

№ 4(14) АПРЕЛЬ 2006

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



«ЧАС ВОЛКА»

Рымбека АЛЬПИЕВА

Непонятный классик
ЛАРС ФОН ТРИЕР

НИКОЛАЙ ГРИНЬКО
в Казахстане

АСТАНА -
все только начинается

«Ритц-Палас»



1 этаж: Всё для Вашего удобства! Сказка для детей и взрослых!

Супермаркет. Бутики игрушек, детской мебели, подарков и одежды для детей. Только у нас: игровые детские площадки, современные симуляторы нового поколения и призы от «Ритц-Палас».
А также огромный fast-food, салон красоты, аптека, филиал банка и банкомат, касса сотовой связи, video, CD, DVD...

2 этаж: Shopping для всех! Бутики!

Одежда, обувь, парфюмерия, оптика, часы, сувениры. Цветочный бутик, 3 кофе-шоп, Интернет-клуб, компьютерная техника, ночной обменный пункт и многое другое...



3 этаж: Для тонких ценителей высокой моды и искусства!

Представляем эксклюзивные бутики и мировые бренды!

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



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

Самый большой в городе банкетный зал - Princess Hall на 1000 персон.
Единственный в Казахстане ресторан на крыше с летним садом - Roof Garden.

Круглосуточно, охрана, бесплатная парковка на 300 машин

«Самал-3», Аль-Фараби, 1, уг. Достык

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНОМАТОГРАФЕ

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающий редактор - Альжан Кусаинова

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Алина Козлова

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

Корреспонденты:

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 «Час волка».

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».

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: 3000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

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

ПИСЬМО РЕДАКТОРА



Допустим, я смотрю по телевизору какой-то фильм (или программу), и в тот момент, когда герой картины начал молиться, на экране появляется реклама зубной щетки. Я не юрист и плохо разбираюсь в деталях законов, но я инстинктивно чувствую, что здесь происходит какое-то насилие надо мной и нарушаются мои какие-то права. Я уже не говорю о том, что тут явно нарушаются авторские права создателей фильма (или программы), разрушаются ритм, композиция, над которыми его создатели наверняка долго и тщательно работали.

Или вот другой пример. Сегодня почти со всех радиостанций Казахстана на беззащитные уши его жителей льется англоязычная музыка. Я могу допустить, что нынешняя молодежь может и должна говорить по-английски, но, осматривая свое окружение, я вижу, что доля людей, которая не может жить без такой музыки, не такая уж большая даже среди студентов, с которыми я часто общаюсь в силу своей профессии. Прослушав же в радиозфере несколько бездарных шуток бойких диджеев, я пришел к твердому убеждению, что у некоторых болтунов, каким-то образом добравшихся до микрофонов радиостанций, отсутствуют не только музыкальный вкус и образование... И десятки, может быть, сотни тысяч людей в домах, офисах, автобусах, поездах ежедневно вынуждены слушать тот мусор, которым засоряют их уши и души эти остряки-балагуры.

Короче говоря, я клоню к тому, что у нас в Казахстане тоже пришла пора принять Закон «О защите прав потребителей аудио- и видеопроизведений». И в этом законе, в числе прочего, должны быть положения, запрещающие, например:

- прерывать фильм или другую авторскую программу рекламой, ибо это нарушает целостность произведения;
 - повторять в течение короткого времени одну и ту же рекламу несколько раз, так как такой повтор травмирует психику зрителя. (Уверен, что это подтвердит любой врач);
 - резко повышать громкость трансляции во время демонстрации рекламных роликов. (И это - тоже из области насилия над здоровьем людей);
 - нарушать исторически сложившийся культурный (например, языковой) баланс в обществе путем навязывания вкусовых пристрастий меньшинства большинству и т.д.
- Ведь, если подумать, такие вот мелочи тоже имеют отношение к тому, что мы называем демократией или ее отсутствием в обществе.

P.S. Когда я закончил писать это письмо, мне в руки попала газета, где сообщается, что власти города Москвы приняли закон, защищающий москвичей от слишком большого количества рекламы на улице, а также запрещающий включать в ночное время звуковую охранную сигнализацию на автомобилях, взрывы петард, хлопушек и фейерверков...

Darenjan Omirbaev

Дарежан ОМИРБАЕВ.



В номере:

Интервью

За все, рано или поздно,
приходится отвечать... 4-9

Новости 10-13

Астана

Утренний город 14-16

Все только начинается... 17-20

Меломан 21

Проблема

Казахстану нужна государственная сеть
коммунальных кинотеатров 22-25

Мастер-класс

Профессия - звукорежиссер 26-29

Классика

Провокатор 30-33

Догмы новатора 34-35

Кино и художник

Семя Калмыково 36-37

Звезда

«Прикосновение» 38-43

Прокат

Мистики и зрелищ! 44-45

Раритеты

Три фильма
с Мажитом Бегалиным 46-51

Кинолюб

Берегите культуру - мать вашу! 52-53

Есть пророки в солнечной Грузии 54-55

Четырехмерное кино 56-57

Звездный шанс

Фотографии претендентов 58-59

Синописис фильма «Смерть и парень» 59

Синописис мультфильма «Дуб и сосна» 60

Синописис сценария «Чужой сон» 61

Киношники

Писатели о кино 64





За все, рано или поздно, придется отвечать...

(Интервью с Рымбеком АЛЬПИЕВЫМ)

- Рымбек Нигметович, в первую очередь разрешите поздравить вас и всю съемочную группу с окончанием съемок долгожданного проекта – фильма под рабочим названием «Час волка». Расскажите, пожалуйста, о том, как все начиналось – что вдохновило вас на экранизацию рассказа «Сиротская доля» Мухтара Ауэзова? И почему именно этот рассказ классика вы решили перевести на язык кино?

- Спасибо за поздравление. Идея создания фильма уходит корнями в далекое студенчество - с первого же прочтения «Сиротской доли» я загорелся желанием реализовать этот небольшой рассказ как киноновеллу в качестве дипломной работы. Рассказ Мухтара Ауэзова «Сиротская доля» изначально подействовал на меня, как взрыв... Но, с другой стороны, тогда ощущал, что еще рано браться за него. Меня убеждали многие опытные драматурги: «Не берись ты за это. Рассказ невозможно экранизировать: он слишком грустный, тяжелый, в нем нет просвета, полный мрак». Но по прошествии многих лет я все же вернулся к этому произведению. Все это время размышлял над воплощением своего замысла. К тому же за прошедшие годы технология кинопроизводства существенно усовершенствовалась, предоставив ныне отличную возможность реализации идеи. Это и побудило меня снять фильм по «Сиротской доле». Дал прочитать этот рассказ Анатолию Киму, и он нашел в нем то важное, через что он мог бы сказать о важных философских вещах – например о зле, которое в обязательном порядке возвращается. Фильм актуален, а зло – это вечное, философское понятие. Посредством этого рассказа мы говорим о сегодняшнем положении вещей в мире. Эпическая форма подачи материала выбрана не случай-

АЛЬПИЕВ Рымбек Нигметович

- Кинорежиссер. Родился 25 августа 1959 года. В 1981 году окончил режиссерский факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии.
- Снял художественные фильмы: «Цветы» («Казахфильм», 1982 г., короткометражный), «Праздник в каждом доме» («Казахфильм», 1987 г.), «Дархан», («Поезда ходят мимо», «Казахтелефильм», 1988 г.), свыше 50 документальных кино- и телефильмов. Документальные фильмы режиссера Альпиева – лауреаты и призеры многих региональных, всесоюзных и международных кино- и телефестивалей.
- В настоящее время занимает должность заместителя генерального директора НК «Казахфильм» им. Ш. Айманова.

но. Само строение рассказа мы поделили на три законченные новеллы: 1) Батыр Кушукпай; 2) Темир (сын Кушукпая); 3) Газиза (внучка Кушукпая), в которых прослеживается история нескольких поколений. Батыр Кушукпай вступает в еди-

ноборство с волком. И убивает детенышей этого волка, его волчицу - все то, что дорого и животному, и человеку – всю семью безжалостно уничтожает Кушукпай. И потом это зло эхом отразилось на его внучке Газизе. Она умирает поруган-





ной, замерзает в мазаре. С ней поступили по тем же волчьим законам, по которым жил ее дед. В «Сиротской доле» на этой трагической ноте завершается рассказ. А в нашем сценарии волостной Ахан, изнасиловавший юную Газизу, умирает, растерзанный волчьими клыками в степи. Вот эта параллель - та самая нить, пронизывающая всю картину. Однажды сотворенное зло непременно отразится либо на тебе самом, либо на твоих потомках. Ничто бесследно не проходит. За все, рано или поздно, приходится отвечать...

- А как происходил сам процесс съемок? Вы ведь совсем недавно вернулись со съемочной площадки, где

доснимали те зимние сцены фильма, что не удалось снять в прошлую зиму. Съемки не бывают абсолютно без трудностей. И у вас наверняка были кое-какие сложности. Не могли бы вы поделиться этим?

- Сценарий пролежал в столе четыре года. Снимать фильм мы получили возможность только в конце осени 2004 года. Обрадованные и окрыленные долгожданным запуском, тут же приступили к предсъемочной подготовке. Подготовительный период был недолгим. На Кордайском перевале художники во главе с известным художником-постановщиком Владимиром Арыскиным соорудили все необходимые объекты - аул, землянку старухи и мазар (кладбище). В конце января начались съемки, но только мы отсняли объект «Мазар», как погода сыграла с нами злую шутку. Напомню, что в прошлую зиму, в одночасье, за каких-то три-четыре дня температура от -10 градусов по Цельсию подскочила до +20! Весь снег растаял, потекла талая вода, развезло слякоть, дороги превратились в черные



реки. А для нашего фильма исключительно важны сцены со снегом, бураном, пургой, они занимают порядка 35-40 процентов общего экранного времени. Но Всевышний правильно поступил с нами, не дав наско-

ком снять сложный и основной объект - зиму. Нам представилась возможность спокойно все обдумать, просмотреть отснятый материал, и уже ориентируясь на него, планировать грядущие зимние съемки. Таким





образом, спустя год, 30 января 2006-го декорация была полностью подготовлена. Мы не успели отснять и малой толики, как зима в очередной раз подвела нас! Прошлогодняя злая шутка повторилась! Весь февраль шло резкое потепление. Но третью зиму мы уже ждать не могли (смеется). Нам предстоял титанический труд – на съемочную площадку КамАЗами завозили снег, выгружали его, он быстро таял, приходилось проделывать это снова и снова... Хочу выразить особую благодарность съемочной группе за терпение, стойкость и сплоченность в такой форс-мажорной ситуации. Затем, во второй половине марта, вдруг неожиданно пошел снег. Для нас это было – как знак благодарности, исходящий от Аллаха: он увидел наши старания и ниспослал желаемое – снег, и мы воспользовались этим. И только в конце марта наконец-то закончили съемку отложенных с прошлого года нескольких зимних сцен фильма.

– Рымбек Нигметович, а как проходил процесс съемок с чисто творческой стороны?

– С творческой стороны наш коллектив профессионален и

более того, у всех было огромное желание сделать фильм достойным. Старались «на все сто». Потому и не было особых проблем с творческой точки зрения. Все актеры, оператор и художник благополучно справились с поставленными перед ними задачами. Даже волк работал, в прямом смысле этого слова, как актер. Хотя считается, что волк не поддается дрессировке. В прошлую зиму с волком было очень сложно работать, и я впервые столкнулся с такой проблемой. Но в эту зиму волк не заставил нас напрягаться. Удивительно, но в самом деле волк делал на съемках как раз то, что нам и было необходимо – четко по мизансцене. В целом я доволен отснятым материалом.

– Теперь дело остается за монтажом?

– Да. Это очень сложный процесс. Дело в том, что на фильме впервые практикуется работа по новой технологии. Весь киноматериал переводится в цифровой формат. Производится монтаж, затем готовый материал из цифрового формата переводится на киноплёнку – уже для проката. В ходе монтажа будут накладыв-



ваться на компьютере спецэффекты. Этим непросто делом займется наша казахстанская студия специальной анимации и визуальных эффектов – Detki. Перевод звука в систему Dolby Stereo и перевод киноматериала в цифровой формат будет осуществлен в Москве. Наша кинокартина может стать первой в истории казахского кино 100-процентным отечественным проектом, фильмом, сделанным по новой технологии, практикуемой ведущими кинематографиями по всему миру. Ну а летом, примерно в июне-июле, планируем полностью завершить фильм.

– Параллельно с работой над «Часом волка» вы снима-



ете киносериал. Не могли бы вкратце рассказать о нем...

– В данный момент работаем на киносериале «Ангелочек», состоящем из 7 серий. Мы уже полностью отсняли и смонтировали одну серию. «Ангелочек» – это история о путешествии детдомовского мальчика по всей нашей стране в поисках мамы. Действие фильма происходит в 90-е годы прошлого столетия. Это совсем недавнее прошлое было смутным временем. С одной стороны, это наконец-

таки обретение страной независимости, но с другой – развал экономики, расцвет криминала, наркомании и всего прочего. И в это тяжкое время мальчик, не теряя надежды, ищет свою маму, путешествуя на поезде по городам Казахстана...

К концу текущего года планируется полностью завершить этот проект. А затем будет трансляция «Ангелочка» по республиканским телевизионным каналам.

– Какие творческие планы вы намерены реализовать в ближайшем будущем?

– НК «Казахфильм» совместно с европейскими кинематографистами намечает кинопроект – фильм под рабочим



цивилизации в казахские степи. Но, оказавшись в Казахстане, понимает, что тут то же, что и в Париже – множество авто, куча ресторанов и кафе, ночные клубы на любой вкус и такая же городская суета. Разочарованный увиденным, он намерен встретить свою смерть на вершине горы Хан Тенгри. В центре повествования – казахская женщина по имени Улжан. Она становится спутницей разочарованного француза. Жанр этой будущей картины можно определить как психологическую драму. Зимой мы отсняли немного пробных сцен. К концу 2007 года фильм может быть уже завершен. Вот такие планы...

– Рымбек Нигметович, спасибо за беседу и творческих вам успехов.

– Спасибо, взаимно.

**Беседовал
Баубек НОГЕРБЕК,
фото Рафата БЕГИШЕВА.**

Роза мира

Продюсерский центр MG PRODUCTION взялся за благое дело увековечивания памяти отечественных талантов. Первой героиней звездной документальной серии «Золотые имена Казахстана» стала легенда казахской эстрады Роза Багланова, отметившая в этом году 65-летие своей творческой деятельности.

Стоит отметить, что автор сценария и режиссер ленты «Ах, Самара-городок» Аблайхан Кыстаубаев (к слову, студент Жургеновки) не только запечатлел для истории голос самой загадочной певицы страны, воспев попутно дифирамбы ее взлетам и победам. Он пролил свет и на малоизвестные страницы жизни Розы Тажибаевны, поведав нам историю потерь и падений, неизбежных перипетий судьбы. Например, о ранении во время Великой

Отечественной войны, аукнувшись через 36 лет полной слепотой. Она продолжала выходить на сцену и пела, не видя зала. Зрение вернулось к ней лишь после четырех сложнейших операций.

Сама героиня картины на презентации, собравшей ее друзей, коллег-музыкантов и учеников, скромно призналась:

- Честно говоря, я никогда не считала себя звездой, просто с любовью пою народные песни, и все.

В фильме выступает немало знаковых имен уходящей эпохи: Майя Плисецкая, Бибигуль Тулегенова, Ермек Серкебаев. Знаменитая русская балерина рассказывает о том, что «ее поколение, в лицах Мстислава Ростроповича, Галины Вишневской, Сергея Лемешева открыло для себя Казахстан благодаря Розочке».

В ближайшем будущем фильм можно будет посмотреть

на ТВ, его уже приобрели республиканские телеканалы.

Следующий на очереди фильм Продюсерского центра – о народной артистке Казахстана Бибигуль Тулегеновой.

Нефестивальное кино

Серик Утепбергенов, дебютировавший в 2004 году с «Немой прохладой», в начале лета приступает к своей первой полнометражной картине под рабочим названием «Волкодав». Есть сценарий, подобраны горные ландшафты под Алматы для съемок летней природы. Сам режиссер сейчас активно перекраивает сценарий московского автора, памятуя о словах своего киногуру Александра Митты, что они «не пишутся, а переписываются». Почему за ним пришлось ездить аж в белокаменную?

- С авторами на родине возникла проблема, - признается Серик. - Те, к кому хотелось бы обратиться, к примеру Ермек Турсунов, оказались слишком востребованными.

Адилыша Агишев, к которому Серик обратился за помощью, посоветовал Айдару Акманова, башкирского автора, работающего в Москве (к слову, своего любимого ученика и одного из ведущих сценаристов российского телесериала «Черная богиня»). Айдар приехал в Алматы, обсудил с ним сюжет, уехал и разродился за полтора месяца черновым вариантом сценария.

Режиссер подчеркивает, что хотел бы снять кино для зрителей, а не для фестивалей:

- У нас ведь привыкли снимать только высокое искусство, авторские вещи, но я в своей работе хочу напомнить о том, что кино это прежде всего аттракцион и зрелище. Это будет жанровое кино, не авторское и не философское,

а в духе вестерна на казахскую тему. С динамичным сюжетом, множеством трюков, пиротехническими эффектами. К сожалению, без компьютерной графики - бюджет нам этой роскоши не позволит.

Помимо экономии средств возникла еще одна серьезная проблема - подбор актеров. Роли сложные, драматические, хотя есть и такие, где знание системы Станиславского совсем необязательно, но сыграть их нужно живо, легко, бодренько, а-ля американский экшн. Где таких талантливых непрофессионалов найдешь с ходу «на улице»? А пригласить известных актеров опять же не позволяют рамки бюджета...

Впрочем, Серик не унывает, он уверен, что справится с любой проблемой и даже уверяет нас, что, если все сложится, как он задумал, то премьеру «Волкодава» мы увидим уже этой осенью. Уж очень он любит работать динамично, в духе времени.

«С & Б» сидели на трубе

Генеральный директор Продюсерского центра «Байтерек» Ерлан Жанботаев, в недавнем прошлом - исполнительный директор Международного фонда развития киношкол им. Эйзенштейна, задумал снять свое частное кино. Воплотить его продюсерский дебют на экране взялся молодой режиссер, имя которого пока держится в секрете. Надо полагать, анонимность объясняется тем, что последний приходится сыном известному отечественному кинематографисту. Скромность вполне оправдана: свое имя каждый зарабатывает самостоятельно, а уж если ты относишься к обязывающей фамилии, то

ответственность возрастает в геометрической прогрессии. По понятной причине авторы не раскрывают пока и другую информацию о своем детище - сюжетные линии, имена актеров и пр. Даже название ленты умудрились зашифровать в интригующие аббревиатуры «С & Б». Сообщили лишь, что намерены пригласить на одну из главных ролей популярного российского артиста.

