родители разошлись. Ее мамаше с большим трудом удалось переселиться в «белый» квартал, где с младых ногтей Хэлли узнала, что такое расизм. Правда, это выковало в ней твердость воли, упорство в соревнованиях с детьми из благополучных «бледнолицых» семей. В 16 лет Хэлли стала президентом класса, редактором стенгазеты, капитаном группы поддержки школьной футбольной команды и, самое главное, королевой красоты в

юношеском разряде. В 80-х годах в короне красотки разве только что не спала - победы в конкурсах следовали одна за другой.

По дороге в Голливуд

Призовые денежки честолюбивая девушка не транжирила, - копила на обучение в колледже на отделении журналистики. Но ее честолюбие карьерой репортера не ограничивалось и Хэлли уходит с головой в шоу-бизнес, поступив на курсы актерского мастерства в Чикаго. Из-за невысокого роста профессиональной моделью она не стала, и ей вскоре надоело демонстрировать одежду. Хэлли устремляется покорять Голливуд. Она ходит на разного рода прослушивания, но поначалу дальше рекламных роликов дело не идет. Странно, что на первых порах ее «прорыв» тормозила ...красота. Один режиссер заявил, что согласился прослушать ее из вежливости, так как «она была слишком красива для того, чтобы еще и уметь играть». Опять пришлось упорствовать и доказывать. Фортуна улыбнулась в 1989 году, когда Хэлли получила роль в сериале «Живые куклы». И кого же ей пришлось сыграть? Манекенщицу! В сериалах Хэлли поражала всех тем, что долго не могла выйти из образа, даже когда камеру отключали.

В 1991 году она сыграла первую серьезную роль в фильме «Лихорадка джунглей». Чтобы создать достоверный образ неисправимой, совершенно опустившейся наркоманки, Хэлли десять дней не мылась и приняла участие в самой настоящей полицейской облаве на наркопритон.

Предложения сыпались со всех сторон. Первые серьезные награды – «Золотой глобус» и «Эмми» – принесла Хэлли роль легендарной чернокожей актрисы, трагически погибшей в 1965 году (фильм «Познакомьтесь с Дороти Дендридж»).

Полмиллиона за «топлесс»

На съемках триллера «Меч-рыба» режиссер Доминик Сина предложил Хэлли обнажить грудь. Дива категорически отказалась, объяснив, что родители с детства внушили ей: «Нагота – это дурно». Затем неожиданно согласилась. Более того, после съемок сказала, что родители были не правы, сыграв «топлесс», она выросла не только как женщина, но и как актриса. Хэлли скромно умолчала о том, что за «ню» платят больше. Зато режиссер «исправил» эту ошибку, открыто заявив, что за обнаженную грудь пришлось выложить полмиллиона долларов, «по 250 за каждую», – сказал он в одном из интервью.

За наградой или за решетку?

Хэлли Берри отметила любопытный факт: после того, как она разделась в фильме «Меч-рыба», ее карьера вертикально взмыла вверх.

«Если бы я знала это, обнажилась бы гораздо раньше», – заявила актриса. Так или иначе, но она номинировалась на «Оскара» за главную роль в фильме «Бал монстров» и была приглашена на роль очередной «девушки Бонда» в юбилейном, двадцатом фильме о легендарном агенте («Умри, но не сейчас»).

Но тут, как правило, сказала ее черно-белая жизнь. Перед тем, как получить награду, она совершила аварию, поехав на красный свет. В результате серьезно пострадал один человек.

В панике и шоке лихая водительница скрылась с места происшествия, хотя уехала недалеко. Она сама получила травмы и в ближайшем госпитале ее наложили 20 швов на голову. Хэлли грозило тюремное заключение на три года, но на суде она получила «условный» срок. Таким образом, Берри стала первой «оскароносительницей», отбывающей условное наказание.

Неизбежный «Оскар»

В кинемире многие считают так: «Бедная» девочка из «хижины дяди Тома» так много и громко кричала о расизме, что попробовали бы не дать ей «Оскара»! Вся ее творческая жизнь связана с расизмом, равно как и оскароносный фильм «Бал монстров», где она сыграла официантку, влюбившуюся в белого охранника-расиста. На вручении, разрыдавшись, Хэлли перечисляла безымянных цветных актрис, которым никогда не доставался «Оскар» исключительно из-за цвета кожи. Вместе с тем, рядом стояла знаменитая Вупи Голдберг, которой не откажешь ни в известности, ни в количестве наград. То, что Хэлли заявила себя первой чернокожей актрисой, получившей высшую награду Американской киноакадемии – ошибка. Возможно, девушка ничего не знала о Хэтти Макдэниел (фильм «Унесенные ветром»). Правда, в отличие от Хэлли Берри эта женщина удостоилась «Оскара» за роль второго плана.

Чуть ли не на следующий день после церемонии Хэлли позвонила в фирму Revlon, «лицом» которой являлась, и потребовала увеличить сумму в контракте до полутора миллионов долларов в год. Ей было решительно отказано, но «крепкий орешек» с уверенностью заявила, что добьется суммы в 2,8 миллиона, которая была у ее предшественницы Синди Кроуфорд.

«Не родись красивой...»

Хэлли созналась, что не достигла бы таких глубин трагизма в «Бале монстров», если бы не пережила мучительный развод с первым мужем, знаменитым бейсболистом Дэвидом Джастисом. Почему счастье «самой красивой пары среди знаменитостей» длилось меньше трех лет? Джастис стал обвинять жену за длинный шлейф коротких связей до брака, но ведь это не было для него новостью. Хэлли была в таком отчаянии, что решила покончить с собой. Уже находясь на грани жизни и смерти, она сумела заставить себя жить, представив неизбежное горе своей матери.

Второй брак, с танцовщиком, хореографом и музыкантом Эриком Бенета, уже через 15 месяцев превратился в ад. Любвеобильный супруг на глазах у всего мира изменял легендарной жене, предоставляя обильный заработок папарацци. В конце концов Хэлли, скептически относящаяся к каким бы то ни было обетам, все-таки дала обет безбрачия, поклялась больше никогда не выходить замуж.

Женщина - кошка

Хэлли Берри изящна, гибка, «гуляет сама по себе» и живуча, как кошка.

Она так говорит о своей роли в фильме «Женщина-кошка»: «Моя героиня представляет новое поколение «суперженщин». Она не только привлекательна, но и интеллектуально развита и никому не даст себя в обиду». Хэлли Берри такова и в жизни. Жизни, в которой неизбежна широкая, ничем не омраченная белоснежная полоса.

Подготовила
Валерия ЛЬДКОВА.





М МАСТЕР И МАРГАРИТА

Производитель:
телеканал «Россия»
и компания «Централ
Партнершип», Россия (2005 г.)

Автор сценария и режиссер:
Владимир БОРТКО

В ролях: Александр ГАЛИБИН,
Анна КОВАЛЬЧУК, Олег
БАСИЛАШВИЛИ, Сергей
БЕЗРУКОВ, Кирилл ЛАВРОВ,
Александр АБДУЛОВ,
Александр БАШИРОВ,
Александр ФИЛИППЕНКО.