Любопытно, что прежде чем приступить к работе над сценарием (написанным, к слову, небезызвестным киноведом и журналистом Галией Ельтай, успешно дебютировавшей в этом амплуа еще в Абдрашевском «Острове возрождения»), продюсер провел своеобразный маркетинг молодежных предпочтений. С целью узнать, какое кино наиболее востребовано в кругах подрастающего поколения, он опросил учащихся нескольких школ Алматы. Поэтому в ленте не будет ни секса, ни обилия крови и насилия: проверено - нашу молодежь это не интересует. Правда, уйти от классического в казахском кино противопоставления «город - аул» авторам не удалось, это будет еще одна история о проблемах взаимоотношений городской и сельской молодежи. Как рассказывает Ерлан, это трогательная драма с хеппи-эндом, способным довести до слез даже скупых на эмоции мужчин. Продюсер настроен обеспечить высокий технический уровень съемок. Монтировать полнометражный фильм на пленку планируют в Москве, озвучивать в Индии. Возможно, это будет первый казахстанский опыт сотрудничества с Болливудом. Компьютерных наворотов не будет, все трюки исполнят каскадеры. На данный момент продолжается кастинг актеров.

КЛИПомания

В марте - апреле Алматы посетил дуэт немецких кинематографистов - Оливер Хусаин и Михаэль Клефкорн. Свободные режиссеры работают в паре со студенческой скамьи, занимаясь производством короткометражных картин, мультфильмов и видеоклипов. Они провели двухнедельный воркшоп для студентов Национальной академии искусства. Жургенова и филиала Санкт-Петербургского гуманитарного университета. За этот срок ребята на практике учились искусству съемок видеоклипов. Итог мастер-классов - 16 клипов для музыкантов Алматы - показали в кинотеатре «Цезарь». Среди клиповых героев есть и известные музыканты, поддержавшие проект, к примеру, джазмены из «JCS». Большей частью это бессюжетные работы в формате арт-хауса.



Оливер Хусаин, работающий сейчас по контракту в Торонто, забрал с собой весь отснятый материал, чтобы переписать его на DVD. А летом, в июле, с легкой руки американского профессора Джейн преподающей по обмену в Жургеновке, клипы отправятся из Канады в США - на международный фестиваль молодежных работ. Фестивальная эпопея продолжится, по всей вероятности, следующей весной в немецком Оберхаузене. Остается добавить, что проект от начала до финала спонсировала англо-голландская нефтяная компания «Shell».

«Киноман» глазами критиков

Выход тринадцатого номера «Киномана» ознаменовался неожиданным событием. В рамках Международной научно-практической конференции «Искусство в мировом культурном и образовательном пространстве» кафедра «История и теория кино» Национальной академии искусств им. Жургенова провела «круглый стол», посвященный нашему журналу.



Впервые в истории издания профессора Жургеновки, киневеды и режиссеры с глазу на глаз высказали свое мнение по поводу издания, освещающего будни и праздники отечественного кино. Были высказаны как критические замечания, так и сове-

ты и пожелания на тему, каким он мог бы быть, о чем хотелось бы узнать создателям и критикам «важнейшего из искусств» на страницах нашего журнала. Подробнее об итогах «заседания суда присяжных» мы расскажем вам в следующем номере.

А ты записался в патриоты кино?

Государственный Фонд развития молодежной политики и Национальная академия искусств им. Жургенова приглашают творческую молодежь Алматы поучаствовать в мае на I студенческом кинофестивале DIDAR.

Незатейливый лозунг проекта «Менің Қазақстаным» - «Мой Казахстан» призывает поколение, выросшее в эпоху суверенных ценностей, к воспитанию патриотического духа и уважению национальной культуры.

Таким образом организаторы надеются не только поддержать будущих казахстанских Феллини и Скорсезе, но и привлечь к ним внимание зубров отечественной киноиндустрии.

Помимо денежного конкурса игровых картин и видеоклипов, планируется проведение мастер-классов, «круглого стола» и выставки эскизов, компьютерной графики и художественной фотографии. Сейчас организаторы собирают конкурсные работы на электронных носителях.

Любить по-испански

...Призвала нас очередная Неделя испанского кино «Про любовь» в Алматы.

Весеннее настроение царит все дни показа в кинотеатре «Цезарь», где на экране полыхал эротический костер андалузско-каталонских страстей под ритмы фламенко и корриды.

Киноманы и испанofilы погрузились в мир средиземноморской чувственности, знакомясь с дюжиной лент, среди коих работы эксцентричного лирика Педро Альмодовара,



пикантного провокатора Бигаса Луны. А также работы менее известных нашему зрителю Хавьера Балагера («Школа обольщения»), Хуана Мадрида («Танжер»), Мигеля Альбаладехо («Десять дней без любви»), Мигеля Эрмосо



(«Божественный свет»), Хайме Чаварри («Танго для двоих»), Льюиса М. Гуэля («Узел»).

Альжан КУСАИНОВА.

Китайское настроение в Каннах

Объявлен список участников 59-го Каннского кинофестиваля, который пройдет с 17 по 28 мая года на Лазурном берегу Франции. В числе участников, которые скорее всего будут претендовать на Золотую пальмовую ветвь, - высшую награду Каннского фестиваля - фигурируют имена таких известных режиссеров, как испанец Педро

Альмодовар, итальянец Нанни Моретти. Как сообщил художественный руководитель фестиваля Тьерри Фремо, Альмодовар, который ранее уже был победителем Каннского кинофестиваля, в этом году привезет на фестиваль новую картину «Вернуться», премьера которой уже состоялась недавно в Испании. Нанни Моретти представит ленту «Кайман», посвященную современной итальянской политике и после своего выхода в марте успевшую наделать немало шума в Италии. Неплохие шансы, по мнению экспертов, имеет и историческая драма «Мария-Антуанетта», которую поставила американка Софи Коппола, дочь легендарного Фрэнсиса Форда Копполы. В общей сложности в главной конкурсной программе полнометражных художественных фильмов будет представлено 19 работ. Как обычно, одним из лидеров является Франция, которую будут представлять Брюно Дюмон («Фландрия»), Николь Гарсия («Следом за Карли») и Ксавье Жианноли («Когда я был певцом» с Жераром Депардье в главной роли).

Жюри фестиваля возглавит гонконгский режиссер Вонг Кар-Вай (его картины «Счастливы вместе» и «Любовное настроение» Канн в свое время наградили за лучшую режиссуру и лучшую мужскую роль). Он станет первым китайским кинорежиссером, на которого будет возложена эта почетная обязанность. Югославский режиссер Эмир Кустурица, возглавлявший каннское жюри в прошлом году, с сожалением отметил, что качество фильмов-участников не соответствовало ожидаемому. На это Вонг Кар-Вай привел китайскую поговорку: «Нельзя предугадать появление ветра, но нужно всегда держать окно открытым».

Одним из главных событий фестиваля станет внеконкурсный показ картины Рона Ховарда «Код да Винчи», которой доверено почетное право открыть киносмотр.

Для проведения церемонии открытия и закрытия приглашен один из наиболее популярных актеров современного французского кино Венсан Кассель.

Ультрафиолетовая Милла Йовович

21 апреля в московском кинотеатре «Октябрь» прошла церемония вручения кинопремии телеканала «MTV Россия», сообщает Лента.ру. На церемонии присутствовала американская актриса и модель Милла Йовович, которая приехала в Москву представить свой новый фильм «Ультрафиолет».

В отборе номинантов на премию «Кинонаграды MTV Россия» принимали участие 1330 зрителей в восьми крупнейших городах страны. В длинном списке значились 40 российских игровых фильмов, 12 анимационных и 50 зарубежных.

Лучшим фильмом был назван «Дневной Дозор». В список номинантов вошли также «9 рота», «Турецкий гамбит», «Бой с тенью», «От 180 и выше».

Награду за лучшую мужскую роль получил Алексей Чадов за роль Воробья в фильме «9 рота». На эту премию номинировались также Константин Хабенский (Антон Городецкий, «Дневной Дозор»), Михаил Пореченков (прапорщик Дыгало, «9 рота»), Егор Беров (Эраст Фандорин, «Турецкий гамбит»), Денис Никифоров (Артем Колчин, «Бой с тенью»).

Лучшей исполнительницей женской роли была названа Жанна Фриске (Алиса, «Дневной Дозор»). Среди номинантов были Оксана Фандера (Игла, «Статский советник»), Ольга Красько (Варя Суворова, «Турецкий гамбит»), Ирина Рахманова (Белоснежка, «9 рота»), Елена Панова (Вика, «Бой с тенью»).

Специальная награда «Признание поколения» посмертно присуждена Сергею Бодрову-младшему.

Ароматное кино

В ближайшем будущем в японских кинотеатрах можно будет не просто смотреть кинофильмы, но и обонять запахи. Местная телекоммуникационная компания NTT Communications установит в нескольких кинотеатрах специальное компьютерное оборудование, благодаря которому ключевые сцены фильма будут сопровождаться запахами ароматических масел.

Систему компания создала еще в декабре 2004 года. Передача запахов осуществляется с помощью устройства, разработанного японской компанией Mirargo, и представляющего собой замкнутую сферу, которая подключается к компьютеру.

Внутри сферы находятся компоненты 32 ароматических масел, которые и создают реальные запахи при их произвольной компоновке. Генерация запахов производится программой NTT Communications, которая позволяет создавать множество разнообразных ароматов. Изначально планировалось, что новая технология будет использоваться в ресторанах, которые с помощью запахов смогут заманивать посетителей.

Впервые сервис опробован 22 апреля на премьере голливудской новинки «Новый мир». В этой ленте, рассказывающей о любви, «пахнут» семь различных эпизодов.

«Генераторы» запаха планируется устанавливать в центре зрительного зала.

Идея «ароматического сопровождения» фильмов не нова. Еще в 1960 году швейцарский ученый Ханс Лаубе изобрел систему под названием Smell-O-Vision, которая позволяла воспроизводить ароматы. Однако эксперимент не удался - зрители не сумели по достоинству оценить изобретение.

По материалам ИА



Утренний город

«В Астану едешь? Одевайся потеплее». «Какая там столица? Дыра». «Слушай, там так хамят!» «Все очень дорого, сервиса - никакого». Итак, провожаемая добрыми напутствиями знакомых, сажусь в «испанский поезд» - экспресс «Тулпар» сообщением «Алматы - Астана».

Изнутри купе-полулюкс экспресса похоже на домик из кубиков «Лего». Ничего лишнего, кругом - пластик. Все сияет чистотой. Красивые проводницы (так и хочется сказать «стюардессы») - в белых перчатках, форменных фуражках. Общая атмосфера такова, что кажется, поезд, тронувшись с места, должен вскоре взлететь. Экспресс и вправду почти что летел - с одной лишь остановкой - в Караганде. А за окном - все те же привычные казахстанские пейзажи... Только обычно они проносились в куда менее комфортабельной обстановке.

То же ощущение не покидало



и в Астане (где автор оказался впервые). Стандартный степной город, где много неба, ветра, солнца, с такими знакомыми и родными лицами жителей, облупленными трех- и пятиэтажками, вдруг, по углублении в него, исподволь меняет антураж. Поскольку поезд прибыл достаточно рано для деловых визитов, а ехавший со мною в купе чиновник сетовал, что увидел всю красоту строящейся столицы далеко не с первого раза - все было некогда, я решила не повторять его ошибку и прямоком с вокзала направилась на левый берег Есиль - знакомиться с будущим страны.

Доброжелательные прохожие (обещанного хамства за два дня так и не удалось вкушать) подробнее объяснили, как и на чем проехать, к тому же в автобусе висела довольно толковая схема. Еще об общественном транспорте - стоимость билетов несколько больше, чем в

Алматы, кондукторы не по-алматински - в униформе, а сами билеты красивее наших: на их оборотной стороне в качестве печати - яркий казахский орнамент.

Чем дальше я отъезжала от вокзала, тем выше становились здания - вскоре полностью рассмотреть их из окна автобуса уже не удавалось. Причем, если в Алматы подобные сооружения так или иначе были бы достопримечательностью (из-за того, что их здесь мало), то в Астане с возникающими там и сям, как грибы после дождя, архитектурными гигантами, за эти несколько лет уже, видимо, свыклись.



Ну а после того, как мы проехали мост через Есиль, от пространства и космической панорамы и вовсе закружилась голова. Выйдя на остановке, пошла в район коттеджей невдалеке от набережной. Прозрачное апрельское утро, свежий воздух, ласковое солнышко и невероятная тишина, подчеркиваемая редкими строительными шумами с разных сторон. Названия улиц заставили вспомнить мотивчик песни «...земля в иллюминаторе»: «Космонавтов» пересекалась с «30 лет космонавтики», а еще были «Новолунная», «Встреча», «Планетная», «Марсовая». Потом уже узнала название района, где бродила - Чубары - элитный частный сектор.

А затем началась стройка: котлованы, груды земли чуть не до неба, краны и - полное безлюдье. Увязнув во всем этом строительном пафосе, еле выбралась на резко начавшийся асфальт - и попала на площадь, где диковинные здания обрамляли символ нового Казахстана - Байтерек. И никакими фотографиями того, что там есть и какова там атмосфера, не передашь.



Подняться наверх стоит 500 тенге. В лифте показаны всего три этажа. Там, в золотой сфере на уровне 97 метров над землей – жара, утреннее солнышко успело постараться изрядно, и сквозь тонированные стекла, внизу – часть строящегося города, изгибы реки, степь, которой скоро суждено также стать частью города.

Наверное, надо действительно через все это пройти – катаклизмы рушащегося режима, безработицу, массовое отчаяние, упорную борьбу за выживание, голод, постоянную угрозу преступности – чтобы оценить то, к чему мы (понятно, что далеко не везде), но все же пришли сегодня в Казахстане. В общем, если Байтерек был задуман и построен в качестве символа патриотизма, то задумка удалась – именно такие высокие чувства его посещение и вызывает.

Как, впрочем, и нынешняя Астана. За несколько лет население столицы удвоилось. Инфраструктура отстает от темпов строительства: развлекательных, досуговых центров совсем немного. На весь город – два кинотеатра, в результате горожане в основном обходятся домашними просмотрами. При беглом рассмотрении в глаза бросились две сети, специализирующиеся на продаже аудио-, видео- и DVD продукции. Первая – «Меломан» (смотрите интервью с директором астанинского филиала «Меломана» на стр. ...), и «Видео Призрак» – бросился в глаза оригинально оформленными точками продаж (всего их в Астане пять). Ассортимент сетей, насколько я заметила, отличается, но интересен и там, и там. Однако цены у «Меломана» несколько демократичнее.

В целом Астана запомнилась, как город надежд – утренний, весенний, строящийся. Вот где кино снимать!

Ирина КОСТЕВИЧ,
фото автора.



ВСЕ только НАЧИНАЕТСЯ...

Интервью с Максимом КОЛОДКИНЫМ,
директором астанинского филиала фирмы
«Меломан».

– Хотелось бы начать разговор с напоминания о недавних событиях. Как известно, «Меломан» участвовал в праздновании Наурыза в Москве. Расскажите, пожалуйста, как прошел этот праздник в российской столице и каким образом «Меломан» оказался там?

– Дело в том, что Наурыз так широко отмечался впервые – а ведь в Москве проживает огромная казахская диаспора, около миллиона человек. Для проведения праздника был арендован на сутки «Манеж», – самое большое помещение в центре Москвы, которое вообще очень трудно снять. Тем не менее по договоренности с Лужковым это получилось. Из Казахстана приехали представители нескольких крупных фирм – наших банков, «Казмунайгаза»... Ну а мы попали в линию, предлагающую сувениры, знакомящую с культурой. Так, рядом с «Меломаном» стояли представители Дома моды «Макпал» – показывали национальные костюмы. Мы, как производители и продавцы аудиовизуальной продукции, представляли только казахстанскую музыку и кино – в основном старые картины «Казахфильма» из «Золотой серии»: «Кыз Жибек», «Сладкий сок внутри травы», другие. И сборники этномузыки «Мюзиколы», «Улытау»,

Асылбека Енсепова. Вся эта продукция производится у нас на заводе, работающем с июля прошлого года.

– Интерес к нашим фильмам, музыке был?

– Да, и очень большой. С 12 и до 7 вечера народу было – не отбиться. Мы взяли на выставку внушительные четыре коробки продукции – и ничего не привезли обратно. В первую очередь разобрали записи группы «Уркер», этномузыку.

– Народ ностальгирует...

– Люди раскупали «Кыз Жибек» – всем желающим не хватило, оставляли нам визитки, просили передать фильмы с оказией, брали, что есть, с огромной радостью и безо всякого стеснения. Подошла к нам девушка-казашка, сказала, что сама в Казахстане никогда не была, но хочет сделать презент своей бабушке – та уже и ходить не может, старенькая. Подходили к нам и более чем солидные люди, покупали с большим удовольствием. В общем, весь день празднования интерес не утихал. (Отметим, что представители «Меломана», наряду с казахскими фильмами, активно знакомили москвичей и с нашим журналом. Реакция людей, по словам Максима Колодкина, была такой: «Ну что вы нам рекламу подсовываете!» А потом, познакомив-

шись с изданием поближе: «О, в Казахстане есть такой журнал?!» За промоушен мы «Меломану» весьма признательны. - Авт.) Кроме того, на Наурызе демонстрировали фильмы, проходившие в прошлом году в рамках франко-казахстанского фестиваля кино. Люди, посмотревшие их, подходили и спрашивали, есть ли у нас фильмы, которые показывают? К сожалению, приходилось отвечать «нет».

- Полномочны ли вы ответить на такой вопрос - у нас есть масса режиссеров, которые и рады были бы, если бы их фильмы тиражировались, продавались, им бы шел процент от показа - почему ваша фирма не предлагает им сотрудничество?

- Первый шаг надо сделать им самим. Мы не можем в своей сфере деятельности знать каждого режиссера, у которого есть фильм. Мы и некоторых исполнителей-то не знаем. Например, группа «ALL давай» лет пять к нам не шла - почему-то они нас не могли найти. Нашли - и, пожалуйста, - записали альбом, диск, сделали презентацию. В итоге «выбросили» свежую запись по всему Казахстану во всех торговых точках в один день. А не так, как они раньше делали - локально, в Алматы, в одной торговой точке. Так работаем и с другими группами - «Мюзиколой», «Уркером». И они счастливы - у них забот никаких нет. Они отдают, получают свое авторское вознаграждение (мы - компания не из тех, кто обманывает), мы - торгуем, берем свой процент, и все счастливы.

- Давайте тогда сейчас обнародуем для читающих наш журнал режиссеров и продюсеров, с чего начинать с вами сотрудничество - надо позвонить в головной офис «Меломана», и далее ...

- Далее уже все объяснят. Мы очень демократичны, и потом, нас же это самих интересует. На том же праздновании Наурыза посол после закрытия поздравил нас, поблагодарил за то, что мы приехали, представляли Астану, и посетовал, что в Москве не купишь не то что ни одной казахской кассеты или диска, но даже ни одной книги о Казахстане и чтобы еще, не дай Бог, на казахском языке. Посол предложил: «Давайте делать теперь галерею Казахстана!» А то вся кинопродукция, что у нас в Казахстане производится, идет мимо наших магазинов. Либо держится в каких-то запасниках, либо в Россию увозится.

Мы готовы сотрудничать с нашими кинематографистами, - почему бы и нет, если эти проекты интересны. Разговаривать по крайней мере об этом можно, а там уже дальше - на каких условиях - покажет ситуация. Конечно, мы не сможем купить фильм за 50 миллионов долларов, но можем хотя бы распространить его и с этого

получать деньги для режиссера.

- Далее хотелось бы поговорить о вашем заводе. Вы сказали, что сейчас подобных производств в республике два.

- Да, один есть на «Казахфильме», но информацией о нем я не владею. Наш же - мощный и современный. Для исполнителей мы оказываем полный комплекс услуг - начиная с записи диска и до промоушен продакшн. Работаем по мировым стандартам. VCD, CD записываем не на болванки, как то практикуют «пираты», а сами штампуют формы из сорбента (специального порошка). То есть используем нормальные современные технологии.

- Из того, что вы уже выпустили - есть ли «пиратские» копии? Грубо говоря, воруют ли у вас?

- «Пираты», к сожалению, есть и они нам мешают. Благо, правоохранительные органы с пониманием к нам относятся, помогают защищать права наши и наших партнеров. Но и «пираты» держат руку на пульсе... Я вот вчера прилетел из Уральска, так там «пиратские» DVD продаются за 1100 тенге. А мы продаем аналоги за 890 тенге, причем прекрасного качества и с хорошим звуком. Между прочим «пиратские» диски могут иметь неприятный момент: они взрываются, особенно в компьютерах. CD и DVD могут взрываться. Я это говорю не к тому, чтобы напугать: «пиратский», значит, плохой.

Нет, но действительно слышал от людей, бывших очевидцами взрывов, которые выводят из строя технику. Компьютер крутит диск намного быстрее, чем проигрыватель, и поэтому «пиратская» технология иногда дает сбой. Уральск - одна из горячих точек «пиратства». От российской границы - рукой подать, Самара в 240 километрах. А в России засилье контрафактной продукции - на все 90 процентов общего рынка. И сейчас мы в первую очередь работаем с людьми, доказываем им, что можно зарабатывать и на нашей продукции.

- А как человека можно этим заинтересовать, если он имеет с «пиратских» кассет и дисков больше прибыли, чем от вас?

- Есть всякие моменты. Торгуя «пиратской» продукцией, он подвергает себя опасности - вплоть до двух лет лишения свободы. Приходится объяснять людям: «Вы же ворованный телевизор не покупаете? Эту программу своровали у меня - я заплатил деньги производителю, тому, кто распространял. Я купил. А вы привозите однозначно контрафактный товар». Но ведь в целом никто же ворованное не склонен покупать? Так что это - вопрос культуры...

- А чтобы люди были еще культурнее, вы подключаете правоохранительные органы.

- Ну да, их прямая обязанность - уголовно преследовать нарушителей. И наши органы это понимают. В России море пиратов и управлять всем этим сложно. У нас же основное место сбыта - рынки. И там люди начинают быстро понимать, что с легальной продукцией хлопот у них будет меньше, тем более, что на нашу продукцию мы даем хорошие цены, на ней можно зарабатывать.

- А есть процентное соотношение - в России 90% пиратской продукции, а у нас в Казахстане сколько?

- Я бы сказал так: аудио - 70 процентов, DVD, VHS - около 40 процентов.



- Это за счет того, что и DVD-плееров у народа поменьше?

- Рынок VHS-кассет скоро умрет, уже сейчас в Москве, например, VHS-кассету очень тяжело найти. И мы приходим к тому, что каждый месяц DVD набирает все большие обороты. Начали появляться все более дешевые качественные аппараты для просмотра DVD, их уже можно купить за 5-7 тысяч тенге.

- Хотя я первый день в Астане - уже заметила около пяти ваших торговых точек в городе. А сколько их всего в столице?

- Сейчас - 12 магазинов, из них 2 - большие. Планируем в скором времени открыть еще 10.

- И все ныне действующие востребованы?

- Да. Мы заняли свою нишу. У нас отдельных маленьких магазинов практически нет. Есть отделы «Меломана» в достаточно крупных магазинах, по 10-15 квадратных метров, там - только новинки. Есть «Ак жол», «Солнечный» - большие магазины, где человек может купить многое, начиная от игрушки и заканчивая VHS, DVD, CD. Ну, и будем делать магазины, в которых человеку было бы интересно ходить, долго что-то искать, радоваться находкам. Таких в Астане раньше и не было.

- Ассортимент повторяет алматинский?

- Стараемся повторять в крупных магазинах. Есть несколько категорий магазинов: например, такие, куда человек заходит купить продукты и - кассету на вечер. Есть же магазины, куда специально приезжают, чтобы однозначно отыскать там то, чего нигде больше не найдешь.

- Ценовая политика?

- Держим одинаковую планку - что в Астане, что в Алматы, что в Усть-Каменогорске. Сейчас открываем в Павлодаре торговую точку в «Гроссе». В Караганде у нас магазин на 600 квадратных метров плюс небольшая точка в «Гроссе», в Костаное наш «Меломан» открылся буквально недели две назад. В Уральске пока нет, готовим почву, будем открывать.

- Бросается в глаза симбиоз «Меломана» и «Гросса».

- Такова уж торговая политика во всем мире - еда и развлечения...

- Что касается фильмов для домашнего просмотра - налицо заметный рост торговли кассетами и дисками. А какова ситуация с фильмами на большом экране? Из двух астанинских кинотеатров один - «Арсенал» - принадлежит «Меломану». Второй - крупный «Синема-сити» - сети кинотеатров «Отау-синема». Предполагается ли еще строительство кинотеатров в Астане?

- Планируем создание еще двух кинотеа-

тров - землю под них уже выкупили. Это будет «четырёхзальный» плюс кафе и детская комната в 500 квадратных метров. Также ведем переговоры с новым «Рамстором» и новым «Керуеном» о размещении на их площадях восьмизального кинотеатра. В течение года в Астане появятся (ну, наших или нет - неизвестно) 3-4 новых кинотеатра.

- Насколько востребован «Арсенал»? Люди больше знают «Синема-сити» - это я заключила из разговоров с горожанами.

- У нас два зала по 800 мест, бывает, мы предварительную продажу не делаем, люди начинают брать билеты с утра и к вечеру свободных мест уже нет. Наполняемость, особенно в последнее время, большая. В двух залах мы можем показывать до пяти фильмов за день.

- Репертуар? Вы показываете то же, что и продаете на кассетах и дисках? Или ездите за новинками в Москву?

- Нет, в Алматы есть люди, которые представляют российские кинокомпании. У нас хорошие отношения с «Партнершип», у них в основном берем и VHS, и DVD, и все остальное. Так что все прекрасно решается в Алматы, каждый там занимает свою нишу.

- Еще вопрос - о фестивале франко-казахстанского кино, который будет проводиться в Астане, в кинотеатре «Арсенал», уже второй раз. Скажите, на основании прошлого года опыта, каков интерес к этому мероприятию со стороны жителей Астаны?

- На этот раз Французское посольство само на нас вышло, причем заблаговременно. Им понравилось, как все было организовано в прошлом году. Программа та же - показ фильмов, встреча с режиссерами. Фестиваль пройдет с 26 апреля по 1 мая. Единственное отличие (я, конечно, не имею в виду репертуар) - в прошлом году продавали билеты на открытие и закрытие, в этом году билеты продавать не будем - спрос такой, что зал наполнится по пригласительным.

- А вне такого мероприятия отечественные фильмы имеют место в репертуаре вашего кинотеатра?

- С очень большим успехом прошел «Кочевник». Как я слышал, сейчас хотят перевести его на русский язык и устроить повторный прокат. Фильм собирал полные залы. Надо сказать - единственный казахстанский фильм... «Шиза», с успехом прошедший в рамках фестиваля, в прокате никакого ажиотажа не имел и публики не собрал. Но хочу отметить, что все же интерес к отечественным фильмам большой - особенно у молодежи.

Интервью записала Ирина КОСТЕВИЧ.

«ГРОМОВЫ»

Режиссер - постановщик: Александр Баранов
Авторы сценария: Бахыт Килибаев, Александр Баранов

Оператор - постановщик: Александр Бурцев
Художник - постановщик: Владимир Филиппов
Композитор: Михаил Смирнов
Продюсеры: Тимур Бекмамбетов, Бахыт Килибаев, Александр Роднянский, Игорь Толстунов, Сергей Шумаков.

В ролях: Сергей Маховиков, Лариса Шахворостова, Глафира Тарханова, Василий Лыкшин, Василий Прокопьев, Павел Бендюк, Иван Стебунов, Игорь Высоцкий, Игорь Савочкин, Александр Цуркан, Сергей Русских, Алексей Маклаков.

Несколько интересных фактов

✓ Главные роли в картине, по замыслу режиссера сыграли малоизвестные актеры. Например, роль колоритного, предприимчивого и не по годам серьезного Савки - исполнил Вася Прокопьев. Нашли его на автомойке: мальчик, зарабатывавший на жизнь мытьем машин, по сути, сыграл самого себя.

✓ Правда жизни и правда искусства переплелись в актерском дуэте Ларисы Шахворостовой и Сергея Маховикова. Семейная пара в реальной жизни сумела создать мощный, достоверный и эмоциональный образ супружеской пары Федора и Марии Громовых и на экране.

✓ Интересна история «Соловья» - главной песни сериала, звучащей в начальных титрах. Александр Баранов встретил на съемках в Дубне пожилую женщину, которая подарила ему кассету с документальным фильмом про некоего мальчика. Режиссер долго не мог понять, что от него хочет незнакомка, пока она не заявила ему: «Речь не о фильме, обратите внимание на песню, которая там звучит. Она вам обязательно пригодится. И не забудьте про авторские права на нее!».

Баранов забыл о кассете, пока к «Громовым» не потребовалось музыкальное сопровождение. Ассистенты режиссера с трудом нашли автора, оказавшегося монахом в ските.

Исполнил же эту песню в 1988 году Максим Трошин, десятилетний мальчик, которого называли русским Робертино Лоретти. Юный певец сам писал музыку и стихи, победил неизлечимую астму - и погиб в 17 лет. Утонув, хотя прекрасно плавал. Теперь «Соловей» полюбился миллионам зрителей по всему СНГ.

✓ Одного из основных персонажей - Лукича, тренера Саши Громова по боксу, сыграл легендарный Игорь Высоцкий - подлинная легенда советского бокса.



«СЕРДЦЕ ПУСТЫНИ»

Документальный фильм, 60 минут
Композитор: Уэсли Тейлор
Продюсер: Мурдо МакРи

Если хочется забыть все проблемы, и хоть на час отодвинуть все проблемы, нужно посмотреть этот фильм. Красивейшие, неподвижные пустынные ландшафты австралийской пустыни и убаюкивающая музыка творят с душой и телом чудеса! Погружаясь в мир прекрасного и величавого спокойствия природы, вдруг ощущаешь, что все - суeta суeta, и на самом деле требуется лишь немного времени (60 минут - пока идет фильм), чтобы восстановить собственные созидательные силы.

В течение часа медленно возвращаешься в умиротворенное состояние безмятежности и спокойствия. Красота и безмолвие пустыни - под чарующие мелодии вернет успокоение и растворит суeta дня!

*** Рекомендуется перед сном.

СЕТЬ МАГАЗИНОВ
МЕЛОМАН



Очередная порция советских мультфильмов - в качестве педагогического противоядия от засилья всевозможных непонятных супергероев.

Владимир ДОЛГОВ:

КАЗАХСТАНУ НУЖНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ СЕТЬ КОММУНАЛЬНЫХ КИНОТЕАТРОВ



В одном из своих прямых телеэфиров Президент Казахстана Нурсултан Назарбаев, отвечая на вопрос о любимом фильме, назвал «Весну на Заречной улице». К сожалению, такие фильмы, простые по сюжету, но рассказывающие о близких всем темах любви, веры, счастья, стали редкостью на наших экранах. А уж залов, в которых специально бы показывали такие фильмы, на весь Казахстан и вовсе осталось считанные единицы. Среди них – единственный на весь Алматы государственный кинозал «На Райымбека». Он находится в управлении государственного предприятия «Киновидеообслуживание» акимата. Директором кинозала является Владимир ДОЛГОВ. Владимир Сергеевич – специалист с большим стажем. Как многие кинематографисты, он очень переживает за будущее казахстанской кинематографии. Наша беседа началась со статистики:

– Владимир Сергеевич, раньше в республике насчитывалось 2 320 киноустановок, в том числе 356 государственных кинотеатров (221 – в областных городах, 114 – на селе), плюс ко всему функционировал и 21 специализированный детский кинотеатр. На 1 января 2006 года государственные кинотеатры отсутствуют. Как получилось, что все стало приватизированным?

– В советское время киносеть была мощно развита, очень организована. Сегодня можно было бы многое использовать хорошего из тех времен. Например, кинотеатры проводили лектории, в их штатах обязательно были методисты, педагоги. Перед каждым фильмом показывался киножурнал, в котором затрагивались задачи, стоящие перед государством. Мы впали в глубокий кризис в 1991-м году. С обретением независимости Казахстан потерял нити взаимоотношений с Россией, Украиной, Беларусью в этом плане. Ведь все, что было необходимо для киноотрасли, выпускалось и производилось в этих республиках, в таких городах, как Москва, Ленинград, Казань, Рязань, Новосибирск, Киев, Одесса, Минск (там до сих пор работают кинокопировальные фабрики и ряд заводов по производству киноаппаратуры). Как видим, вся материальная база, обеспечивавшая киноотрасль, была сосредоточена в других республиках СНГ. И в основном тиражи фильмокопий осуществлялись там. Как только республики начали размежевание, мы неожиданно оказались оторванными от таких вот производственных моментов. До 1991 года в Алматы функционировали 15 кинотеатров. Но в период 90-х все они стали приходить в упадок. Естественно, нужны были соответствующие инвестиции. С экономикой было,

конечно, тяжело. Поэтому местные органы стали постепенно избавляться от кинотеатров, пускать на приватизацию.

– И киностудии потеряли былую мощь...

– Да, конечно, даже киностудии, в основном российские: «Мосфильм», киностудия имени Горького, «Ленфильм», Свердловская. У каждой из них в настоящее время складывается своя судьба – кто-то акционируется, некоторые еще остаются в руках государства. Раньше киностудия «Казахфильм» была на высоте благодаря таланту режиссера Шакена Айманова. Что там говорить – его авторитет очень сильно влиял на нашу отрасль. За счет государственных средств был построен Дом кино. Ведь не во всех республиках такой Дом имеется – все-таки Союз кинематографистов – общественная организация. Но практически казахстанское кино и было известно добрыми фильмами Шакена Айманова. Сейчас мы с ностальгией и огромным удовольствием смотрим эти фильмы.

– Где же теперь их можно увидеть?

– Они есть в нашем фонде предприятия «Киновидеообслуживание». Показываем их регулярно для ветеранов, детей из многодетных семей и воспитанников детских домов и школ-интернатов, так как это является нашей основной уставной деятельностью. Мы обеспечиваем средствами кинодосуг социально защищаемых слоев населения. Обслуживаем также Республиканский пансионат для ветеранов Великой Отечественной войны «Ардагер», городской Дом ветеранов. Подбираем репертуар. Надо сказать, что новые, патристические кинокартины с большим духовным и нравственным потенциалом зрители смотрят с огромным удовольствием и ничего другого смотреть не желают! Помимо этого у нас еще функционирует киноустановка в средней школе №26, что в микрорайоне «Шанырак-2». Теперь на постоянной основе совместно с администрацией этой школы сотрудники коммунального предприятия «Киновидеообслуживание» проводят для этой казахской школы кинолектории, творческие вечера, знакомят с новыми фильмами, которые выпускает киностудия «Казахфильм». Особенно активизируется работа к знаменательным датам, во время празднования государственных праздников и, конечно же, в дни каникул.

– Владимир Сергеевич, расска-

жите подробнее о вашем предприятии.

– Наше государственное казенное коммунальное предприятие «Киновидеообслуживание» является структурным подразделением Департамента культуры акимата города Алматы. Мы работаем с некоммерческими фильмами духовно-нравственной, патристической направленности, которые в рамках государственных программ направлены на борьбу с наркоманией, распространением СПИДа, туберкулеза и другими проблемами любого общества.

С этой целью мы отслеживаем ситуацию на межгосударственном кинорынке, который ежеквартально проходит в Москве. Там и заключаем договоры на приобретение как самих фильмокопий, так и прав на их показ.

– Неужели в век засилья мыльных опер и кровавых перестрелок легко найти фильмы спокойные, несущие воспитательную нагрузку?

– Что удивительно, в некоторых республиках СНГ часть кинотеатров сохранилась за государством, и потому создатели картин ориентируются на государственную идеологию ведения здорового образа жизни, патристическое воспитание. К примеру, на «Беларусьфильме» снимают много фильмов для детей. У них плодотворно работают кинодокументалисты буквально по всем направлениям, выпуская даже фильмы на тему соблюдения правил дорожного движения, предотвращения детской преступности, чрезвычайных ситуаций. К сожалению, киностудия «Казахфильм» для театрального проката (на киноплёночном носителе) такие фильмы не производит. А потребность в подобных фильмах кричащая.

– Откуда у вас средства?

– Из бюджета города. Акимат ежегодно выделяет определенную сумму, небольшую, но достаточную для того, чтобы пополнить наш фильмофонд 10-15 фильмами. Их смотрят на благотворительной основе ветераны Великой Отечественной

Кинематография должна иметь свой самостоятельный орган управления в Министерстве культуры и информации. Нужна целенаправленная профессиональная работа на законодательном уровне. Первоочередной задачей этого органа управления должна стать разработка Закона о кино, формирование государственной киносети, на базе которой возможно проведение единой рекламы, репертуарной и технической политики, обеспечение защиты обладателей прав на фильмы.