Не успела состояться телепре-
мьера нашумевшей экранизации
романа Михаила Булгакова, как
уже можно приобрести «двух-
томник» «Мастера и Маргариты».
Все десять серий уместились на
паре кассет, при этом, заметь-
те, отличное качество, яркие
цвета и - никакой рекламы.
Смотрите хоть все десять серий
кряду, главное - хватило бы сил.
Интересен подбор актеров: если
вы сравните образы главных
персонажей с рисунками фено-
менальной художницы Надии
Рушевой (она прожила всего 17
лет (1952-1969)), то, полагаем,
у вас появится богатая пища для
размышлений.

Некоторые факты

✓ Роман «Мастер и Маргарита»
экранизировался не один раз.
Первая экранизация принад-
лежит известному польскому
режиссеру Анджею Вайде, сняв-
шему в 1971 году фильм «Пила
и другие». В 1972 году на экраны
вышел итало-югославский фильм
«Мастер и Маргарита» режис-
сера Александра Петровича. В
1988 году опять же поляк Маче-
Войтышко снял по роману семи-
серийный фильм для ТВ.

(Коровьев), Александр
Баширов (Бегемот). Дмитрий
Нагиев хотел сыграть Воланда,
но после проб был утвержден
на роль Иуды. А роль Воланда
была в свое время предложена
Олегу Янковскому, решитель-
но от воплощения этого образа
отказавшегося.

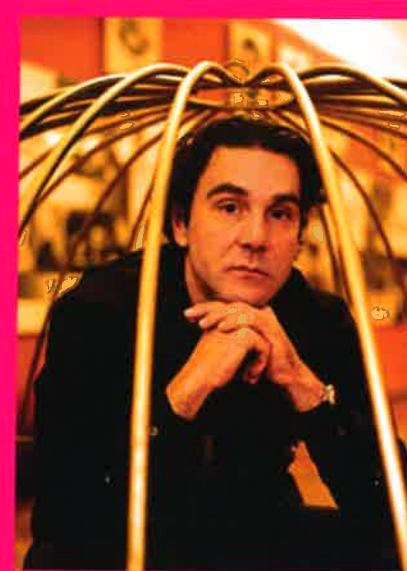
✓ Газета «Известия» провела
«Горячую телефонную линию» с
создателями фильма:

«Что вы хотели сказать тем,
что Мастер говорит голосом
Безрукова?» - спрашивает чита-
тель Владимира Бортко. «Мне
хотелось подчеркнуть, что этот
человек ассоциирует себя с
Иешуа, а ведет себя как Пилат.
И вот на этом стыке и рожда-
ется раздрой в душе Мастера»,
- отвечает режиссер.

А Анна Ковальчук, сыгравшая
Маргариту, на вопрос о впечат-
лении, оставленном после пер-
вого прочтения книги Булгакова,
ответила так: «Я видела в
«Мастере и Маргарите» легонь-
кую книгу о любви. Потом ока-
залось, что не все так просто».

✓ «Мастер и Маргарита» -
прославленный спектакль Юрия
Любимова, идущий в Театре на
Таганке уже двадцать пять лет.
Эта постановка стала первым в
мире сценическим прочтени-
ем великого романа. Сложная
структура романа в постановке
полностью сохранена, но допол-
нена еще одной сюжетной лини-
ей: героями спектакля стали сам
Автор и его Роман. Основные
направления сюжета - легенда
о казни Христа и трагическая
судьба Мастера, воссоздавшего
эту легенду в своем романе.

✓ По данным компании TNS
Gallup Media, в Москве сери-
ал посмотрел каждый третий
совершеннолетний житель
города (при этом рейтинг
составил около 30%, что явля-
ется рекордом для сериалов).
С началом показа почти 57%
телезрителей переключились
на канал «Россия», чтобы срав-
нить собственное представле-
ние о героях и смысле романа
с тем, как его экранизировал
Владимир Бортко.



Сергей Маковецкий



Галина Тюнина



Дмитрий Певцов

ЕСТЬ МАГАЗИНЫ
МЕЛОМАН



ЦВЕТА ВОЙНЫ

Как известно, каждый цвет и весь спектр его оттенков имеет влияние на настроение человека, вызывая определенные эмоции и переживания. Игра с формой, цветом, множеством тонов и оттенков на радость глаз человеческих и есть, по сути, изобразительное искусство. Сочетаясь с движением, звуком, музыкой, актерской игрой и массой других творческих направлений и, конечно же, не без помощи современных технических средств, оно превращается в самое зрелищное из всех искусств — КИНО. Драматургия — тот большой кит, на котором стоит кино. Закручивает сюжет, атакует зрителя всеми имеющимися средствами, постоянно держит его в напряжении и — чув-



стве неудовлетворенности, если вдруг по каким-то причинам зритель не досмотрит кинокартину. Заметьте, что все это происходит не без компонента, усиливающего воздействие сюжета на психоэмоциональное состояние зрителя, того, что хотелось бы назвать «цветовой приправой сюжета».

Сценарий картины, взятой ниже в качестве примера, написан в классической манере и является драматургическим произведением, оставляющим безусловно глубокое впечатление. Фильм беспрецедентен как по технологии съемок, так и по использованию операторской техники. «9 рота» Федора Бондарчука стала первой российской картиной, снятой на кинокамеру Arricam LT. Кинооптика такого уровня является самой современной и существует лишь в нескольких экземплярах.

«9 рота» вполне может служить в качестве наглядного пособия и для других отраслей современного отечественного киноискусства. Но в данном случае хотелось бы затронуть драматургию цвета и ее взаимодействие с общим замыслом картины...

Итак, ночь или поздний вечер: родные прощаются с призывниками, идет осенний дождь, атмосфера которого даже теплые тона кажутся холодными. (Синий и все его оттенки действуют успокаивающе, но в больших дозах вызывают чувство тоски). В таких тонах начинается кино, усиливая тревогу, чувство разлуки, но в то же время не напрягая и не раздражая зрителя, лишь подготавливая его.

С развитием сюжета тональность цвета меняется на более теплую. Точнее, теплые тона становятся

более броскими, а холодные синие перетекают в серо-коричневые, постепенно переходя в оранжевые. Теплые же становятся горячкрасными.

От эпизода к эпизоду усиливается воздействие оттенков желтого, оранжевого и красного на эмоциональное состояние зрителя. При этом не ощущается никакой заданности, выдерживается определенный колорит кадра.

Титры идут на фоне афганских пейзажей и в той же тональности, что и кульминационные события кинокартины, как бы готовя зрителя к восприятию основного драматического блока фильма.

«Фергана. Узбекистан. День третий». Цветотональность спокойная за счет голубого неба, облаков, присутствия зелени. Желтые оттенки пока ненавязчивы, холодноваты, коричневые перекликаются с серыми. Призывники прибыли на базу. Переговариваются друг с другом. Тут-то и происходит то самое незабываемое знакомство с первым командиром, старшим прапорщиком Дыгалом (его играет Пореченков). Знакомство продолжается уже в подразделении, в расположении части с переодетыми новобранцами, то есть уже солдатами.