войны и пенсионеры, а по сниженным ценам (от 50 до 100 тенге за сеанс) сеансы посещают школьники.

- Почему на постоянной основе не проводятся аналогичные культурные акции в частных кинотеатрах?

- Частные кинотеатры работают только на извлечение прибыли. Каждый сеанс должен приносить доход. И хотя в настоящее время их руководство прониклось социальной ответственностью, но, боюсь, это носит эпизодический характер. Они, как рестораны развлекательные центры.

- Все это произошло по причине отсутствия централизованного управления киноотраслью...

- Если в советский период у нас было Госкино Казахской ССР, то начиная с 1991 года эта структура была подвергнута реорганизации. Сначала она называлась «Казглавкино», впоследствии преобразовалась в республиканское предприятие - Национальную компанию «Казахфильм». Но это компания по производству фильмов. А того органа, который бы управлял нашей отраслью, нет. В этом и есть главная причина того, что у нас до сих пор нет подъема отечественного кинематографа.

Нет того кулака, того органа управления, который мог бы мобилизовать, пролоббировать,

например, перед парламентом, правительством, и, в конце концов, перед Президентом республики все наши проблемы и болевые моменты.

- Значит, часть былой мощной и отлаженной структуры только и осталась в виде алматинского «Киновидеообслуживания»?

- Мы владеем ситуацией, хотя контрольной функции у нас нет. Находимся как бы в конкурентной среде среди частных компаний. Точно так же, как и они, конкурируем с ними, занимаем свою нишу. То есть мы представляем так называемую ветку нашей кинематографии. Это киносеть, которая является составной частью кинопроката - так бы я сказал. Да, на сегодня все кинематографисты отмечают, что в Казахстане разрушен кинопрокат. Что такое кинопрокат? Прокат - это прежде всего киносеть. Если не будет выстроена сеть кинотеатров по всему Казахстану, где будут реализовывать продукцию киностудии «Казахфильм», стало быть, и государство не сможет восстанавливать все затраты на производство отечественных фильмов. Что там говорить, даже воздействовать на наших граждан средствами кино стало невозможно. Полностью ликвидировалась линия воспитательного характера средствами кино.

- Как же изменить ситуацию?

- Начать хотя бы с того, что кинематография должна иметь свой самостоятельный орган

управления в Министерстве культуры и информации. Нужна целенаправленная профессиональная работа на законодательном уровне. Первоочередной задачей этого органа управления должна стать разработка Закона о кино, формирование государственной киносети, на базе которой возможно проведение единой рекламы, репертуарной и технической политики, обеспечение защиты обладателей прав на фильмы. А также профессиональная подготовка кадров, внедрение системы лицензирования деятельности кинематографии, внедрение государственного регистра по оформлению и выдаче прокатных удостоверений на отечественные и зарубежные аудиовизуальные произведения, обеспечение контроля за соблюдением государственных стандартов качества выпускаемой кинопродукции и кинопоказа, внедрение электронной системы учета кинобилетов и валового сбора средств от их продажи. Последнее важно для налоговых структур. Это, я считаю, самые основные направления деятельности будущего органа управления.

Также предлагаю построить в каждом областном центре по одному коммунальному конкурентоспособному многозальному кинотеатру. Реализация этого проекта вполне совмещается с государственной жилищной программой, то есть при строительстве коммунального жилья, на первых этажах возможно предусмотреть строительство кинотеатров. Более того, в таких крупных городах, как Алматы, Астана, Караганда возвести коммунальные кинотеатры в каждом районе. Эти кинотеатры должны находиться в оперативном управлении казенных предприятий департаментов культуры местных акиматов.

- Что станет началом больших перемен в отечественной кинематографии...

- Государство должно занять свою нишу в рыночной киносреде и активно участвовать в процессе ее развития. Например, только в Алматы учится 170 тысяч школьников. А какая армия алматинских студентов! Так что спрос на государственные услуги у нас большой. Наглядный пример: первый блокбастер казахстанских кинематографистов «Кочевник» был показан в течение всего четырех недель, так как репертуар частных кинотеатров вынужден был уступить новому очередному блокбастеру. Такова природа бизнеса. И нет ему дела, чтобы историко-патриотическая лента дошла до каждого гражданина

Республики Казахстан, до каждого гостя, пожаловавшего как можно больше узнать о Казахстане, а может быть, даже вошла в учебный процесс образования. А в это время в России на правительственном уровне анимационный фильм «Князь Владимир» школьники смотрят как обязательный материал к предмету истории в государственной сети кинотеатров, так называемых центрах российского кино. Кстати, в Москве из 200 действующих кинотеатров 25 мэром Лужковым оставил в государственной собственности.

Кинематограф - это прежде всего не индустрия, а искусство и идеология, затрагивающие общенациональные интересы государства, его духовную, нравственную, культурную и идеологическую безопасность.

Если не будет выстроена сеть кинотеатров по всему Казахстану, где будут реализовывать продукцию киностудии «Казахфильм», стало быть, и государство не сможет восстанавливать все затраты на производство отечественных фильмов. Что там говорить, даже воздействовать на наших граждан средствами кино стало невозможно. Полностью ликвидировалась линия воспитательного характера средствами кино.

- Но кадров старых осталось не так много...

- Значит, необходимо приступить к подготовке молодых режиссеров, продюсеров, технических специалистов в рамках государственных квот за рубежом. Также нам нужна программа, определяющая развитие казахстанской киноиндустрии минимум на 5 лет.

- Владимир Сергеевич, но ведь у нас проводятся кинофестивали.

- Поддержка кинофестивального движения тогда будет значимой, когда появятся государственные кинотеатры. Они будут проводить информационно-рекламную работу, посвященную фестивалям и пропаганде шедевров мирового киноискусства на постоянной основе. И появится возможность знакомиться с кинопродукцией стран Центральной Азии и Дальнего Востока.

- Одним словом, что было - утратили, а новое не создали, хотя некоторые подвижки есть. Хочется надеяться, что наше правительство совместно с акиматами направит деятельность киноиндустрии в нужное русло.

Беседу вела
Гульнур ОРАЗЫМБЕТОВА,
фото Алии РАХИМОВОЙ.





ПРОФЕССИЯ - ЗВУКОРЕЖИССЕР

(Интервью с Алимом Байгариным)

Готовясь к беседе с самым известным в кругу казахстанских музыкантов и кинематографистов звукорежиссером, я обратился к справочнику «Кто есть кто в казахском кино». К моему удивлению, в этом отнюдь не дешевом издании фамилия Байгарин отсутствовала. Ради интереса поискал там данные о знакомых коллегах-кинооператорах - Г. Гидте, М. Тохтабакиеве, Г. Попове, Б. Трошewe... Результат оказался аналогичным. Пусть эти недочеты останутся на совести составителей, но, по моему мнению, любой справочник по киноискусству не может считаться полноценным, если в нем нет упоминаний о людях, проработавших на нашей киностудии много лет и снявших десятки заметных фильмов.

Прошу извинить меня, читатели, за это небольшое отступление от темы, однако именно с вопроса о том, почему так происходит, и началась наша беседа с Алимом Каримовичем:

- В последнее время, читая рекламные буклеты и анонсы к кинофильмам, замечаю, что в качестве авторов картин указываются только режиссер и сценарист. Нет имен композитора, звукорежиссера - как будто нам предлагают посмотреть немую киноленту. За последние годы мною записано большое количество дисков с музыкой различных авторов и исполнителей. Но только однажды я оказался приглашен на презентацию альбома. А ведь звукорежиссер наряду с композитором является соавтором издаваемого произведения. Нельзя также забывать и о том, что кинематограф - это искусство коллективного творчества.

- Давайте восполним этот пробел. Расскажите, пожалуйста, с чего и как все началось в вашей судьбе?

- Я коренной алматинец, отец у меня - казах, мама - русская, москвичка. Познакомились они еще до войны: часть, где служил мой отец, располагалась в Москве. Как только началась война, он закончил ускоренные курсы младших лейтенантов и ушел на фронт. Прошел всю войну, победу встретил уже в звании майора арtpолка. Родился я в 1947 году, у меня был брат, старше меня на год, к сожалению, он рано ушел из жизни. Он во всем меня опекал, научил читать и писать в четыре года. Вместе мы стали заниматься в музыкальном кружке Дома пионеров в оркестре рус-

ских народных инструментов. Играл я на большой басовой балалайке. Довольно быстро освоив этот инструмент, перешел на домру-приму. Потом стал играть в духовом оркестре, где освоил трубу, кларнет, саксофон. Школьниками мы выступали перед началом сеансов в кинотеатре «Казахстан», где нам позволяли самим выбирать репертуар. Поэтому как только в городе появилась новая пластинка или магнитофонная запись популярных зарубежных исполнителей, мы тут же, как выражаются музыканты, «снямали» эти мелодии на слух и с удовольствием их играли перед публикой. Такая практика способствовала скорому развитию нас как музыкантов. Безусловно, много труда вложили в нас и преподаватели, особенно хочу с благодарностью вспомнить Геннадия Косилова, научившего меня играть на трубе.

В те годы был весьма популярен джаз. Достав по случаю пластинку Дэйва Брубека, я «заболел» этим стилем. Для нас, духовиков, идеалом были оркестры Дюка Эллингтона, Каунта Бэйси. Мы пытались повторить их великолепный саунд. Часто играли на танцах в Парке культуры. В 1965 году дирижер Геннадий Сирота пригласил меня в оркестр Казахского радио. Как-то мой старший приятель, вернувшийся тогда из армии, предложил мне поехать во Фрунзе (ныне - Бишкек), поиграть в оркестре, где было много наших земляков. Я побоялся спрашивать разрешения у отца, а маме просто сказал, что еду на гастроли. В итоге, бросив школу, я исчез на целый год. С оркестром мы исколесили весь Советский Союз. Я был

молодым, немного легкомысленным мальчишкой. Мне нравилась такая гастрольная жизнь, и я даже не слал домой писем. Чтобы найти меня, отцу пришлось обратиться во всесоюзный розыск. Папа не стал читать долгих нотаций, только сказал: «Иди, дурак, учись!» За пропуски меня отчислили из школы. Но здесь помог случай. В мае 1965 года открывали Дворец спорта, а в оркестре радио не хватало баритон-саксофона. Мне позвонили, передали ноты, за ночь я выучил программу, и мы выступили на торжественном открытии. Все прошло довольно гладко, и меня приняли в оркестр. Школу я заканчивал уже вечернюю. Мне быстро присвоили первую категорию по системе профессиональной тарификации, а через год и высшую. Одновременно, заочно, я стал учиться в музыкальном училище.

- Как вы пришли в звукорежиссуру?

- В 1966 году к нам приехала опытный звукорежиссер из Москвы. В маленькой студии в старом здании ТВ и радио на улице Мира (ныне - Желтоксан) она записала наш оркестр. Меня поразило качество звучания: казалось, у нас появились такие тембральные краски, которых раньше не было. Вот тогда я понял, насколько важна и интересна эта профессия. В то время в СССР был только один вуз, где обучали по этому профилю - Ленинградский институт киноинженеров (ЛИКИ). В тот год на вступительных экзаменах абитуриентов было в два раза больше, чем обычно, так как перешли на 10-классную систему среднего образования. Конкурс был невероят-

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

«Тройной прыжок пантеры», «Аксуат», «Гибель Отрара», «Юность Абая», «Сардар» и другие.



ный. Но мне помогло то обстоятельство, что «вечерникам» и работающим давали некоторое преимущество. Так и удалось поступить в ЛИКИ. Обучение там дало, конечно, очень многое. Преподавательский состав был высочайшего уровня. Во время учебы я не переставал играть, подрабатывал в оркестре клуба моряков. После окончания института мне предлагали работу на «Ленфильме» и в городском радиокомитете, но я решил вернуться домой.

(Обратите внимание, дорогие читатели, на этот поступок нашего собеседника. И тогда, и сейчас далеко не каждый усто-

ял бы от соблазна остаться в этом привлекательном городе на престижном месте работы. Мне кажется, что этот шаг очень положительно характеризует Алима Каримовича. — Авт.).

— Где вы начали свою новую профессиональную деятельность?

— Стал работать на студии «Казахфильм», одновременно был занят на фирме «Мелодия». В 1975 году мне доверили записывать оркестр им. Курмангазы. Эта работа прошла ОТК в Москве, а пластинка даже пошла на экспорт. Так я доказал свою профессиональную состоятельность. Работы в те годы



хватало. Так, например, записи для «Мелодии» приходилось делать по ночам, потому что нам для этого предоставляли зал Оперного театра. График был напряженным — днем я работал над телефильмами, а с 11 вечера и до 4 утра — в театре.

— Когда вы стали работать на студии «Казахфильм»?

— Еще с 1973 года меня привлекали для озвучания или музеоформления на документальных картинах. С 1974 года я постоянно записываю музыку к фильмам. Практически каждый второй фильм имеет ко мне отношение.

— В чем особенность работы над звуком в кино?

— В документальном кинематографе в те годы было запрещено использовать современную авторскую музыку. Приходилось придумывать, составлять компиляцию из классических тем... Но чаще я просто обращался к друзьям-джазменам. Прямо в павильоне, в тон-студии под «картинку», импровизируя, находили нужное решение. Получаешь огромную радость, когда вроде бы неброские кадры на экране приобретают особый смысл, подчеркивают режиссерский замысел в музыкальном звукоязыке, только что составленном тобой. Вообще киномузыка имеет свою специфику. Выпускники консерватории владеют приемами композиции сложных симфонических форм, но редко могут удачно сочинить тему к фильму.

Стараюсь смотреть рабочий материал непредвзято, как простой зритель. Ухожу от лобовых приемов. Таких, как, например, чтобы в тревожном эпизоде напряженно зазвучали скрипки. Хорошо снятый фильм погружает нас в происходящее действие, в сюжет. Все остальное — шумы ветра, моря, дождя — должны быть ненавязчивыми. Спецэффекты действуют на подсознание, а вот мелодия должна быть запоминающейся. В советском кино работали выдающиеся композиторы: Дунаевский, Прокофьев, Шнитке, Таривердиев, Петров, Зацепин. Если на фильме нет композитора, я отталкиваюсь от драматургии, визуальной пластики, характера героев. Иногда

уже написанной музыке удается найти вроде бы побочную тему и, усилив, выдвинуть ее на первый план. Получается довольно неожиданно для автора, но удачно для картины в целом. Надо сказать, что в отечественном кино музыка зачастую звучит контрапунктом к действию. Это отличает нас от Голливуда: когда в их лентах показывают баталии, то все эти шумы-выстрелы, залпы орудий, разрывы бомб, крики и стоны бойцов и раненых подчеркиваются еще и нагнетанием музыки. Делается это, конечно, мастерски, а нравится кому-либо или нет — то дело вкуса.

Когда я работал с Ардаком Амиркуловым на фильме «Гибель Отрара», мы поступили с шумами в эпизоде взятия крепости следующим образом: в течение 20 минут экранного времени постоянно слышны лязг сабель, ржание лошадей, те самые крики и стоны... И когда мы видим Каирхана в своем шатре, было решено оставить некий назойливый звук, такой зуд на фоне тишины — и это сработало.

— С какими артистами вы делали записи пластинок и компакт-дисков?

— Их очень много, боюсь кого-либо забыть упомянуть.

— Хотя бы несколько имен...

— Амина Нугманова, Ермек Серкебаев, Бибигуль Тулегенова, Роза Джаманова, Болат Менжелкиев, Гарифулла Курмангалиев, братья Габдуллины, Роза Рымбаева, Лаки Кесоглу, Нагима Ескалиева, легендарный джазовый ансамбль «Бумеранг». Работал на первых конкурсах «Азия Дауысы».

— Впечатляющий перечень.

— Да... Со многими сложились теплые, дружеские отношения.

— Какую музыку слушаете дома?

— Я стараюсь после работы дать отдохнуть своим ушам. Можно провести аналогию с шеф-поваром ресторана, который вряд ли после работы будет каждый день радовать домашних кулинарными изысками. В основном

смотрю музыкальные программы по телеканалу «Культура». Специально же слушаю что-то только для предстоящей работы в студии. Причем с утра, негромко, между бритьем и завтраком.

— У вас есть ученики?

— Да, я преподаю в Академии им. Жургенова, веду уже второй набор студентов. Мои выпускники работают на различных телеканалах и радиостанциях. В последнее время открылось много музыкальных студий, и иногда доходит до анекдотичных ситуаций, когда ко мне приходят молодые звукорежиссеры и просят: мол, если вдруг позвонит тот или иной исполнитель, чтобы я сказал, что этот специалист является моим учеником.

— Вы много занимались дубляжом фильмов.

— С самого начала мне приходилось делать дубляж, количество картин доходило до 60 в год. Это — полезная школа. В нашем кино искусство дубляжа всегда было на очень высоком уровне. Самые маститые актеры принимали в этом участие. Вспомните блестящие работы Карапетяна, голосом которого говорил комиссар Жув в «Фантомасе», Караченцева в

качестве Бельмондо, Калягина, дублировавшего Ашимова в «Транссибирском экспрессе». Зачастую хороший актер приносит свою изюминку в персонаж, сыгранный другим исполнителем. Сейчас мы часто видим фильмы с субтитрами. Это тоже имеет свое преимущество — зритель слышит оригинальную интонацию актеров, чувствует непосредственно ауру картины, ее общий звукоязык.

— Какие работы коллег вы могли бы отметить особо?