Начинается курс молодого бойца. Изнуряющие занятия по боевой подготовке (отбой-подъем), марш-броски, полоса препятствий. В общем, все прелести армейской жизни. Но — на фоне мирных пейзажей. Все это не напрягает зрителя, создает атмосферу покоя и безмятежности. Развевающееся красное знамя (во весь экран) — кадр очень выразительный за счет динамики самого знамени, образ патриотизма и идеологии того времени.

Учтем, что после идет панорама плаца, где десантникам предлагают отказаться от службы в Афганистане. Таких в строю не оказывается, хотя в глубине души каждый хотел бы выйти из строя, но что-то их сдержало — чувство патриотизма или ответственность друг перед другом. Наверное, и то и другое.

Занятия продолжают. Тональность картины за весь период «учебки» остается практически неизменной, повествуя и о местности, где происходят события, и в то же время служа драматургической связью всех элементов. Через какое-то время следует очень запоминающаяся сцена плачущего Дыгала на поле красных маков, эффектная и полная символики. Затем — эпизод с Белоснежкой, прощание с Дыгалом, посадка в самолет. Солдаты уже на борту, закрывается хвостовой люк. Свет, падающий на десантников, постепенно тускнеет, парни погружаются в тень... Следующий этап — Афганистан.

Смена географического расположения показана очень выразительно. Дюралевая обшивка самолета, вибрирующая от работы двигателя, меняет цвет, из мерзлых, переходя в теплые, а затем — и в жаркие тона, также показывая смену температуры воздуха и передавая ощущение времени перелета. Здесь же — граница смены очередного этапа.

Открывается хвостовой люк. Лучи безжалостного афганского солнца уже не теплого, а жарко-оранжевого цвета разбивают тень, медленно

освещая пассажиров.

Цветовая гамма на лицах и форме бойцов изменилась по сравнению с тем колоритом, который преобладал при посадке в самолет. Из спокойных, холодноватых, бархатистых тонов цвет постепенно меняется на теплый, даже жаркий.

Вновь прибывшая молодежь двигается по аэродрому. Их путь пересекается с уволенными в запас солдатами. Самолет с дембелями взлетает. Но не успел он набрать высоту, как в небе появляются стингеры и врезаются в двигатель самолета. Пилоты пытаются совершить посадку, но все кончается взрывом. Паника, дым, огонь переполняют эпизод, передавая при этом соответствующую цветовую гамму на экран.

Изменения цвета акцентируем на героях, так как они и являются основными фигурами сюжета и присутствуют во всем временном пространстве кинокартины. Панорама гор Афганистана, тона теплокоричневые, красноватые оттенки, подтверждая ощущения температуры данной местности, передают зрителю чувство опасности и тревоги.

Но вот и прибытие в доблестную 9-ю роту, очередное знакомство уже с другим командиром, не менее, на их взгляд, дурным и беспощадным. Опять до жути знакомая ситуация, знакомые реплики. При этом цветовая гамма все та же — спокойные тона, но на психику зрителя они действуют тягостно, преобладают красные и оранжевые, напоминающие об опасности, ожидающей персонажей кинокартины на протяжении оставшегося времени.

Выход на позицию, показ колонны на фоне горных перевалов... В пейзажах преобладают бордово-красные тона (следующая граница этапа), на лицах героев загар как подтверждение их адаптации к местности и времени их нахождения в данных условиях. Цветовая гамма — красновато-оранжевая, постепенно сгущающаяся, оказывает соответствующий эффект на зрителя.

«Застава в Афганистане. День 164». Первое, в общем-то незначительное столкновение в ночное время, но все те же тона не перестают давить своей очевидной агрессивностью. Марш продолжается. Цветотональность выдерживается.

Прибытие на основную позицию. Ведутся работы по оборудованию и укреплению опорного пункта роты. Ряд других сюжетных элементов. Пошла колонна. Обстановка нормальная, спокойная. Музыка за кадром. Цветокоролит тот же. Никто не ожидает ничего из ряда вон выходящего. Вдруг — грохот. Затем паника. Пыль, дым, стрельба. (Хороший драматургический прием внезапности, начиная с громкого грохота, а за ним действие).

Начался бой. (Преобладают красные, оранжевые, черные тона). Кругом все полыхает и брызжет кровью, пыль, копать, и в сочетании со звуковым сопровождением зрителю передается чувство страха, боли. Возникший хаос — лишь очередной (но не основной) всплеск, эпизод, который ввел очередную порцию напряжения.

Далее опять все спокойно. Герои во главе с

прапорщиком Погребняком (Хохлом) встречают Новый год. Вначале колорит все тех же тонов, но постепенно становится ярче за счет освещения, где источником света якобы является то огонь светящихся керосиновых ламп, то - горящих свечек, придающий сцене праздничное настроение, подыгрывая происходящему.

Обратите внимание, как освещен Хохол: наиболее выразительно свет и тень контрастируют на его лице. Акцентируется внимание зрителя на его должностном превосходстве, выслуге лет, при этом подчеркивается его характер и немного иное отношение к происходящему.

Обычное спокойное утро, не предвещающее ничего страшного. Спокойствие обстановки подчеркивается за кадровой музыкой. Каждый занят будничными делами. Солдат по прозвищу Джоконда, художник, выходит на натуру, набрасывает эскиз и сталкивается с душманами. Погибает, но при этом успевает поднять тревогу.

Очередная баталия начинается с кадра, где во весь экран с незаконченного Джокондой пейзажа медленно капает кровь. Это драматургическое решение предупреждает о предстоящих потерях и кровопролитии. Завязывается неравный бой с превосходящими по числу душманами, идет атака за атакой. Цветовая гамма - болотная, грязная, серо-коричневая, перемежается ярко-оранжевым, желтым и красным. Взрывы, стрельба, кровь... Частота смены вышеуказанных красок и их сгущение подчеркивают кульминацию в развитии сюжета.

Цветовая гамма (ключевые цвета и их оттенки) постоянно меняется. Все это приводит зрителя в



стрессовое состояние, точнее говоря, выполняет определенную создателями фильма функцию, вместе со звуком, актерской игрой и другими составляющими кинопроизведения.

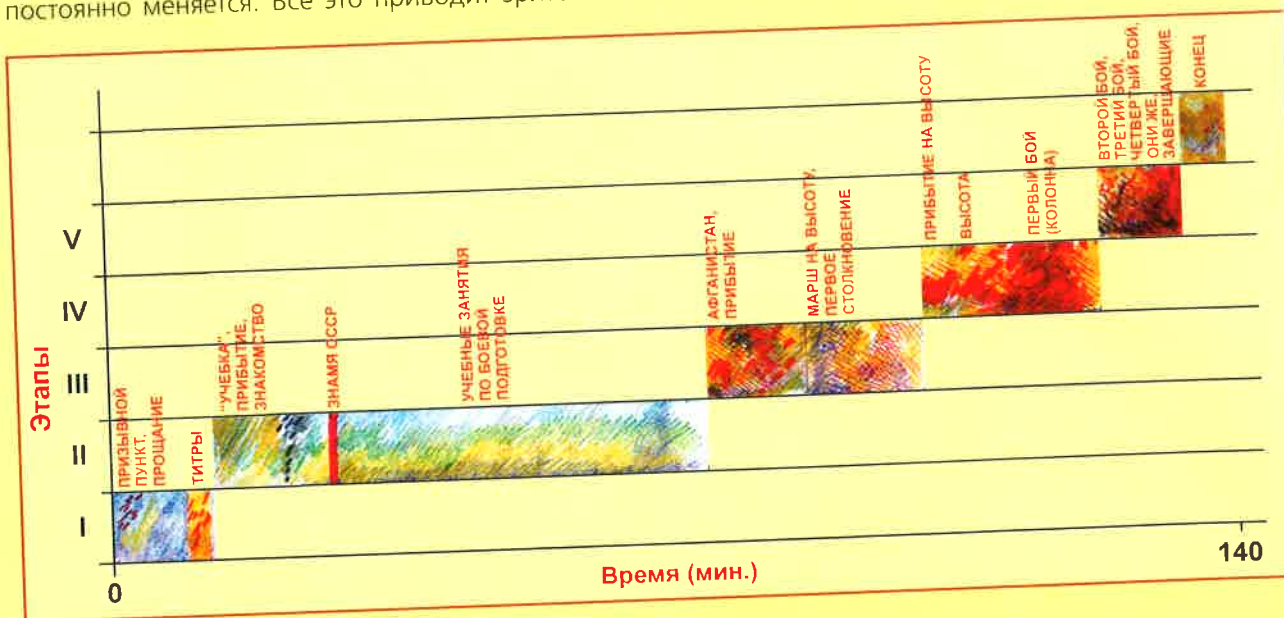
Но вот все уже позади. В последней из атак остатки 9-й роты бьются отчаянно, не уступая ни метра врагу, не жалея ни сил, ни жизни. Кажется, шансов выжить не осталось ни у кого. Но вдруг в воздухе показались вертолеты.

Цветокорит этой сцены переключается темно-коричневыми и красно-алыми оттенками, передавая запах запекшейся крови и говоря о больших и бессмысленных потерях личного состава, а также о постоянно поджидающей опасности.

Завершающий этап фильма показан уже в более холодных, но все тех же тонах, говорящих о местности, но уже с отсутствием ноток тревоги. Все осталось позади: показ колонны выходящих войск с за кадровой повествованием героя...

Примерно на такую цветовую схему хочется разбить весь сюжет фильма. Очередность цветовой схемы (развитие сюжета) в голове выстроится сама собой, от холодного к теплым, как бы вовлекая зрителя в гущу драматических событий. Любое художественное игровое кино можно разбить на подобные схемы, и все они будут разными в зависимости от замысла, сюжета, жанра и других составляющих, которые должны гармонично сочетаться между собой. Цвет рождается вместе со сценарием, там же начинается работа над ним. А как можно достовернее передать его на экран - одна из задач оператора-постановщика.

Акжан СЕЙДАНОВ, схема автора.



Обродетель античных времен... на КИНОЭКРАН

Хочется подарить творческим читателям «Киномана» экскурс в античность, дабы напомнить об удивительных и порой забытых пластах нравственности и культуры далекого времени. А главное - провести параллели с уровнем нравственности, формируемым современными киносюжетами. XXI век - время удивительных возможностей, потерь и находок. А еще - это время очень непростого выбора своего морального кредо. Порою наш современник в погоне за деньгами и удовольствиями с удивительной легкостью теряет себя в самых низменных страхах; но ему открыты

и другие пути, возможность приобщиться к глубинам народных традиций и религиозной нравственности, даются реальные шансы подняться на уровень высочайшей морали и духовности.

В этом выборе жизненного пути ему помогают предлагаемые с первых шагов духовные ступени, создаваемые целой плеядой людей, ответственных за мир информации и зрелищ. Еще в Древнем Риме правители знали зависимость настроения народа от состояния двух великих критериев человеческой жизни - ХЛЕБА и ЗРЕЛИЩ.

Но не забудем, что низменные страсти в виде

жестоких и распущенных зрелищ погубили великий Рим! И хлеб ему не помог.

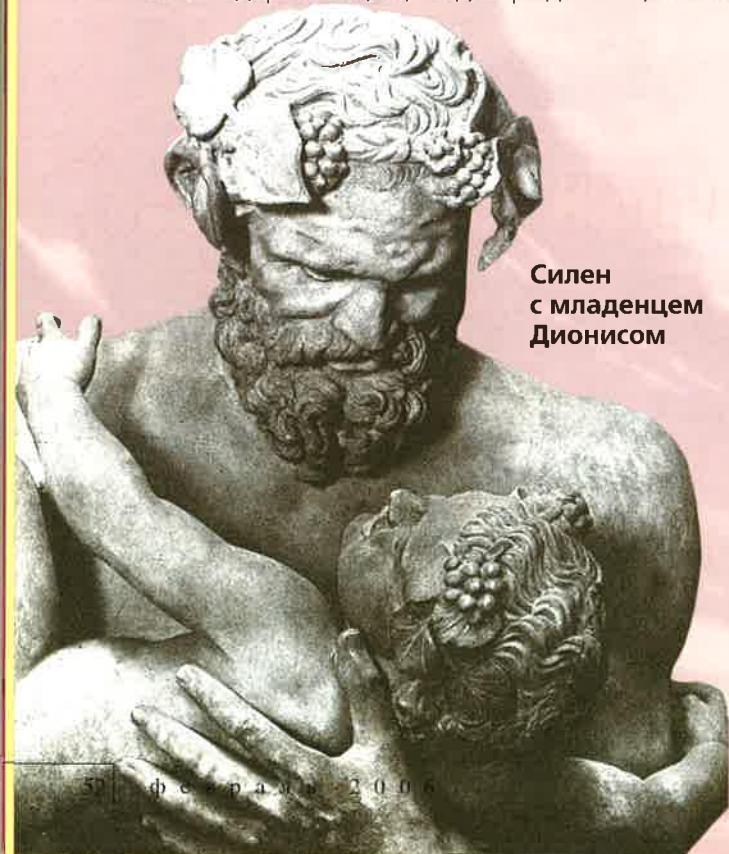
В моем понимании сегодня особенно остро общество нуждается в очищении отношений между женщиной и мужчиной. Начинать же этот процесс следует с осознания ценности дарованной людям юности, удивительно быстро проходящего, но бесценного периода формирования внутреннего мира человека.

Не случайно эталоном светлейших определений человеческой красоты в культурах практически всех народов выступают красота и порядочность невинной девушки, а затем - красота и вдохновенность женщины-матери. В глубине тысячелетий теряются причины особого отношения людей к невинности женского лона и повсеместного признания ритуальной ценности девственной чистоты.

«И нарек Адам имя жене своей Ева, Ибо она стала матерью всех живущих».
(Быт. 3:20).