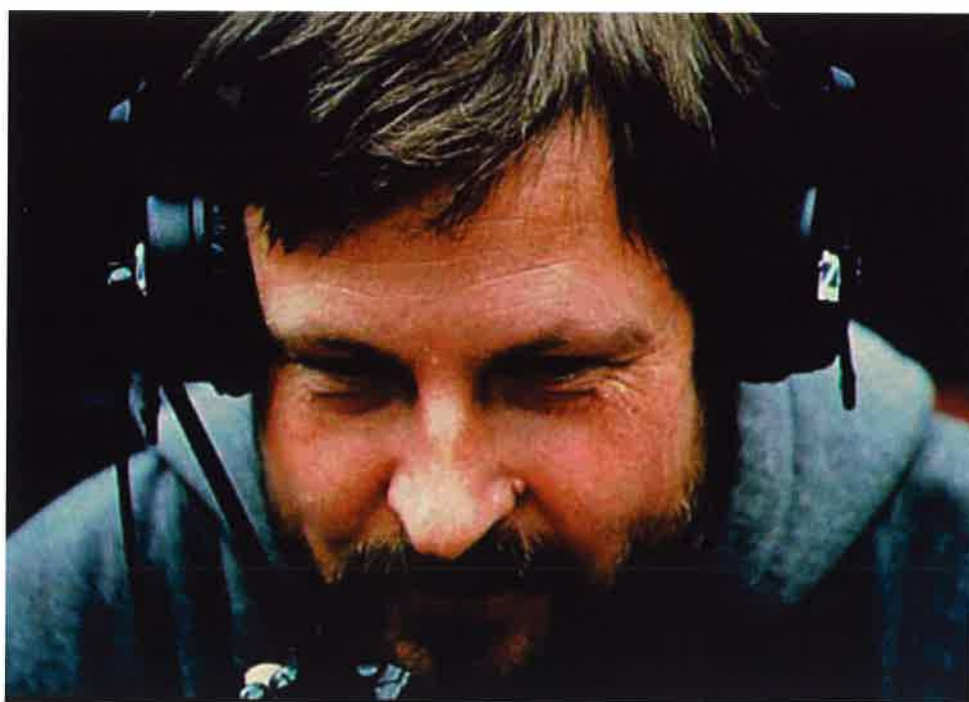
— Трудно назвать кого-то сразу. Вспоминается, какое ошеломляющее впечатление на меня произвела дебютная лента Стивена Спилберга «Поединок». Помните сюжет? Огромный грузовик гоняется за легковушкой главного героя, чтобы отомстить за оскорбление. Более двух часов сидишь в напряжении, а ведь фильм построен исключительно на шумах, там нет ни одного диалога. Это — высший пилотаж!

— Большое спасибо за столь интересную беседу. Позвольте пожелать вам здоровья и новых творческих успехов!

Беседовал
Ермек МАМБЕТОВ.



Редакция приносит извинения за допущенную ошибку в №12: в материале «Профессия — оператор», посвященном оператору Федору Аранышеву, на стр. 31 следует читать: «Супруга — Горкунова Лариса Геннадьевна, работник НК «Казахфильм» им. Ш. Айманова, второй режиссер.



ПРОВОКАТОР

Ларсу фон Триеру, главному ниспровергателю и скандалисту современного кинематографа, на этой неделе исполняется 50.

Респектабельный возраст, ничего не скажешь: хотя до патриарха, скажем так, далековато, но и мальчиком уже не назовешь. Пятидесятилетний скандалист - нелепое, согласитесь, словосочетание. Другие к такому почтенному юбилею готовятся загодя, начиная с сорока - благо джентльменский набор режиссерских ухищрений, при помощи которых можно оду-

рачить доверчивого зрителя, выдав свой очередной опус за сугубо авторский, отработан до мельчайших деталей. Один Фон Триер (который аристократическую приставку, поговаривают, пришил к своему имени волонтиаристски, на манер Бальзака) старается изо всех сил, ищет и экспериментирует, без конца меняя углы атаки, дискурсы и ракурсы, поворачивая так и эдак,

пугая и восхищая, смущая и повергая в недоумение. В общем, непростая штука этот Фон Триер, тот еще типчик, неудобный во всех смыслах человек. Прежде всего своим неуместным новаторством (каковое, простите за трюизм, всегда неуместно).

Причем новаторством такого толка, которое еще долго-долго будет мозолить нам

всем глаза, несмотря на то, что придуманная им и введенная в рутинный кинематографический обиход «Догма-95» давным-давно устарела на радость недоброжелателям знаменитого датского провокатора. Ведь, как известно, на место этой самой «Догмы», которую потом стали вкряки и вкось толковать и пользоваться все кому не лень, неумоли-

мый датчанин выдал на-гора «Догвилль». Концептуальное (и не только для кино, но и для культуры в целом) произведение, над расшифровкой которого мучаются патентованные интеллектуалы, а не только простодушные зрители или, скажем так, незатейливые ежедневные критики - то есть мы с вами. Такие вот дела.

Однако обо все по порядку.

ЕВРОПЕЕЦ

Все дело в том, что Триеру, словно Демиургу, творящему мир по своему разумению и произволу, удалось провести водораздел между собой и всеми остальными. Между теми, кто мечется, пытается соединить коммерцию и авторство, теми, кто до сих пор находится в плену «папиного кино» и кто окончательно заплутал в лабиринтах времени (а ведь речь идет не о каких-нибудь второстепенных авторах, плутают и такие

гиганты, как Бертолуччи, и не он один). Не секрет, что европейский кинематограф поражен глобальным кризисом. Прежде всего - кризисом идей. Свежий ветер дует разве что с Востока, со стороны того же Цай Мин-Ляна или, скажем, Апицатпонга Вирасетакула; но мы ведь говорим сейчас о Европе.

Ларс фон Триер, если с кем и соревновался, то, разумеется, не с Вонгом Кар-Ваем или с Цай Мин-Ляном. А с

«недоевропейцами», то бишь - американцами, причем настоящими, без дураков, безо всяких там рефлексий Старого Света, - возвращенными на бульварном чтиве и попкорне. Я имею в виду братьев Коэнов, которые ровно пятнадцать лет назад шутя и играючи обошли амбициозного датчанина, буквально вырвав из его рук вожацкое каннское золото. Обычно такой взвешенный и спокойный (по крайней мере, с виду), Триер, говорят, был в бешенстве: его «Европа», немного тяжело-весный нордический шедевр, проиграл изящному «Бартону Финку». Чья видимая небрежность и легкое дыхание буквально пленили тогдашнего председателя жюри, Романа Полански.

Рассказывают, что Триер, не стеснясь, поливал и председателя, и самих Коэнов, сидя за стойкой одного из каннских баров: как на грех, братья-счастливчики оказались рядом. Впрочем, ссоры не последовало - Коэны лишь пожали плечами, в своей характерной манере бывалых пересмешников. Мол, пусть его бесится, эту самую «Европу» мы не смотрели и смотреть не собираемся, приз-



то наш, чего уж там. Надо сказать, что ныне Триер отомщен: братья Коэны, некогда выдающиеся, давно вышли в тираж и на одном из последних каннских ристалищ у них был довольно-таки бледный вид: В то время как Триер признан чуть ли не символом кинематографа будущего.

Все дело в том, что Триер, как никто другой, умеет извле-

кать уроки, никогда (извините за банальность) не останавливаясь на достигнутом. «Европа» и поныне нисколько не устарела, и тем не менее трудно представить, что этот по-своему уникальный опыт скрещивания американского триллера с холодноватой европейской витиеватостью принадлежит перу автора «Догвилля». Не потому, что

«Европа» хуже или менее талантлива, но потому, что с тех пор Ларс фон Триер проделал головокружительный путь, каждым своим произведением открывая новые горизонты. В буквальном смысле - юбилейный пафос тут ни при чем. Так же, как ни при чем казенное слово «юбилей» по отношению к Триеру, который и поныне живет всех живых.

РЫДАЮЩИЙ В ТЕМНОТЕ

Ибо, если Коэны, Полански и многие другие европейцы продолжали идти по проторенному пути, Триер постепенно, шаг за шагом, приближался к тому, что Анатолий Васильев назвал «метафизикой». Или эпосом, каковой, по Васильеву, по крайней мере можно достичь исключительно аскетичными, театральными средствами. Примерно такими, какими пользуется сам Васильев в «Илиаде» или «Медее» - обозначив, подобно Триеру, условное пространство, предоставив полную свободу зрительскому воображению. Однако между достижениями «Догвилля», перевернувшего все с ног на голову, была еще одна значительнейшая картина, а именно «Рассекая волны» («Танцующая в темноте» как бы продолжила достижения «Волн»). Первая в фильмографии Ларса фон Триера, которую критики безо всякого стеснения и кавычек назвали абсолютным шедевром. Тогда, десять лет назад, казалось, что выше уже невозможно прыгнуть, а сорокалетнему автору

впору сдаваться в классики - то есть на персональную пенсию. Подобного накала страстей кинематограф не знал со времен Дрейера и Бергмана, когда, как известно, герои фильмов общались с Богом напрямую, без посредников. Коварный Триер добился невозможного: в зале буквально рыдали, меняя носовые платки, как в былые времена на индийских мелодрамах; и это - в эпоху тотального и опустошающего постмодер-

низма! Если верить ему, он и сам выплакал все глаза на съемках, глядя, как Эмили Уотсон вживается в образ Бесс с невиданной доселе психологической достоверностью. В то же время Триер обрамляет эту высокую мелодраму о жертвенной любви до гроба иронической рамкой, разделив повествование на главки и тем самым придав ей необязательный характер: было - не было: неизвестно. Думайте, как хотите, как остроумно заметил один критик, мол, тем самым позволив прожженным циникам и интеллектуалам тоже поплакать вволю. Как бы не всерьез...

Всерьез или не всерьез, не столь важно. Важнее другое: именно Триеру, и больше никому другому, удалось вернуть кинематографу подзабытое чувство сакрального, когда обычный рутинный поход в кино превращается чуть ли не в служение, в священный ритуал. То был прорыв, заставивший даже скептиков, давно не верящих в чудотворную силу кинематографа, усомниться в своей правоте.



ТРИУМФАТОР

Известно, что каннские бастиионы Ларс фон Триер штурмовал более или менее постоянно, на протяжении всей, как говорили раньше, творческой биографии. Если первые его эксперименты - вроде «Элемента преступления» и «Европы» были награждены второстепенными призами, а «Рассекая волны», одно из самых значительных его произведений, удостоилось компромиссного Гран-при жюри, то уже в 2000-м году Триер приехал из Канна абсолютным триумфатором. «Танцующая в темноте» - картина весьма и весьма, по мнению многих авторитетных экспертов, двусмысленная, удостоилась Золотой пальмовой ветви, а фото с сияющим победителем в обнимку с экзотической птицей

Бьорк в экстравагантном наряде обошло весь мир. Было от чего сиять: «Танцующая», сделанная в состоянии жесточайшего напряжения, чуть ли не аффекта (Бьорк дважды сбегала со съемочной площадки, нарушая график), тяжеленько далась ее создателю. Однако кинематографическое сообщество, по крайней мере в лице каннского большого жюри, наконец признало Триера своим, вручив ему не только главную награду главного в мире фестиваля, но и как бы выдав индульгенцию на неприкосновенность, разрешение на дальнейшие эксперименты, какими бы радикальными они ни были. Канн - задним числом - простил Триеру все его кунштюки, вроде угрозы (иначе не скажешь), снять интеллек-

туальное порно. Простил и нелегитимную «Догму», переворачивающую все наши представления о месте художника в мире, и многое другое, чего иным, не менее талантливым и радикальным, прощать был не намерен. Не только для самого Триера, но и для кинематографа в целом было важно, что произошло это на самом рубеже столетий, в 2000-м году. Награждая «Танцующую», снятую при помощи ста камер с полубезумной Бьорк в главной роли, Канн в который раз подтвердил свою репутацию авангардного фестиваля, устремленного не в прошлое, а в век грядущий. Однако, как выяснится в дальнейшем, репутация - хрупкая вещь, нуждающаяся в постоянной поддержке.

ОТКРЫТЫЙ ФИНАЛ

Таким образом, путь к «Догвиллю» - картине, уже ставшей культурным событием из ряда вон - был открыт. Интересно, что даже высоколобые критики и теоретики кино умолкают при виде громады «Догвилля» - мол, этот фильм вне сферы их компетенции. Добавляя, что время покажет, каким образом будет развиваться искусство XXI века и как «Догвилль» сможет встроиться в эти новые тенденции. Любопытно другое: между Триером, который некогда бесился, безумствуя по поводу явной несправедливости, и Триером, которого вновь обошли три года назад, ничего не дав «Догвиллю», обнаружилась огромная разница. Теперь он, словно олимпиец, сошедший с небес, может быть спокоен: не только он сам, но и все присутствующие в Канне понимали, что есть Триер - и есть все остальные. Тогдашний председатель

жюри, французский режиссер Патрис Шеро, не вручивший «Догвиллю» не единой награды, поступил весьма и весьма недальновидно. Настолько, что эхо фестиваля разносилось еще очень долго: писали о кризисе фестивального движения, о дурном вкусе, о сговоре и бог знает о чем еще. Видимо, не стоит бросаться такими увесистыми могильными плитами, и все же доля правды в этом есть: Канну еще попомнят этот прокол. Как до сих пор поминуют другие, не менее весомые: как известно, Золотая пальма так и не украсила кабинет ни Бергмана, ни Феллини.

Впрочем, Триер спокойно отнесся и к относительно-

му провалу «Мандерлея», где гениальный прием, придуманный в «Догвилле», уже разжижен. Однако хоронить Ларса фон Триера рановато: он еще покажет, на что способен. Интересно, как ляжет фишка в следующий раз и попадет ли Триер в число счастливицев, дважды осененных Золотой ветвью. Время покажет.

Диляра ТАСБУЛОВА,
Москва.



Кадр из фильма
«Догвилль»

Фильмография:

1982 - *Картины освобождения*
 1984 - *Преступный элемент*
 1987 - *Эпидемия*
 1988 - *Медея*
 1991 - *Европа*
 1994 - *Королевство (4 dvd)*
 1996 - *Рассекая волны*
 1997 - *Королевство II*
 2000 - *Танцующая в темноте*
 2003 - *Догвилль*



Догмы новатора

У него снимались:

Алан Де Вааль
 Барбара Зукова
 Гита Норби
 Кирстен Олсен
 Кирстен Ролффес
 Ларс фон Триер
 М. Гельтинг
 Майкл Эльфик
 Макс фон Сюдов
 Меме Лай
 Николь Кидман
 О. Эрнст
 Удо Кир
 Эдвард Флеминг
 Эрнст Хуго
 Эсмонд Найт

Дата рождения: 30 апреля 1956 г.
Место рождения: Копенгаген, Дания.

В 1983 году Ларс фон Триер закончил Датский Институт Кинематографии. Без всякого сомнения, это режиссер, внесший наибольший вклад в возрождение датского кино, и оказавший огромное влияние на новое поколение кинематографистов 90-х годов, во многом благодаря его основополагающей роли в создании концептуального манифеста «Догма-95». Ему, первому среди других датских режиссеров, удалось привлечь внимание мирового кинематографического сообщества к датскому кино. Среди его фильмов не только экспериментальные работы, но и картины классических жанров. Его первые короткометражные фильмы отличались стилистическим новаторством, неожиданными

темами и принципиально новой символикой. Потом все это перешло в его полнометражные художественные фильмы. Его кинематографический язык максимально символичен и эмоционален.

Ларс фон Триер «вышел в свет» в 1991 году со своей трилогией «Европа» /Europe Trilogy, The/ и сразу получил международное признание. В своей трилогии Триер предсказывает и показывает упадок и разложение Европы в будущем. Все три фильма сняты в его глубоко личной, экспериментальной манере.

Ларс фон Триер снял два фильма для ТВ: «Медея» в 1988 и «Королевство I и II» в 1994 и 1997, поставленное совместно с Мортеном Арнфредом. Именно в «Королевстве» Ларс фон Триер создал технический стиль, который позволял с большей легкостью сосредоточить

внимание на развитии сюжета и актерах.

После «Европы», в 1991-м году Триер и продюсер «Европы» Петер Ольбек Йенсен /Peter Aalbæk Jensen/ создали свою собственную кинокомпанию Zentropa Entertainments («Зентропа Энтертейнментс»), которая постепенно стала ведущей силой скандинавского кинопроизводства.

Однако, во время работы над фильмами «Королевство» /Kingdom, The/ (1994) и «Королевство II» /Kingdom II, The/ (1997) (совместно с режиссером Арнфредом /Arnfred/), Триер приходит к умозаключению, что техника и стилистика менее важны и интересны зрителям, чем сюжет и персонажи. Найденный интуитивно, этот стиль позднее был положен в основу идей концептуального манифеста и группы «Догмы», созданных в 1995 году. «Королевство» было снято в основном ручной камерой, пренебрегая традиционными правилами освещения и монтажа, результатом чего явился смазанный цвет и зернистость кадра. Этот мини-сериал стал первым коммерческим успехом фон Триера.

В манифесте «Догмы» содержится «клятва верности» кинематографистов, обязывающая их соблюдать 10 незыблемых правил при съемках фильмов. Среди этих правил:

1. Все съемки могут происходить только на натуре. При съемках не могут использоваться декорации.

2. Звук и изображение не могут быть записаны отдельно друг от друга.

3. К использованию допускаются только ручная камера.

4. Фильм должен быть цветным. Но специальное освещение недопустимо.

5. Оптические приемы, а также фильтры запрещаются.

6. Фильм не должен содержать поверхностного действия. Не должно быть убийств, оружия и т.п.

Манифест «Догмы» подписали Ларс фон Триер, Томас Винтерберг, получивший за фильм «Торжество» /Festen/ (1998) Специальный приз жюри Каннского кинофестиваля, Кристиан Левринг («Король жив» /King Is Alive, The/ (2000)). Сам Триер строго соблюдает эти правила,

он снимает фильмы, держа камеру в руках, игнорируя обычные правила освещения съемочной площадки, последовательность монтажа, и, в результате, у него получаются расплывчатые, размытые цвета и зернистые изображения. Но именно эти приемы приносят Триеру настоящую популярность.

Успех «Королевства» позволяет Триеру и его продюсеру Петеру Аальбеку Йенсену найти финансовые средства для осуществления следующего большого проекта.

Мысль о второй трилогии «Золотое сердце» /Golden Heart Trilogy, The/ была навеяна Триеру воспоминаниями о детской сентиментальной книжке про девочку с «золотым сердцем», всегда готовую пожертвовать собой ради других.

Эту трилогию составляют фильмы:

1996 год – «Рассекая волны». Большой приз Жюри Каннского кинофестиваля и номинация на Золотую Пальмовую ветвь

1998 год – «Идиоты» (в рамках проекта «Догма»). Номинация на Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля

2000 год – «Танцующая в темноте». Золотая Пальмовая ветвь Каннского фестиваля 2000.

Сейчас Ларс фон Триер работает над своей третьей трилогией «США - страна возможностей». Первым фильмом этой американской трилогии стал «Догвилль», вторым – «Мандерлей».