Чистота же невинности определяется не только состоянием физиологическим, но и прежде всего, духовным. Вспомним Виктора Гюго с его романом «Отверженные». Там писатель выделял духовную распущенность некоторых юных дев, которые имели, тем не менее, физиологическую целостность. Но тогда это были единицы... А во время Великих, сомнительных в нравственном смысле, информационных потоков? Каков масштаб!

Трепетное отношение к женщине проистекает с незапамятных времен. В греческой мифологии первой и единственной девственницей на уровне Вселенной являлась Пандора, созданная богами Гефестом и Афиной. Согласно имени она была «всем одаренная», и, подтверждая это, носила



Силен с младенцем Дионисом



Дионис

особое облачение - серебряное платье и золотой венец. Символика металлов говорит, что целостность девушки определялась светом и тьмой, солнцем и луной, гармонией женского и мужского начала. Известно, что вскрытие наполненного разными стихиями, но «целого» ящика Пандоры разрушило гармонию единого, разделило все надвое, противопоставило явления и события, здоровье и болезнь, счастье и несчастье, лишило мир стабильности.

Прочитанное ученым филологом и арабистом Н.Вашкевичем имя греческого бога Аполлона оказалось говорящим, как и другие имена мифических богов. Бог целомудрия - вот кто такой Аполлон! А имя его супруги Каллиопы, помимо смыслового понятия «целомудрие», означает «здравый рассудок». В союзе идеи целомудрия и здравости этими богами был рожден носитель знания Орфей (в начертании этого имени присутствуют понятия «знать, узнавать, угадывать»). Показательно, что антагонистом Аполлона в мифах выступает его сводный брат и бог вина Дионис, корень имени которого означает «нечисть, порок, грех». Кстати, мать Диониса носила имя Семела, по-арабски обозначающее «хмель». Имя одной из девяти муз, Терпсихоры, означает «крайность» и «неумеренность». В имени этой богини танца - козы - скрыта также идея, имеющая буквальное значение «изо всех сил трясти яйцами», то есть осуществлять конкретные телодвижения во время танцев и при сексуальном акте.

Греческие мифы и смысловые имена их героев

не случайно были забыты во времени и в результате потеряли свое огромное воспитательное значение для отошедших от нравственных устоев людей. На каком-то этапе исторического развития общества их правильное, назидательное прочтение было намеренно искажено в угоду слабостям человека, потворствованию бездуховности и неразумному образу жизни. Следует естественное предположение, что убитые таким образом нравственные принципы и духовные знания перестали играть роль цементующей общности духовной субстанции, и со временем уже не смогли защитить древнегреческую цивилизацию от саморазрушения и внешних врагов. Согласно легенде, поклонявшиеся культу Диониса женщины-вакханки, обезумев от выпитого вина, оторвали вещему певцу Орфею голову и бросили ее в море. Но прибитая волнами к острову Лесбос, голова Орфея все же продолжала пророчествовать.

На памяти человечества уничтожение источников и носителей знаний происходило достаточно регулярно. В V веке до н.э. сожжены все сочинения греческого философа Протагора. В III веке до н.э. повелением китайского императора Цинь Ши хуана уничтожены практически все книги Конфуция и множество других литературных произведений, за исключением работ по сельскому хозяйству и медицине. Римляне развеяли пепел всех 500 тысяч рукописей библиотеки Карфагена. Из 142 книг «Истории Рима» Тита Ливия (58 г. до н.э. - 17 г. н.э.) осталось только 35. В пепел превращены 700 тысяч свитков уникальной библиотеки Птолемея. Сирийский царь Антиох Епифан предал огню книги евреев. По распоряжению мусульманских халифов и священнослужителей сжигались все памятники письменности завоеванных народов. Ведь известно, что «нет преграды, равной преграде невежества».

Природа духовного

невежества теперь проявляет себя повсеместно благодаря культу насилия на экране. И вот с экранов не сходят издаваемые виды девицы, готовые сразу и на все. И все чаще юноши определяют юных дев не более как «телки». И так, подспудно, незаметно для себя, на начальном этапе своего пути будущие мужчины начинают искренне считать пренебрежительное отношение к женщине наиболее правильным! Доминирующая тематика раскрепощенных (доступных), сильных и воюющих женщин стирает в воображении мужчин духовное начало уважения и почитания слабости физической, но силы духовной девушки, женщины. А юные девы, имея в сознании определенные паттерны поведения, навеянные коммерческим кино, всеми силами стараются

понять, почему их доступность не пробуждает любви мужчин. И они все чаще стремятся к якобы независимости, обретая грубые черты мужчин и тайне чувствуя себя несчастными и обделенными Богом. Все больше отдаляясь от представления мужчин о заботливой, хрупкой и верной богине домашнего очага. Не исключено, что особый выход к самоутверждению искала у женщин подчиненность авторитету и физической силе мужчины. Уязвимость, потребность в собеседнике и заинтересованном хранителе семьи и тайн, нужда в покровителе любовных отношений и их защитнике, а также многое другое связывают женщину с мужчиной.

И витает над современным миром одно из речений Иисуса Христа:

«... И по причине умножения беззакония во многих охладеет Любовь»
(Матф. Гл.24-12).

(Продолжение следует)

С.Н. НЕЛИДОВ,
профессор АФ СПбГУП,
доктор биологических наук,
академик Петровской академии наук и искусств.

В оформлении материала использованы изображения скульптурной группы «Хариты» и статуи Афродиты.



Бип-торгайка в Москве

(Мультипликационная сказка по рассказу К.Паустовского «Растрепанный воробей»).



Эту историю сочинил Серик РАЙБАЕВ по рисункам художницы Айгуль БАЙРАМГУЛОВОЙ.

Девочка Алия сидела дома, уставив в морозное стекло задумчивый взгляд. Как всегда к вечеру шел снег, словно кто-то наверху нарезал ножницами на невесомые кусочки голубые сны.

Алие было одиноко и грустно в этом громадном снежном городе, который назывался Москва. И сейчас он гремел и бирикал несущимися машинами, рассыпая по небу отсвет звездных дождей и реклам.

Алия жила со своей мамой-балериной в гостинице, сразу за Большим театром, и девочка могла часами смотреть на четверку золотых лошадей, которых удерживал за натянутые вожжи стройный юноша с венком на голове. Алие хотелось, чтобы лошади слетели с крыши театра и унесли ее в солнечный Казахстан, к синим куполам Туркестана, где она жила у бабушки. Папа Алии был военным строителем и работал на далекой станции со смешным названием - «Тюре-там».

«Тюрьма там! - передразнивала бабушка его адрес на редких конвертах писем. - По полгода семью не видит!» - и Алия обнимала, успокаивая, ее.



В том же Туркестане жил воробей, который называл себя Бип-торгайка. Так его звали, потому что он не чирикал, а бирикал. Этому он научился на секретном объекте, где жил у папы Алии.

Бип-торгайка был самым шумным забиякою-заводилой в дружно кричащей стае, оккупировавшей элеватор. Воробьи носились по хранилищам, подбирали зерна, выси-



павшиеся из всех дырок, и напрасно сторожа палили в них из берданок.

Только на зимних каникулах Алия, мама и папа могли встретиться в Москве. Мама готовилась к спектаклю, где у нее была главная роль, и целыми днями пропадала в театре. Папа строил в далекой степи что-то большое и загадочное, о чем не полагалось говорить вслух. «Тс-с! - прикладывали взрослые палец к губам, - секретный объект...».

И Алия терпеливо дожидалась мамы в номере. А в окошко на нее зло смотрела Ворона и тоже дожидалась...

...Эта Ворона раньше была черной кепкой на голове главного Московского начальника. Он славился кепками, которые менял каждую неделю, потому что запускать ими в своих нерадивых подчиненных.

«Все срока проворонили!» - вскрипел он однажды на бол-



тунов-строителей, причем при слове «сроки» авторучка вырвалась из кармана пиджака и превратилась в сороку, а когда он произнес «проворонили» и запустил в них кепкой, та каркнула и стала вороной.

Строители разинули рты, но охрана подала Начальнику новую кепку, и он ничего не заметил.

«Так и ходите с раскрытыми ртами - пока не постройте!» - приказал он строителям и уехал. И тем пришлось работать с разинутыми ртами. Зато они перестали болтать и сдали важный объект раньше срока, за что и были награждены золотыми зубами с гербами всех бывших союзных республик! Ведь строители съехались в Москву из всего СССР!

Так вот, сейчас эта Ворона ждала, когда Алие



надоест смотреть в окошко, и она уйдет изучать магазины или кататься на метро. Тогда Ворона, как пиратка, влетала в раскрытую форточку и принималась хозяйничать на туалетном столике. Она была жуткая модница, недаром столько лет украшала лысину главного Московского начальника, и потому обожала красоваться в зеркале. И сердилась, когда оно отражало ее правдиво, ведь зеркала не умеют врать и подлизываться, не то что некоторые люди. И всегда напоследок она утаскивала с собой что-нибудь нарядное и блестящее: конфетную обертку, скрепки, а иногда даже неосторожно оставленные кольца или сережки. Мама огорчалась внезапным пропажам и винила во всем Алию. Напрасно потом они переворачивали вверх дном всю комнату в поисках вещей. Жадная Ворона утаскивала все в свой «Гранд-отель». Так называла она забитый на зиму ларек мороженщика на бульваре.

И вот однажды, сопровождая подводы с мешками зерна, Бип-торгайка влетел в грузовой вагон поезда и уехал в Москву. В дороге он сдружился со сторожем и пил вместе с ним чай, склевывая крупинки каши с газеты.

Москва встретила его таким холодом, что он сразу очоленел. Напрасно метался воробышек по городу, разыскивал синие купола Туркестана, Кроме того, ни одна московская воробышная стая не хотела принимать чужака в свою компанию. Окончательно замерзнув, Бип-торгайка упал без чувств на бульваре. Тут его и подобрал один военный...



И надо же было такому случиться, что он оказался товарищем папы Алии, приехал по служебным делам в Москву и как раз направлялся к Алие в гостиницу! Такие счастливые случайности не раз происходили в Советском Союзе. Изредка, по плану, но происходили!

Военный отдал Алие и маме-балерине письма и гостинцы от папы, а потом вручил все еще не подававшего признаков жизни воробья.

- Ой, бедняжка! - пожалела его Алия, - совсем замерз!

- Наверняка – южанин. Перепутал дислокацию! – кратко и точно подвел итог военный.

- Воробей раскрыл глазки и томно пипикнул: «Бип-торгайка я. Из Туркестана».

Но люди по-птичьи не понимали, и положили его в коробочку с шерстяным носком на батарею для ускорения циркуляции возвращения к жизни. Бип-торгайка это понял и сомкнул сентиментально крылышки на груди.

А военный хлопнул себя по лбу:

- Ба! Чуть главного не забыл! Вам же папа сувенир передал! - и он вытащил из кителя коробочку, а оттуда – серебристую ветку с позолоченными бумбончиками.

- Что это? – схватила сувенир Алиа. Он оказался легким и мягко гнулся.

- Осторожно! – мама приняла в свои невесомые пальцы балерины веточку.

- Это наши умельцы сделали! У нас при испытаниях от металла вот такие веточки отпадают. «Высшая шкала сгорания...». Стопроцентная наша технология. Секретная... Т-с-с... - приложил военный палец к губам.

- Я ее возьму на премьеру, - задумчиво сказала мама. – Это будет мой амулет...



И в этот момент Бип-торгайка встрепенулся, зачирикал про свой Туркестан, стал чистить перышки и наконец даже слетел к ним за стол клевать булочки. Все рассмеялись, и вскоре военный заторопился на вокзал.

И стали они жить втроем: мама, Алиа и Бип-торгайка. Воробышек совсем освоился в Москве и летал, провожая маму на репетиции в театр. После этого он всегда взлетал к лошадям на крышу в поисках овса, но его не было, и лошади стояли неживые и холодные.

И вот в одну из этих отлучек Бип-торгайки в театр Ворона нагло залетела в форточку и украла серебристую веточку. Алиа открыла дверь и все это успела увидеть собственными глазами.

Вечером мама чуть не заплакала от огорчения и жалела, что не оставила веточку-амулет у себя в театральной гримерной. Бип-торгайка все это внимательно выслушал, и – раз, - выпорхнул в

форточку. Алиа потом весь вечер простояла на подоконнике, зовя и приманивая булочкой, но озорник-воробышек не появлялся...

А Бип-торгайка сделал вот что – первым делом полетел к московским воробьям на бульвар и стал уговаривать их хорошенько проучить Ворону, которая всегда отнимала у них лакомые кусочки.

«Москвичи» сначала недоверчиво чирикали, сбившись в кучку, но потом дали согласие и дружно полетели к «Гранд-отелю», заколоченному ларьку «Мороженое». Там они начали дружно колотить клювиками и крылышками по жестяным стенам, вызывая Ворону на честный поединок. Но злодейка упорно отмалчивалась за забитыми окнами.



А мама с Алией спешили в театр. Ведь сегодня у мамы была премьера, она танцевала главную роль – Заколдованную принцессу. Театр сверкал золотыми ложами, хрустальными звездочками люстр и биноклей. Алиа сидела в углу балкона, а зрители шелестели программками и уже дружно аплодировали.

В это время в «Гранд-отеле» кипело настоящее сражение. Воробьи во главе с Бип-торгайкой дружно гоняли Ворону по всему ларьку, а она,



с растрепанными перьями, напрасно искала дырку, чтобы улизнуть. Бип-торгайка схватил блестящую за ящиком веточку-амулет и полетел к театру.

А Ворона выкарабкалась наружу и устремилась, грозно каркая, за ним. Воробей пронесся мимо четверки золотых коней и нырнул в одно из слуховых окон театра.

Мама заканчивала в это время свой танец. Принц поцелуем расколдовал ее, и она благодарно простирала к нему руки. Вдруг из-за театральной люстры вынырнул Бип-торгайка и понесся по залу со сверкающей веточкой, следом мчалась громадная черная Ворона, пикируя на него, как вражеский бомбардировщик, и хрипло каркая. Дирижер удивленно вертелся в яме, оркестр замер, зрители недоуменно следили за воздушным поединком. Бип-торгайка нырнул в крутое пики и сбросил веточку-амулет прямо в простертые руки мамы, а потом взмыл высоко на балкон, и уселся на ладошку Алии.