Кадр из фильма «Мандерлей»

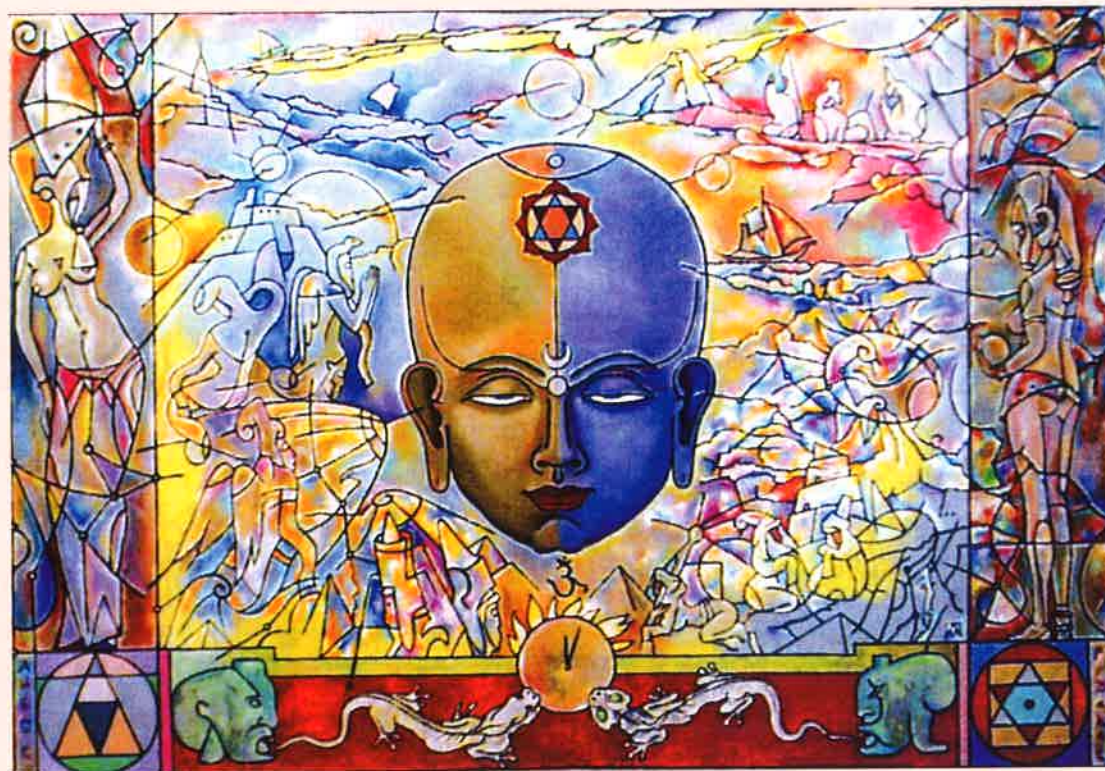


Кадр из фильма «Танцующая в темноте»



«Рассекая волны»

С
Е
М
Я



КАЛМЫКОВО

Его путь был самый короткий — от оперного театра до молочного магазина на углу Калинина-Тулебаева, прямо напротив окон нашей квартиры. Всегда в комическом облачении марсианина: сине-зеленый плащ в скрещении треугольников и сфер, сумка-бубен с кричащими шаманскими узорами и немислимый берет с колокольчиками и бубенцами, похожий на тарелку инопланетян, совершивших удачную посадку на его голову.

Это был художник-декоратор оперного и балетного театра Сергей Калмыков, ходячее отрицание серого социализма, с его нечеловечески постной физиономией Центрального комитета. Всегда в калошах на босу ногу, он отправлялся до работы за ежедневной бутылочкой молока и батоном, единственными, что входило в рацион его питания. В очереди за молоком стояли многие известные художники и писатели, жившие тогда

в самом привилегированном районе Алма-Аты, их мемориальными досками обременены сейчас стены домов бывшего правительственного центра.

После безвестной, полуанонимной смерти Калмыкова, автоматически переведшей его в разряд непризнанных гениев, многие поспешили записаться



устно и письменно в его меценаты и опекуны, но вспоминаются только осуждающие брезгливые взгляды «услужливых деятелей» при виде его худой озябшей шеи и ног в рваных калошах. Ни у кого не поднялась рука сунуть полуголодному старику носки или триста граммов колбасы в его футуристические карманы. Через многие годы думалось об этих воспоминаниях детства: «Неужели он ушел так сиротски, не разбросав семян-всходов на алматинской земле?»

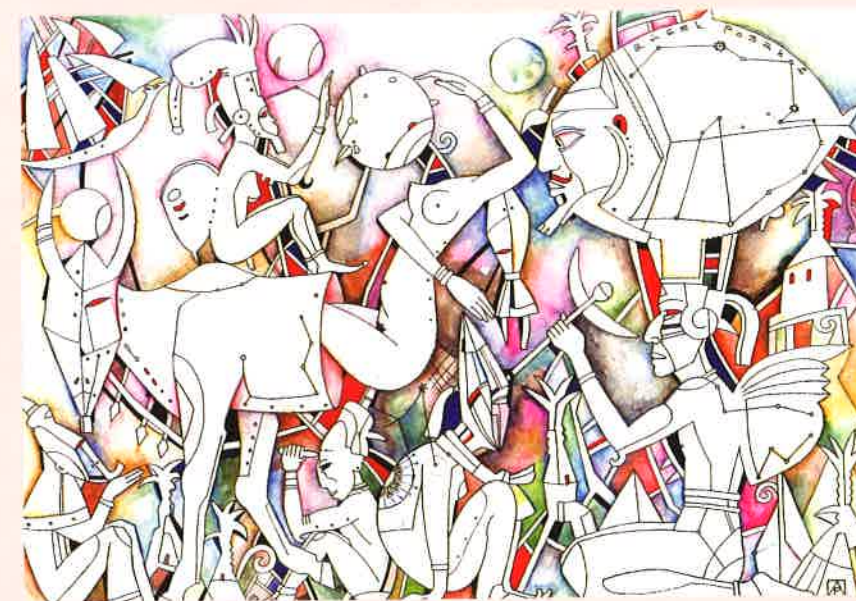
Но нет, семья его буйных фантазий, взрывом фонтанов брызнувшее с легализованных полотен, буйно пробилось в поросли молодой живописи первых лет перестройки.

Это и изломанный мир фантазий безвременно растаявшего в воздухе Махова, и миры причудливых персонажей картин Есдаулетова, Люйко, Менлибаевой и — прямого потомка алматинского «Кавалера Солнца», — Розакова Айбека.

Взгляните, как причудливо переплелись на его полотнах персонажи и культовые знаки цивилизаций ацтеков и майя, саламандры чернокнижной графики средневековой Европы; все мифологическое буйство восточных дохристианских цивилизаций. И в этом тоже его родство с миром Калмыкова. Недаром судьба так причудливо разметала, а потом связала воедино биографии таких мастеров, как Семашко, Зальцман, Калмыков, с Алма-Атой — сердцем Центральной Азии. Они словно чуяли духовную магию тогда еще не раскопанных курганов, Золотых и Серебряных сакских вождей, пробивающихся, как упрямые стрелы-тюльпаны, сквозь комья земли и безвременья.

Айбек не является копистом фантастических вселенных Калмыкова. Это прочитанный свежими глазами переплетенный и взаимосвязанный мир тотемных цивилизаций, в котором отчетливо различимы кочевнические, казахские мотивы.

В последнее время Розакова привлекает мир кино. Возможно, потому, что, как синтезирующее



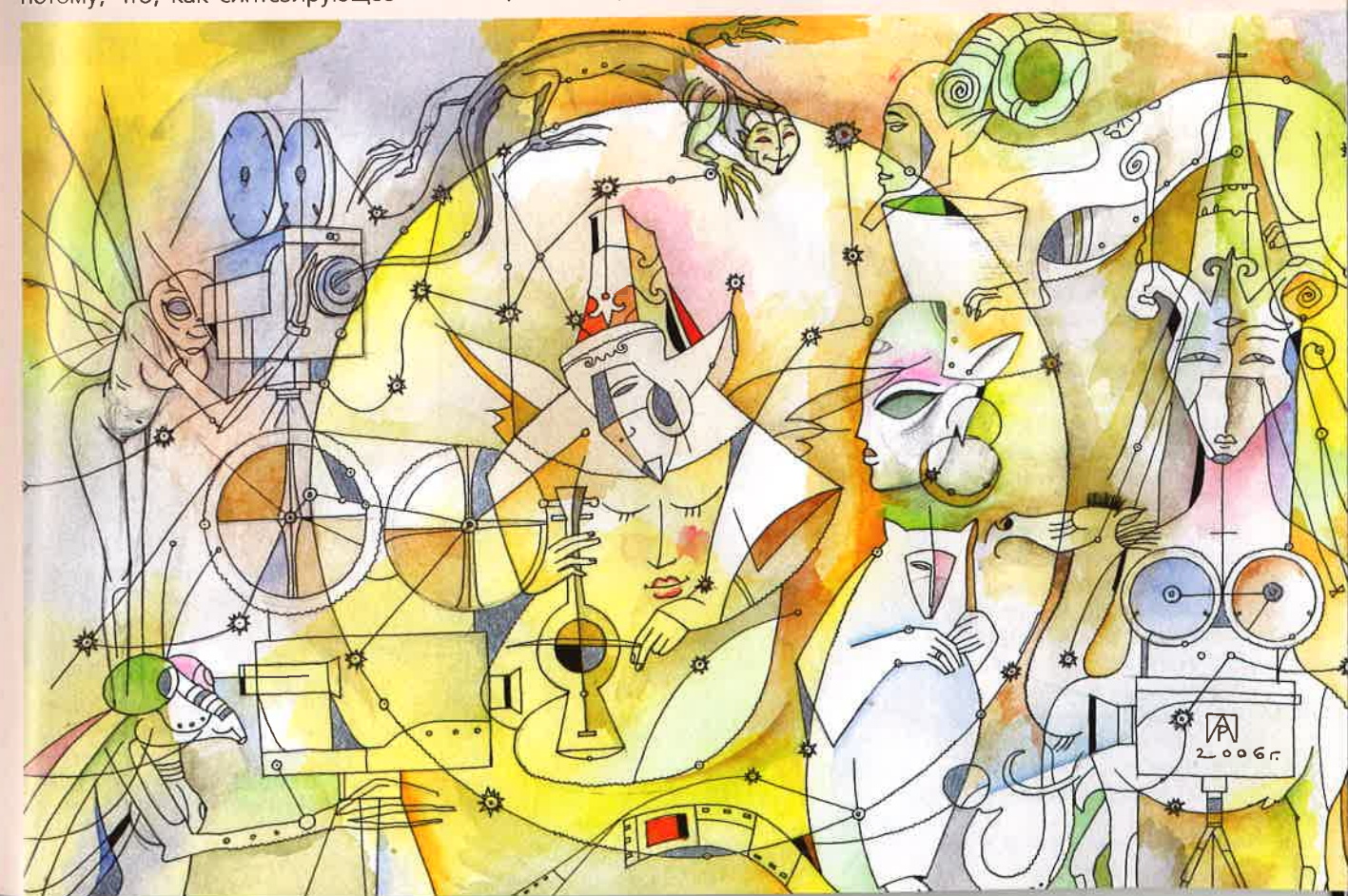
искусство, этот мир особенно кровеносен взаимосвязями культур всех народов Земли. Хотелось бы, чтобы его работы вписались в ткань казахского кинематографа, своей этнокультурологической глубиной вывели бы наш кинематограф из плоскостной, уже набившей оскомину дилеммы: город — аул. Чтобы наполнились светом духовности и книжной цивилизации глинобитные

мазанки, и пробили асфальт общества потребления золотые стрелы сакских вождей.

Не погибло семя Калмыкова на зернистом асфальте обывательских душ. Взошло и дало оно плоды новому поколению независимого Казахстана.

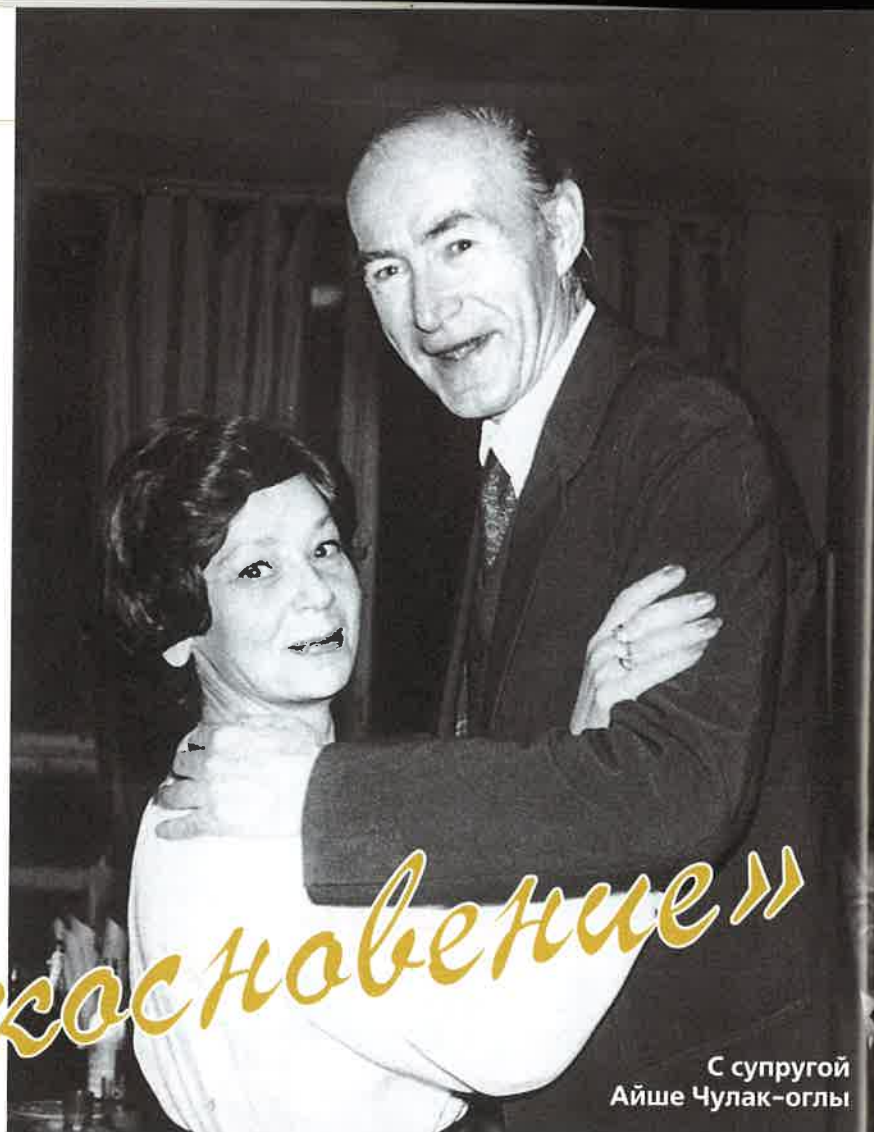
Айбек Розаков — самый примечательный знак Поля Калмыкова...

Сека РАЙБАЙ.



Из книги
воспоминаний
супруги
Николая
Гринько
Айше
Чулак-оглы

«Прикосновение»



С супругой
Айше Чулак-оглы

Крестные

Бесконечные дороги оставляли себе наши годы. Неумный в творческом поиске характер Грини требовал от него чего-то нового. Успех на эстраде стал почти привычным и не давал удовлетворения. Все чаще он стал думать о кино. В очередной приезд домой пошел на киностудию имени Довженко и в тот же день познакомился с начинающими свой творческий путь на нашей студии московскими режиссерами Аловым и Наумовым. Прозорливые, наблюдательные, они сразу насторожились, увидев очень высокого, худого, но пластичного актера, и тут же предложили небольшую роль чекиста в своей картине «Павел Корчагин». Славные, озорные ребята. Талантливый, изобретенный умом и сердцем дуэт Алов -

Наумов. Они, наши любимые на всю жизнь люди, стали «крестными отцами» Гринько. Эпизод в «Павле Корчагине» получился: маленький, но очень выразительно сыгранный, он стал творческим паспортом Гринько-киноартиста. Коля любил эту работу и гордился ею. А ребята полюбили его. Пригладиваясь и так, и эдак, нарекли его украинским Гарри Купером и пообещали: «В любой нашей картине, где по сюжету нужен будет американец, играть его будешь ты». На том и расстались. Прошло немного времени, и Коля получил телеграмму с просьбой вылететь на пробу роли американца в кинофильме «Мир входящему». Ребята сдержали слово. Конечно, он полетел. В концерте как-то все перестроили, конференс сократили, «надули» публику, но цель стояла того: Коля был утвержден.

Сколько выстрадала эта вели-

колепная кинолента! Ее резали, кромсали, изумительную любовную линию выбросили, а потом картину запретили, объяснив: «Если она пойдет на экранах, у кинотеатров будут выставлены пушки» (сейчас картина *восстановлена в прежнем варианте*. — Авт.)

Талантливым режиссерам помог великий режиссер - случай, и картину взяли на фестиваль в Венецию. Саша и Володя много рассказывали о ее успехе. Дразнили артиста Гринько: они на нем заработали ящик коньяка!

Между американской делегацией и режиссерами Аловым и Наумовым возникали ревнивые споры, но ребята в них легко побеждали. Тогда кто-то из американцев «на пари» - ящик коньяка - выбросил козырный туз:

- Но ведь все-таки вы не обошлись без американского актера?

- Какого? - спросили, уже чувствуя во рту вкус «Камю».

- Да шофер-то - наш! Американец!

- Нет, господа, вашего американца играет наш украинский парень, актер из Киева, Николай Гринько.

Картина получила высший приз, но был и еще один - смешной и совсем неожиданный:

«За рекламу машин фирмы «Студебеккер» актеру, проведшему машину этой фирмы по дорогам войны киноленты, присудить... машину фирмы «Студебеккер».

Коля ее не получил.

Но не это было главным. Важна была победа. О Гринько заговорили восторженно и много. Он действительно был блестящим исполнителем образа американского шофера, под пулями разделившего судьбу незнакомых русских парней. Длинный, угловатый, вредный, хитрый, но вдруг - смешливый, бесшабашный, залихватски любящий женскую ногу. Очаровательный тип! Коля это сотворил, отдав все свое ожидание, все, что вынашивал, копил в себе. И получил истинную награду: на премьере, уже после отзвучавшего эха его долго разыскивал наш общий кумир, актер Николай Гриценко и, найдя в ресторане, молча поклонился Гринько в ноги.

Ни я, ни Колина мама, приехавшая на премьеру, никогда не видели его таким растерянным, таким маленьким мальчишкой, все твердящим: «...Ты представляешь, ты представляешь - сам Гриценко!»

Саши Алова уже нет. Но Володя Наумов, оставшись один, снова позвал Колю на «Тегеран-43» (продолжение). Очень больного, очень немого, но - Наумову нужен был только Гринько. Как в первый раз, как им двоим во всех картинах...

Спасибо вам, Саша и Володя! Вы нажали курок стартового пистолета, и Гринько помчался по крутым лестницам киноискусства, нигде, ни в чем не подводя вас.

Начало

Усталость - липкая спутница артистов. Приехав домой из

гастрольного турне, мы решили во что бы то ни стало отдохнуть на реке, надыхаться, насытиться тишиной и покоем Днепра. Коля был хорошим рыбаком, но «ловил» рыбу в основном в комнате: разматывал леску, наматывал ее на несметное количество катушек, ремонтировал спиннинги. Вот и решили: рюкзак - и в Канев. Он едет с другом, я приезжаю попозже. Все было готово - на рассвете рыбачий рейс.

В одиннадцать часов вечера раздался звонок. Коля открыл незнакомому, но очень симпатичному человеку. Это был режиссер «Мосфильма» Георгий Натансон, посланный молодым, еще только начинающим режиссером Андреем Тарковским на поиски Гринько. «Без него не возвращаться», - велел упрямо.

Натансон добился своего без особого труда: «Иваново детство» снималось в Каневе, съемочная группа занимала почти всю шикарную, только что выстроенную гостиницу, ансамбль актеров был очень интересен, да и рыбалке обещано время...

Съемки «Ивана...» шли вдохновенно, но Гриня отнесся к этой

работе несерьезно: он рыбачил! Стоило только прозвучать словам: «Стоп-камера» - как он, увлекая за собой Зубкова и Крылова, уже бежал проверять «закидушки». А через год, на премьере фильма все повторял: «Ох, дурень, ох, дурак, как же я мог проглядеть такое начало!»...

«Солярис»

После «Рублева» Андрею Тарковскому долго не давали снимать. Канули в Лету задуманные им «Гофманиана», «Бесы», «Мастер и Маргарита». Но долгожданный, обещанный Колеклич был брошен, и мы вместе полетели в Звенигород (Московская область), где Андрей уже начал снимать «Солярис». Снимал по Лему, но роль Ника - человека Земли XXI века - дописал для Гринько.

Поселили нас в монастырской келье. В очень ранние утренние часы Коля бегал на реку, изучал ее - люди говорили, что «рыбы в ней совсем нет» - ворчал, возвращаясь без улова. Приходил уставший, молчаливый, по-стариковски ссутулившись. Заметив,

что и походка его - легкая, балетная походка - становится с каждым днем все более тяжелой, неровной, я забеспокоилась, но тревогу мою, вопросы: что с ним? - сбивал неожиданно веселыми репличками. И вот однажды - снова пружинистые, молодые шаги, лучистые глаза и... огромная щука на длинной, поднятой вверх руке. Победная, гордая поза, а вокруг него, как нимб, трепетный свет застенчивости (при любых победных ситуациях она властвовала над ним).

Подразнил он любопытных, отдал «щучку» мне и - снова тоска в глазах, шаркающая поход-



С Андреем Тарковским



Николай Гринько с Ириной Алферовой

ка. Когда начались съемки, я все поняла: ломая себя, впитывая через все земное тяжесть прожитых лет освоителя Космоса, он срастался с тоской Отца, знающего, что уже никогда не увидит Сына, улетающего в Космос. Не знаю, заметил ли Тарковский эту актерскую репетиционную изобретательность Гринько, но в картине все его, земное, одобрил.

Мы часто бродили по лесу. Приходили к домику Ника в несъемочные часы, по-доброму спорили о подборе Андреем актеров и манере работы с ними. Я уже тогда позволила себе сказать Коле, что и Банионис, и Дворжецкий, и Наташа Бондарчук, и Ярвет, и Гринько чем-то патологичны: у всех есть сумасшедшинка, что-то фатальное, что, очевидно, и нужно было Тарковскому всегда, во всех работах. Я до сих пор так думаю, но не мне утверждать...

Из костюмерного цеха по настоянию Андрея Коле выдали маленькую новехонькую дубленочку:

- Обнашивайте, Николай Григорьевич, а то она уж чересчур новая.

Ну обнашивать, так обнашивать. Ночью я ею укрывалась, а Коля ходил в ней на рыбалку. Вбирая в себя жизнь Ника, она, наконец, превратилась в стари-

сионализм мастера. Вот тогда и становится ясным то, что мелочей нет, а если и есть, то без них нельзя.

Так было у Тарковского. В его режиссуре, в его камере, в его «озвучании». Иногда он мучил актеров и тем не менее мне всегда хотелось сравнить его со звучащим органом, в ком каждая нота - мысль, аккорд - чья-то жизнь, а все слышимое - зов Духа, данного избранным.

«Солярис» снимался трудно. «Космическое» долго не получалось технически, а «земное» Андрею пришлось отстаивать у Лема.

Николая хвалили за «блистательно сыгранную» роль, и снова за символы - земного Мужества, Мудрости, Времени. И не беда, что местные люди, указывая на него друг другу, говорили: «Это тот, который... поймал щуку!»

Луги

Добрая Ялта была самой щедрой на ответное чувство нашей любви к ней. Ее солнечный свет и дождевая грусть, тающие оттенки гор, раскидистая зелень и бутоны роз - все вливалось в нас свежую струю крови, дающую молодые желания.

Уже не сосчитать, сколько раз мы приезжали к ней и в гости, и на работу - она встречала нас



Николай Гринько и Сергей Юткевич в гостях у Марины Влади

то старенькими гостиницами, то шикарной «Ореандой», кормила то строгой диетой, то изысканными блюдами «Интуриста». Она предлагала нам море: нежащее, с криком чаек, каким его любил Коля, и ворчащее, хмурое, каким любила его я. Ялта отдавала нам в друзья своих лучших людей и подарила памяти все закоулки дома Антоши Чехонте. Его домашний сад, помня, что сахалинскую шинель хозяина однажды надел на себя киноартист Николай Гринько, сердцем и руками своих покровителей осыпал Колю букетищами огромных чеховских чайных роз. Они - засушенные, любимые, и сейчас лежат на фотографиях из кинофильма, как красивая печать, удостоверяющая творческое счастье Гринько.

Много картин было снято в Ялте, искры которой притягивали режиссеров мира. Много киноактеров, мечтающих вновь и вновь окунуться в морской прибой, соглашались на роли только потому, что они снимались в Ялте. Так бывало и с Колей, и почти так появился папа Карло в кинофильме «Приключения Буратино» режиссера Леонида Нечаева.

Прикасаясь памятью к этой картине, я слышу шаловливые голоса, капризы героев сказки, вижу их загорелые детские лица с внезапным выражением внимания, если на их подвижных путях вдруг появлялся Гринько. Их детские головки работали на почтение к нему, всегда молчаливому, но и лучистому для них человеку. «Детей не обманешь», - говорил Коля. И они ему верили, встречаясь глазами перед кинокамерой и вне съемочной площадки.

Глаза Коли! Только через десять лет нашей семейной жизни я увидела их красоту во всем ее значении. Широко поставленные, разные светом в них - они говорили, смеялись, ругали, не любили и любили. «Был бы такой режиссер, - всегда думала я, - который снял бы игру глаз Гринько!»...

Ялта, самая щедрая на ответное чувство любви к ней, навсегда стала нашим вторым домом. Мы жили, как все, ее знойной, обнаженной, распаренной жиз-



С. А. Кайдановским и А. Солоницыным на съемках фильма «Сталкер»

нью, но наслаждались только утренней - сверкающей и пахучей. Зная в себе ее ежегодный настойчивый призыв, мы, каждый раз прощаясь, набросали за 30 лет очень много монеток-слез в ее морскую глубину.

«Сталкер»

Прекрасно то, что жизнь дает бессмертие, но - ах, как жаль, что она не более щедрая...

Предлагая Гринько эту работу, Тарковский дал право выбора роли ему самому. Коля выбрал образ Писателя. Андрей, поглядев на него, одетого в игровое пальто, - очень модное, аристократичное, - отверг и костюм, и грим, и возникший образ, но сразу же предложил роль Профессора. Коля расстроился, но, уже зная Андрея с его неприятием всего, что «слишком хорошо» или «слишком красиво», не обиделся и начал работать над Профессором. Надев на себя поношенную спортивную одежду, натянув на голову одну из полусотни примеряемых вязаных шапочек, по возможности уменьшил свой рост и природную элгантность.

Проблема роста Гринько возникла сразу - он не вмещался в кадр с актерами - Солоницыным и Кайдановским. Но эта ситуация

была единственно комедийной, разряжающей остальные - заботливые, нервные, возникающие по мере создания картины. Было трудно: много спорили, медленно снимали. В холоде, без нужной погоды - по одному кадру в день.

Это был Таллинн - прекрасный город с веселыми крышами, башенками, «белыми ночами» и льющимися молитвенными звуками органа. В свободные от съемок дни мы с Колей бродили по старым, витым, очень чистым улочкам, любовались национальной душой города, заглядывали во все щелочки дворов, упрямо выискивая неопрятное в них, так как оно нужно было для съемок. Нашли мы это с большим трудом уже тогда, когда небо стало бурным, дождь - косым, когда пришло время «мокрых братьев».

Андрей снимал на самой непонятной для всех, но только не для него, натуре. Это были болотистые, заброшенные, но красивые места под Таллинном, найденный нами грязный бумажный комбинат, старая, разрушенная электростанция. Фантастически соединяя своим «третьим глазом» прекрасное с отвратительным, он выстраивал кадр за кадром смертельно опасную «зону».

Трудно было всем. Бедный

Саша Кайдановский начал страдать от аллергии, полученной от ежедневного лежания в грязной, сточной воде. У Толи Солоницына начались проблемы - он никак не мог, попав в «зону», от страха пропотеть через пальто! Сам Андрей объявил себе «сыроедение», всегда был голоден, зол и «добрел» только после обеда, составленного из двух блюд: моркови и капусты. Приносимые мною обеды для Коли перепали и ему, но они тоже были баклажанные: Андрей, к моему ужасу, заразил своей идеей-фикс и Гринько.

Он нервничал. Посмотрев почти готовый материал, сказал: «Эта картина не моя. Я не могу выпустить такой фильм. Я должен его переснять». Все ахнули - материал мог бы украсить любую картину, но Андрей ничего не слышал, был непоколебим, и «Сталкер» пересняли.

В роли
Дон Кихота



Самым трудным в этой работе было озвучивание ролей. Все - на пределе физических и нервных возможностей, но Андрей на «озвучании» как бы заново снимал картину. Сидя боком к экрану, не глядя на него, но чувствуя малейшую фальшь, все останавливал: «Нет, в театре будете так играть... Еще разок!»

Колю он не мучил, а вот Толю Солоницына я видела лежащим на полу с микрофоном у рта: Андрей искал особое звучание, особый тембр сдавленного голоса страха в человеке.

За 12 смен озвучивается нормальная двухсерийная картина, а ребята не могли сделать и половины одной серии. У Коли пропал голос - отказали связки. Для Андрея это был удар, но делать было нечего - все сроки вышли, и они по-дружески, с грустью договорившись о замене голоса Гринько, расстались, и - навсегда.

Мечта

Не все люди о чем-то мечтают - меньшинство принимают жизнь такой, какой она им дана, большая часть - добиваются встречи с мечтой, но есть и те, кто тихо носит ее в себе, молясь...

Так мечтал Коля. Чего хотел? Вернуться живым с войны и стать артистом.

Шли годы, и с ними вместе приходили надежды, но мечта, та молитвенная, сформировавшая душу, направившая ум и даже нашедшая пластическую выразительность его стати, фактуры - жила, не растаяв с годами. Эта мечта - создание образа Дон Кихота Николаем Гринько. Не суждено было этому сбыться. Пока был молод, никто из режиссеров кино не прикоснулся к этому герою, а когда ушли годы, она, став несбыточной, переросла в его человеческую сущность. И все же жизнь преподнесла Коле огромный подарок: его вызвали в Тбилиси на пробу образа Дон Кихота в кинокартине «Житие Дон Кихота и Санчо».

- Едем, Айше! Я знаю, что ничего из этого не выйдет, но хочу

сыграть его хотя бы в пробе...

И мы поехали к Резо Чхеидзе. Три дня шли пробы, три дня был полон «зал». После смены, пока Коля не уходил из грим-уборной, люди, ожидая его, стояли в длинном коридоре, и он шел сквозь шепот незнакомых слов, всплеск аплодисментов, пронзительный свет любопытных глаз, а Резо Чхеидзе, глядя в пол, молча шел рядом.

Три дня Коля был счастлив. - По-моему, получилось! Не молчи, мой Шишкин, ведь в самом деле получилось!

Я молчала потому, что могла задыхаться от всего горящего во мне. Радость-боль, гордость-горечь, слезы и борьба с ними - я боялась такого его счастья. Коля заметил мою тревогу и продолжал:

- Не переживай. Я доволен. Я не буду его играть, но буду благодарен тому, кто подарил мне эти дни. Скорее всего, меня вызвали сюда потому, что друзья знали о моей мечте - познакомиться, а Резо меня просто пожалует - не в моем возрасте, не с моими болячками скакать на лошади девять серий.

На «Грузия-фильм» еще долго не могли выбрать актера, уйти от некоторой растерянности, по моему убеждению, после визита Гринько. Коля ждал и не ждал. И то, и другое - молчаливо. Посмотрев готовую картину на экране, успокоился совсем. Но если ему предлагали хотя бы моментный рыцарский эпизод - в какой угодно ленте - он снимался, живя в нем эхом любимого образа.

А я, по секрету от Коли, не надеясь на результат, попросила у Резо Чхеидзе снятую «пробу». Он ее сохранил, но оставил себе. Ну что ж, я его понимаю...

Пастель

Из Алма-Аты к нам в дом приехал начинающий режиссер киностудии «Казахфильм» Ермек Шинарбаев. Приехал не один, а со вторым режиссером будущей картины «Сестра моя, Люся», Сарой Камаловной Журабаевой, на переговоры с Гринько по поводу предлагаемой ему роли Ильи-Левы (Иова).



С Сарой Журабаевой
на съемках фильма «Сестра моя Мося»

За чашкой кофе Ермек начал говорить. Вслушиваясь, я думала о том, что подобный ум - философский, глубинный, тянущийся к огромному Добру - уже встречала. «Да ведь это подобие начала Тарковского!» - подумала и, уже абсолютно уверенная в Колином согласии на роль, мысленно стала собирать вещи, нужные для долгой, интересной работы. Я была права. Коле понравился Ермек, а мне - Сара Камаловна. Интеллигентная, очень женственная, она молча брала в плен, но мы сдались добровольно и вскоре полетели к месту съемок - через Ташкент.

Встретил нас старенький автобус с Сарой Камаловной в роли гида. «Поехали, тут недалеко», - говорила она, а мы все ехали и ехали по рыжей, растрескавшейся земле Шаулдера, где шагают верблюды, нет воды и того, чем дышит живое, а есть только 70 градусов жары. Не удивительно, что, начав снимать, продолжать не могли - плавилась пленка. Перестроив день, работали утром и вечером, а дневной ад пересаживали кто где.

Ермек снимал деловито и точно - брака не было, а в дневные, вынужденно простойные часы ухитрялся сам привезти воду, залить ее в приспособленный для умывания бак, запастись питьевой водой и а проговорить о главном в роли.

Сара Камаловна берегла Колю, как могла, поселив в «люксе» домика, где работал кондиционер, была кухня, и я могла готовить подобие еды. Мы выжили, приобрели заботливых

девочки поясняли, что «повинен в этом Николай Григорьевич: он так играл», а Ермек, молитвенно прижав руки к груди, молча это подтверждал.

Мне нравилось смотреть на них: оба фанаты, оба упрямцы. Ермек - маленький, худенький, всегда в казахской национальной шапочке. Коля - длинный, худой, всегда в соломенном украинском бриле.

Жара спадала к ночи. Мы сядились у порога нашей «гостиницы», голодным дыханием втягивали в себя прохладу, подобрешими глазами смотрели в чужую ночь и друг на друга. Картина получилась. Посмотрев эту красоту-киноленту - проникновенную, великолепно снятую, с изумительным Ильей-Левой, - я до сих пор живу с возвышенным чувством благодарности и Ермеку, и моему Иову (если много раз повторять Илья-Лева, слышится Иов). Нежная, поэтичная, трагичная, она, заявив о себе, нашумела на фестивалях и «прилепила» Шинарбаеву прозвище «алма-атинский Тарковский». Он - Шинарбаев. Но он - тот режиссер, о котором будут спорить и очень многим в его искусстве восторгаться.

Ермек, как и многие режиссеры в Колиной творческой биографии, сняв Гринько один раз, хотел с ним работать и дальше. Вторая картина Шинарбаева - главная роль написана для Гринько. «Выйти из леса на поляну» снималась в старинном Касимове, в касимовских бугристых лесах и в почти егерском доме Анатолия Кима - автора

друзей и обогатились скромным, в самом начале своем - Мастером - Ермек о м Шинарбаевым.

Не всегда бывая на съемочной площадке, но встречая автобус после смены, я два раза видела приехавшую группу притихшей, молчаливой, заплаканной. «Что случилось?» - спрашивала, и

сценариев обеих картин. «Отец-лес» Кима, с его топями и туманами, рощами и полянами, питал нас и грибами и грибным духом, но больше - пожирал, хмуро упиваясь данью комариной жадности. Ермек капризно, но любовно выбирал натуру. Он ее чувствовал какой-то музыкальной струей, живущей в нем. А лесные оттенки света и тени влетали в кинокамеру пастелью тончайшего кружевного узора.

Коля начал болеть. Его очень щадили, но Гринько никогда не был тем человеком, который разрешал это делать. Снимался трудно для себя, но все равно отдавая себя. Не отдал только в «сцене смерти», и то по моей долгой слезной просьбе. Сняли ее на даче Анатолия Кима, найдя высокого, худого старика-дублера, согласившегося лечь в гроб, но в последний момент все же струсившего. Стакан водки приглушил в нем тот животный страх, перед которым мы, живые, бессильны, а меня Коля не подпускал к даче Анатолия еще много дней.

И Ермек, и Коля, и Ким, и Жарков - много спорили, снимая. Это были споры упрямых творческих индивидуальностей, но их чистота и мудрость дали киноленте возвышенное, философское, полифоническое звучание.

Возвращаясь домой через Москву, мы были гостями в городской квартире Анатолия Кима, благоговели перед его рабочим местом, его картинами (он хороший художник), пытались глубже понять богатство и редкую красоту таланта этого удивительного человека. Подаренные им «Белку» и «Отец-лес» мы любили вдвоем, и теперь, когда меня отчаянно грызет тоска, я по многу раз перечитываю его драгоценные слова: «Милым Айше и Николаю Григорьевичу, сумевшим в этой жизни дать счастье друг другу и многим-многим добрым людям. Анатолий Ким».