Зрители разразились аплодисментами, переросшими в шквал, когда Ворона стала пикировать на лысину дирижера, видно, вспомнив свое происхождение. Оркестр смешался и затих. Дирижер испуганно отбивался от пернатого агрессора тщедушной палочкой.

- Спасите! – пронесся по театру его жалобный призыв. Все поняли - спектакль кончился, и происходит что-то, не предусмотренное режиссером. Раздались женские крики.

- Спокойно! – пророкотал железный голос

из правительственной ложи. Головы обратились туда. Над красным бархатом возвышалась величественная фигура главного Московского начальника. Он грозно следил за Вороной, потом выхватил пистолет.

- Айн, цвай – бац! – и, с одного громового выстрела, уложил Ворону! Она упала на сцену к ногам мамы, та подняла птицу, лицо мамы-балерины было залито слезами. Ей стало жалко эту сварливую каргу, воровавшую у всех украшения. Но Ворона, захлопав крыльями, взлетела к Начальнику и, превратившись снова в черную кепку, плавно спланировала на его лысину. А тот ничего не заметил, думая, что подчиненные подали ему головной убор, и пора уезжать из театра. На то он был и Начальник, чтобы не замечать какую-то подстреленную ворону. Дирижер от радости взмахнул палочкой, и полился ликующий вальс. Зрители снова разразились овацией, думая, что так и задумано в спектакле.

А где-то далеко в Казахстане папа с другими военными сидел в подземном бункере, и невидимый голос из радиодинамиков отсчитывал время: «Пять...три, два...».

В степи вырос цветок бушующего огня.

И над планетой полетел первый искусственный спутник Земли. Он был похож на стального воробышка, только не чирикал, а бирикал: «Бип-бип!». Весь мир назвал его Бипом. И серебряная веточка в руках мамы была его частицей.



А Бип-торгайка обжился настоящим москвичом в воробьиной стае и хвалился, что помнит еще лошадиные упряжки с кучерами на улицах Москвы.

1 Борис



2 Людмила



3 Лизонька



Вы узнаете настоящего мачо!
Тука Райбанос

4

5 Дина



ЗВЕЗДНЫЙ ШАНС

ХОТИТЕ СНИМАТЬСЯ В КИНО?
Или - чтобы ваша
фотография попала
на страницы журнала?

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

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



6-7
Элеонора
и Ирина

8 **Слава -**
восходящая рок-звезда

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



Конкурс сценариев

Редакция журнала «КИНОМАН»
совместно с кинокомпанией «ДАНА ФИЛЬМ»
объявляют конкурс
на **ЛУЧШУЮ СЦЕНАРНУЮ ИДЕЮ**

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

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

Удачи, ждем новых имен и открытий!

P.S. По вопросам соблюдения автор-
ских прав можно обращаться в Казахстан-
ское авторское общество (тел.: 72-46-14,
72-94-52, 72-91-52).

«Киношникам» не меньше земледельцев
важно знать, какая погода их ждет впереди.
Иногда из-за несовпадения одной малень-
кой пометки в сценарии (например – «зима,
все в снегу») с реальными метеоусловиями
съёмочной группе приходится простаивать
неделями... Примеров тому немало. Так, на
съёмках фильма Абдуллы Карсакпаева «Брат
мой» (о революционере Гани Муратбаеве),
была запланирована сцена, где главный
герой с Лениным, Крупской и другими вид-
ными большевиками идет по заснеженному
Александровскому саду. В Москву съёмочная
группа приехала в начале декабря, но именно
в это время снега в столице не было. Стояла
уникальная бесснежная зима! Ждали больше
двух месяцев. Пытались привозить снег маши-
нами из более холодного пригорода – но все
слишком быстро таяло. Снег повалил густыми
хлопьями только после отъезда съёмочной
группы, буквально на следующий день. А на
дворе стоял уже февраль...

Итак, мартовская погода:

1 марта – новичок, первый день весны, кален-
дарный день рождения весны снежной. Если с
первых дней весна разгульна, не застенчива –
обманет, верить нечего

6 марта – весновей, вестник теплых дней. Если
первый гром грянет при северном ветре – к холод-
ной весне, при восточном – к сухой и теплой, при
южном – к теплой.

7 марта – ранний прилет грачей – к теплой
весне. Ранний прилет грачей и ласточек – к ранней
весне.

С 8 по 15 марта не исключено возвращение
холодов. Если 9 марта будет снег, то и апрель
жди холодный, если день голый, таким же будет
и апрель.

13 марта – если дождь, быть лету доброму.

15 марта – ветронос, везде сует свой нос, зади-
рает курам хвост. Какова середина марта, таково
и лето: подул теплый ветер – будет лето теплое
и мокрое, если же снег, мороз и ветер с севера
– лето будет холодное, а если пойдет дождь – все
лето дождливое.

20 марта – с крыш капает, за нос цапает.
Пасмурная холодная погода к ночи – будет замо-
розок.

21 марта – вешнее равноденствие, астрономи-
ческий день рождения весны.

22 марта – прохладная весна – к летним дож-
дям.

30 марта – солногрей, водотек. Если тепло, то и
весна будет теплой.

Приметы взяты из книги В. Миронова
«Двенадцать месяцев года».

КИНОПРИМЕТЫ



The letter of the editor

The text: Darezhan Omirbaev

Page 1



Now I work (assembly term) above middling metric area by film by the order one South Korea of a film festival. We have decided to visit in other city with my family on the car in those weekends and we have got an accident on way and we were inverted. Fortunately, has done without severe traumas. Most unexpected in this, not prime for any person of a situation, became that I have not found out in myself slightest worrying, bewilderments and at all descending looked from the party, as though saw on a screen a movie about road accident. It is enough that literally in some minutes after an accident in my head the very strange and almost cynical idea - has appeared to drag from the crumpled luggage compartment «to Subaru» the camera and to remove an all this disgrace, that is to make the autobiographical photo reporting from a place of an incident. Alone I was stopped - I hesitated of the people, which have collected on a line (Now I regret about it).

«But you see such passionless and quiet behavior in moment of ruptures of life is at all unusual to me, my nature, where is it all come from?» - I ask myself and I find to this alone explanation: I, most likely, all was complete by film, above which I worked already some months, and it has made me by such by balance, centered. Any person, which one ever was hardly held, impressed (and irrespective of an end result), will confirm my words. Descend on «Kazakh film» and see on tired, but luminous of an eye of the people held in the given moment on any picture, and compare them to the one who is compelled to idle.

- At once you will understand my thought. That is why speak: «Cine do not leave, from it bear. Legs forward».

About magnetism

Interview to the producer
Satybaldy Narymbetov
has written Alizhan Kusainova

Page 4

The master of cinema-illusions has undertaken to communicate us the historical truth about the person ambiguous, composite but unconditionally, ingenious. Satybaldy shoots a picture about Mustafa Shokae - legendary figure, which one wared, on the one hand, Stalin and Berea, with other - Gitler and Rubbentrop.

- The first time you have undertaken a historical picture. What are you advise on it?

The hitting at is comparable a subject Mustafa, his role in a history for me to an exit to outside space. It is - mega person, forgive for high epithets, but without epithet to his person to do without difficulty. Mustafa was the great pacifist, Utopian and ecumenist. Is like Tomaz Kampanelli, his epicyclic intellection drew dreams about «City of the Sun» - idyll of miscellaneous nations and faiths. Though he tendered to be aggregated to the Musclemen under one banner - as to one large family, he did not have aggression to the quotes of diverse confessions. He was the maiden dissident of Asia - it is not necessary to speak only about one ours «the Kazakh kitchen garden», mentioning it is you see he thought of all Turkic language the people.



Profession is operator

Interview with Fedor Aranyshv
has recorded Ermak Mambetov

Page 30

Let's talk about our film studio. What is the studio engaged now? How do you see its development?

After several awful years of stagnation the situation certainly, began to be improved. It was joy to watch, as revive uninhabited corridors, has appeared light, and is warm in pavilions and assembly. Now some interesting projects are removed. But we have a problem. Very acutely there is a problem with staff and people. From the young operators for us is only Boris Troshev, but you see and he has come on studio more than ten years ago. We can not find still now. I with pleasure would take of two-three capable guys, whom they during activity studied in craft, the specialists us on gang have grown as. We have more depressing situation with operation personnel. Earlier we had film-technical school, and the youth came there from. Now it is academy, but where are graduates? The problem of digenesis should be decided completely. Before cine attracted the romantics. The times have changed, who from the young people now will agree to go to work the gaffer, to be wound from one month per one month in long business trips, to drag instrumentation both in heat and in cold, on night, and all this - for the salary in 20-25 thousand tenge? Has ripened necessity to compound any master plan of development of studio, in which one for each aspect - engineering, equipment, staff, the budget - would respond the concrete person. And, certainly, without support of the state nothing will receive. We must accept «Law on cinema».



Sun, Georgia...Ioseliani!

February 2 was birthday for the outstanding Georgian producer Otar Ioseliani. He was fulfilled 72.

Text: Valery Kichin

Page 34



...The times have left, when country opened one behind other of the Georgia cinematographic geniuses and among them with delight has opened itself of poetical - Ioseliani.

He is skilful to extract poetry from simple things: a grapes, ground, youth, sun and good company - everything that the Georgia likes. And the sun and Georgia Ioseliani carries with itself everywhere. And in seventy he likes good wine, knows how to see beauty in ordinary, only began even more to know about life.

He lives in Paris. He there is a success, to him concern as to the master, he likes of Cannes, and he makes films, what wants. But removes to France - Georgia receives. Not because does not know how to remove France, that is why, that Georgia everywhere, where the sun shines and there are vineyards. Other business, that many illusions, bound with exact and incorrect social devices have evaporated. Now he sees in Soviet past a lot of good, and much does not suit him in his French present. There, on his Georgian view, no douches, and the people live very good only changing occupations and partners not from a calling and passion, and from calculation and indifference.

He even has called one of the French pictures «my ouzel song thrush» any more does not sing» as an antithesis to a picture 70 «lived song thrush. And then has renamed it in «Adieu, plancher des vaches!» - literally: «Good bye cow-shed!», - perceive, how want. He it has explained so to me: «Plancher des vaches - The seamen are going around in sailing so called ground. Ironically. And a little bit contemptuously».

КИНОБАСНИ

Хлопушка

Хлопушка считала себя самой-самой в кино - ведь без нее не снимали ни одного кадра. Если ее теряли, съемки останавливались, и все кричали: «Хлопушка, где хлопушка!»

Кроме того, она первой появлялась в кадре, даже раньше лица актера. «Я - звезда экрана!...», - ликовала хлопушка и тархтела так громко, что у всех присутствующих закладывало уши. Однажды ее взяли на премьеру, и она (о ужас!) не увидела себя на экране. Ее всю вырезали... Фильм же шел под аплодисменты зрителей, а она тихо плакала в брезентовой сумке.

Мораль: Если ты в центре кадра - не прохлопай своего счастья!

Бобышка

Маленькая пластмассовая катушка-бобышка - была очень гордой: ведь на нее наматывалась пленка, весь фильм держался на ней!

- Актеры, страны, эпизоды крутятся вокруг меня, хотят покрепче обнять. Меня все обожают! - была уверена она, весело наматывая на себя фильм. Но потом пленку понесли в аппаратную, ролик зарядили, а катушку вынули и бросили на полку.

Мелькали на экране горы и моря, чему-то радовались или вскачь куда-то неслись на конях герои, а бобышка в одиночестве скучала на пыльной полке.

Мораль: Если вокруг тебя все умирают, значит, им нужно не то, что ты думаешь.

Пресс

Небольшой станок для резки и склейки пленки «по-киношному» называется пресс. Он был очень строг и неумолим - ведь мог сократить или удалить с ленты любой эпизод!

Он с удовольствием слушал голос режиссера:

- Я бы это принципиально вырезал! Щелк! - рука монтажницы давила на пресс, и план с актером, даже целый эпизод вылетали в корзину.

Больше всего пресс любил отдыхать, «просматривая» фильм на экранчике монтажного стола. Если режиссер был доволен монтажом,

он молчал, и пресс в это время удовлетворенно отмечал:

- Я бы это принципиально не вырезал... И действительно, эпизод не сокращали.

Мораль: Легко быть принципиальным, когда на тебя не давят.

Экспонометр

Это прибор, которым оператор замеряет светосилу кадра. «Без меня «кина» нет! - убежденно светился он глазком. - Стоит мне ошибиться, диафрагму неправильно поставят, и на экране будет выглядеть все черным, либо, наоборот, выбеленным!»

Будучи прибором иностранного происхождения, он был облеплен наклейками «Made in...». Но иногда батарейки садились, и экспонометр прятался в футляр. Диафрагму оператор устанавливал на свой страх и риск - «на глазок». Экспонометр сильно огорчался тогда, сознавая, что не так уж незаменим.

Мораль: «Made in...» то «Made in...», а свой глазок на всякий случай имей!

Скотч

Скотч - пленка для склеивания кинокадров - тоже был о себе высокого мнения, но постепенно подходил к концу, и катушку из-под него выбрасывали.

Мораль: Даже если от тебя немало и зависит, не считай себя незаменимым!

Вертушка

Но к главнейшим на киностудии причисляла себя вертушка, установленная на ее проходной, и могла не пустить туда любого: «Не будет у вас при себе пропуска, вахтер кнопку не нажмет, я не прокручусь, и конец тут кино вашему!»

Многие считали ее никчемной вертихвосткой, но вахтерские руки были о ней противоположного мнения.

Мораль: Легко быть вертихвосткой, когда за тобой - железная лапа!

Серкадий РАЙБАЙКИН,
графика
Херупа БИДСТРУПА.

Ритц-Палас

3-й этаж



A
AIGNER

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