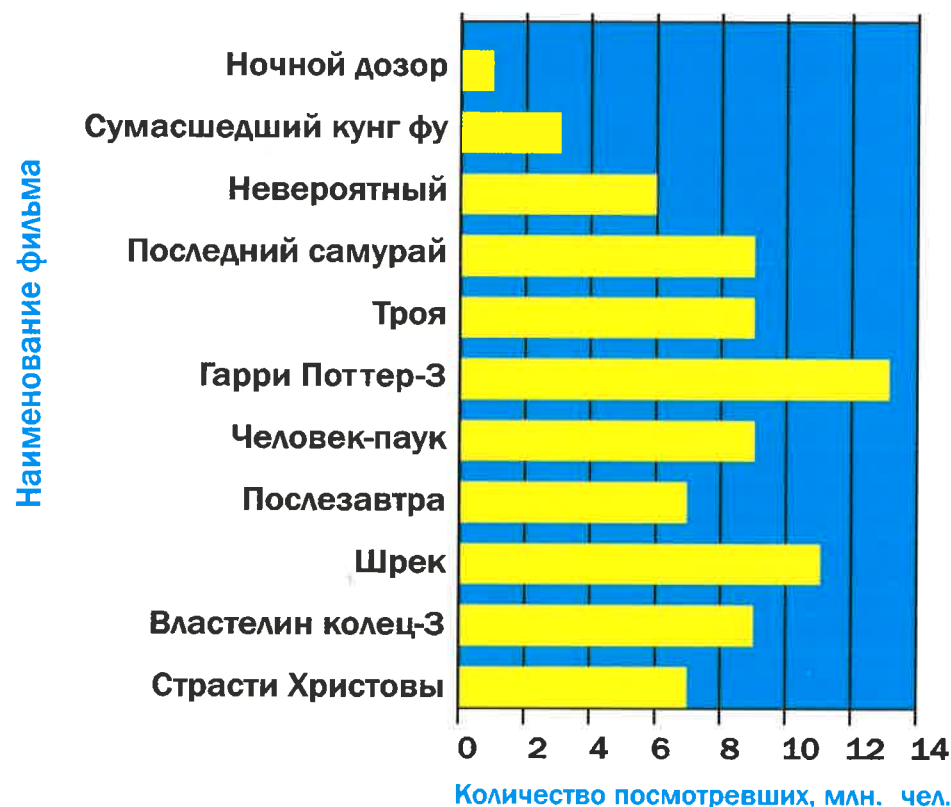
Ермек стал признанным мастером, а Сара Камаловна - преданным мне другом, подарившим, как и Марина Тарковская, веру в силу памяти.

МИСТИКИ И ЗРЕЛИЩ!

В течение всего прошлого года знаменитым французским журналом о кинематографе Cahiers du Cinema велся подсчет самых кассовых фильмов более чем в 20 странах мира. Для сравнения были взяты страны с различным уровнем экономики и численностью населения. По данным статистики, только в кинотеатрах во всем мире эти фильмы посмотрели 3 млрд. 900 млн. 785 тысяч зрителей!!! Выяснилось, что людей всего мира объединяет любовь к мистике, зрелищности и приключениям. Так, на первом месте оказался фильм британских кинематографистов «Гарри Поттер-3», завоевавший наибольшее количество зрительских симпатий.

Кого было больше, взрослых или детей, когда определялось второе место для мультипликационного фильма «Шрек» - уже не имеет значения. Этот романтический, забавный и прекрасно исполненный анимационный фильм покорила половину мира. «Человек-паук», «Последний самурай», «Троя» и «Властелин колец-3», по статистике, эти картины любят треть человечества. Боевые ребята с Запада и Востока привлекают внимание доблестью, благородством и мужеством. Впрочем, им не чужды любовь и преданность даме сердца! И это покоряет львиную долю всех землян. Бесконечные сражения добра

САМЫЕ РЕЙТИНГОВЫЕ ФИЛЬМЫ В МИРЕ



со злом с удовольствием смотрят во всех уголках земного шара. Болеют все, конечно, за добро. Эти фильмы поделили между собой почетное третье место.

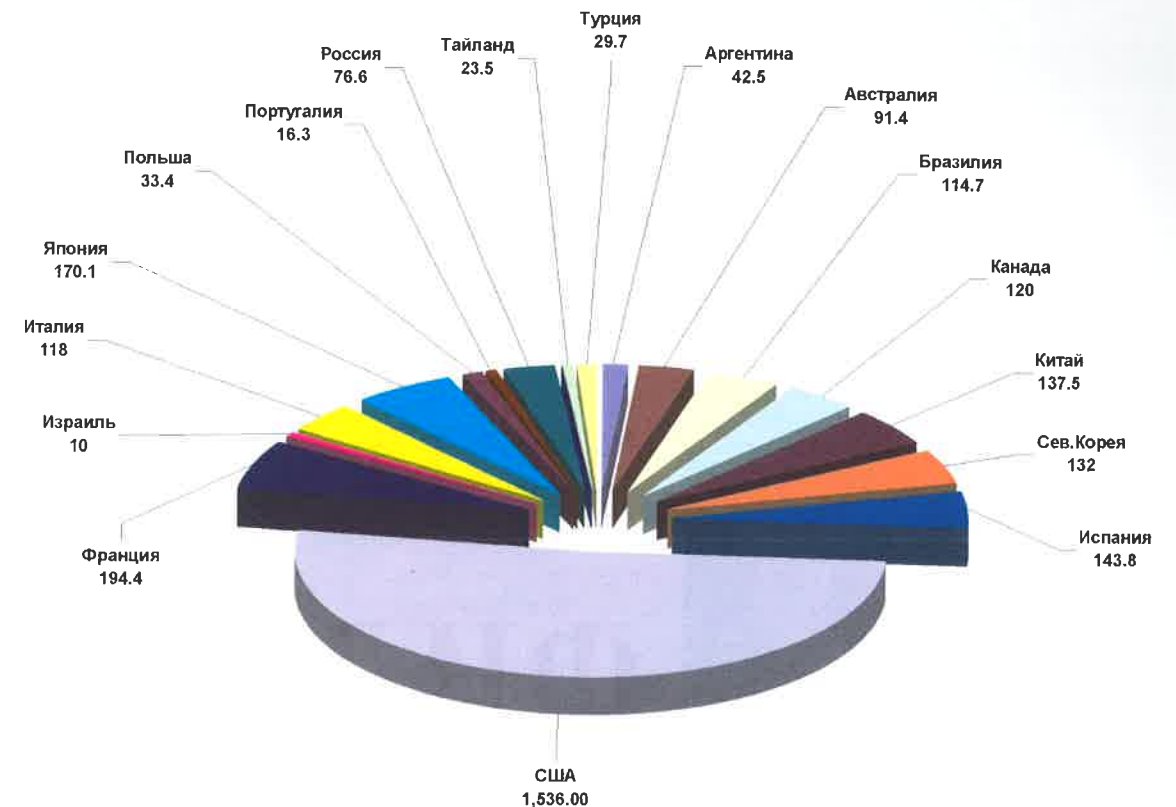
Интересно, что в Индии, Иране, Нигерии американские фильмы не смотрят вообще. Там киноиндустрия формируется только из продукции отечественного кинопроизводства. Как, впрочем, и в Узбекистане, не столь далеко от нас. Количество зрителей, посетивших кинотеатры на первых просмотрах просто потрясает. Но никто не сравнится с американскими зрителями!

Американцы не только пер-

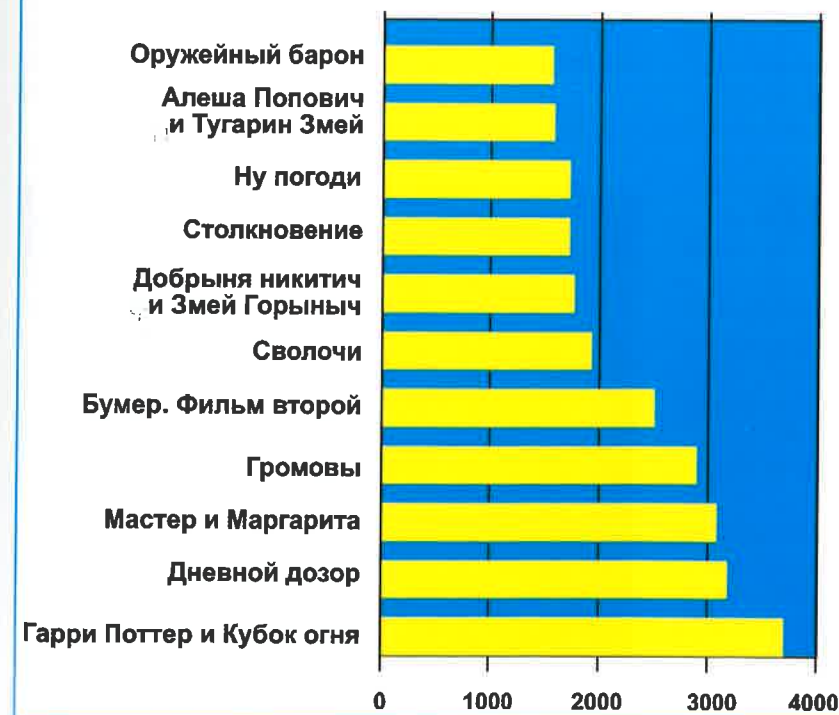
вые производители кинопродукции в мире, но и первые ее потребители. И почитателей весьма разнообразного - как безмерно талантливого, так и удручающе бездарного американского кино - больше всего в звездно-полосатой державе. За 2005 год кинотеатры посетило более 1 млрд. 536 млн. зрителей! Да... Америка все-таки - великая страна.

Мы тоже провели исследование спроса на нашем рынке кинопродукции. И не удивились результатам. На первом месте оказался «Гарри Поттер-3». Здесь мы идем в ногу со всей планетой. А в десятку лучших вошли киноленты

КОЛИЧЕСТВО ЗРИТЕЛЕЙ, ПОСМОТРЕВШИХ РЕЙТИНГОВЫЕ ФИЛЬМЫ (млн. чел.)



САМЫЕ РЕЙТИНГОВЫЕ ФИЛЬМЫ В КАЗАХСТАНЕ С ЯНВАРЯ ПО МАРТ 2006 Г.



российских кинематографистов, создавших грандиозные мистические произведения - «Мастер и Маргарита» и, конечно же «Дневной дозор». Первые шаги в области создания мистических триллеров весьма плодотворны и вселяют уверенность в том, что российская киномистика не уступит американской по уровню фантазии и технических приемов. Россия всегда тяготела к философскому мироощущению. Именно поэтому, наверное, драматические сюжеты у русских кинематографистов на экране заставляют пускать скупую слезу и активно глотать валерьянку. Но, несмотря на это, фильмы пользуются успехом у публики и укрепляют веру в светлое будущее.

Не станем комментировать остальные киноленты, предоставив зрителям самим выбрать лучший фильм для своей видеотеки.

Лариса ГРЕБЦОВА.



ТРИ ФИЛЬМА

с Мажитом Бегалиным

(Из воспоминаний Сары Камаловны Журабаевой)

«ЕГО ВРЕМЯ ПРИДЕТ» (1958 год)

Моя работа в кино началась с картины Мажита Бегалина «Его время придет». Произошло это так: в то время я преподавала мастерство актера в хореографическом училище. Как-то к нам приехали представители кино с просьбой, чтобы старшекурсники поучаствовали в съемках. Художественный руководитель училища А. Селезнев, вызвав меня, сказал, что кино, актеры - это по моей части, и поручил сопровождать детей. Мы погрузились в автобус и поехали на съемочную площадку. Надо сказать, про съемки фильма о Чокане Валиханове я уже была слышана.

Мы приехали на берег великолепного озера,



кажется, Алаколя, на съемочную площадку: нашим взорам предстали юрты, актеры, массовка. Выделялся Нурмухан Жантурин, красивый, тогда еще молодой, в гриме и костюме Чокана Валиханова. Это было невероятно впечатляюще, мы все опешили от увиденного. Вдруг навстречу идет (я издали обратила на него внимание), человек, не заметить которого было невозможно! Бегалин. О нем по городу ходили разные легенды, и все мы знали, что он - участник войны, после ВГИКа. Теперь же довелось увидеть его воочию - красивого, очень модно по тем временам одетого, в каком-то роскошном комбинезоне и необыкновенной кепочке. Подошел ко мне, как к руководителю группы, мы поздоровались и он очень коротко, но предельно ясно дал задачу. Сказал, что мы должны петь, стоя вокруг качели-алтыбыкана: «Сейчас подойдет оператор и звукооператор, вы прослушаете фонограмму песни». На качелях - сам Чокан Валиханов, и вокруг - наши стар-

шекурники хореографического училища. Все - стройные, с горделивой осанкой. Студенты мои вообще были необыкновенно красивы. Мы переоделись (в том числе и я) в национальную одежду, за полчаса разучили два куплета песни под фонограмму. И начались съемки. Теперь, когда смотрю «Его время придет», каждый раз вижу себя и своих учеников. Крупных планов нет, но средних - много.

Мажит Бегалин остался очень доволен, после сам подошел к нам, всех поблагодарил - и это тоже о многом сказало в его пользу... Мы опять погрузились в автобус и к вечеру были в городе. Всю дорогу я провела под впечатлением увиденного, меня поразило магическое воздействие кинематографа. Тогда, наверное, и решила, что жизнь моя определилась. В ту пору мне еще не было и тридцати. Стала делать все возможное, чтобы оказаться ближе к кино. Пришла на киностудию «Казахфильм». Но это уже - другая история, к Бегалину напрямую не относится...

«СЛЕДЫ УХОДЯТ ЗА ГОРИЗОНТ» (1965 год)

Через несколько лет, когда мечта моя сбылась и я уже работала на «Казахфильме», Мажит Бегалин запускал картину «Следы уходят за горизонт». Встретил меня как-то на студии и предложил сотрудничать. Тогда я как раз была не занята. Конечно, очень тепло восприняла такое внимание, ведь свободных, неработающих ассистентов режиссера, каковым и я тогда являлась, было много. С радостью согласилась и приступила к картине.

На этом фильме произошли два ярких эпизода, где, как я считаю, мое вмешательство сыграло немаловажную роль в биографиях нескольких людей. Во-первых, хочется рассказать о ныне народном артисте Каракалпакии, актере театра и кино Куатбае Абдраимове. Началось с того, что, когда Куатбай учился на третьем курсе Ташкентского театрального института, я как раз была в Ташкенте в поисках актеров на главную роль. Там и встретила Абдраимова. Взяла его фотографию, координаты, объяснила, что если режиссер одобрит его кандидатуру, отправим в Ташкент телеграмму, вызовем на кинопробы. Попросила ждать. Представьте мое изумление, когда через какое-то время я встречаю Куатбая на «Казахфильме»! Оказывается, ожидание совсем его измучило, и он на собственные деньги купил билет на самолет и прилетел. Это, конечно, хоть и было дерзким поступком, но зато, по-моему, тем самым Куатбай сам

определил свою судьбу. Рассказала о поступке Куатбая Мажиту Бегалину. Спрашиваю: «Что мне с ним теперь делать? Отправлять обратно и, наверное, отправлять за наш счет - он же еще студент...» А Мажит рассудил так: «Ты знаешь, это, наверное, судьба. Раз он приехал, давай мы его попробуем». Сделали кинопробу и... Мажит его утвердил! Потом Куатбай в нескольких картинах снимался - и с Асанали Ашимовым, Ануаром Молдабековым, много где. Все это стало результатом его поступка. После фильма «Следы уходят за горизонт» Куатбай сдружился с Асанали Ашимовым. Проходит время, узнаю - после окончания института он уже в Каракалпакском театре главный режиссер, далее слышу - народный артист... Это конечно, приятное воспоминание. Приезжал он не раз, бывал у меня дома и всегда говорил, что тот фильм - его «боевое крещение с вашей, Сара, подачи». Так что Абдраимов тоже входит в список тех, кого я открыла для кино, наряду с Нуржуманом Ихтымбаевым, Болатом Калымбетовым, Булатом Аюхановым, Рамазаном Батовым, Алибеком Днишевым.

На картине Бегалина «Следы уходят за горизонт» произошла еще одна красочная история. Связана она с двумя красивыми девочками-уигурками. Как я уже говорила, Бегалин поручил мне найти актрису на главную женскую роль. Тут кто-то сказал, что неподалеку от Алма-Аты,

в колхозе «Дружба», появились две девушки невероятной красоты. Приехали они недавно из Китая, семья очень бедная, родители больные. Вот и вся информация. Без адреса, без имен этих девушек еду в «Дружбу». Удивительно, но первый же встречный показал мне, где искать красавиц. Открываю дверь небольшого домика и... прихожу в ужас. Вопиющая бедность. В углу на кровати лежит совершенно больной старик. На самом-то деле он и не старик, таким его сделала болезнь. У его изголовья - жена. Рассказываю, зачем пожаловала, тем временем обе девочки, им лет по 16-17, сидят в углу и очень внимательно слушают. Обе красивые, но одна - особенно. Мать сказала: «Они у меня уже взрослые, пусть сами решают. Я ничего не имею против». Договориться с самими сестричками было несложно...

Вернувшись, тут же предупредила Мажита, что нашла очень красивую девочку. Он говорит: «Ну, посмотрим». На следующий день, когда сестры пришли, вся группа ахнула. Абсолютно никакой косметики. Яркая естественная красота! У младшей, Райхан, той, что была особенно хороша, тень от ресниц покрывала половину щеки, мне все время казалось, что она из-за ресниц, наверное, не все видит. Далее произошел небывалый случай: после фотопроб, буквально на следующий день, Мажеке велел сделать кинопробу. А ведь это еще был только подготовительный период, начало картины, о кинопробах как будто и речи не шло, но Мажиту не терпелось. Посмотрели пленку, и Бегалин объявил: «Все, берем Райхан на главную роль!»

После этого я Райхан сказала, что ее утвердили, попросила куда-то не уезжать. Во время кино-фотопроб сняли с нее мерки, отдали костюмы шить. Еще, помню, стала она раздеваться на примерке, я говорю: «Не стесняйся, здесь все женщины, меряй костюм как положено, а не на платье». Тогда я ее видела

полуобнаженной - изумительное точеное тело, скульптуру можно ваять. Как Райкин бы сказал: «Аполлон!»

И вот, когда нужно было Райхан вызвать на примерку костюма, выясняю, что моей героини нет. Мать вся в слезах... Оказалось, не одни мы узнали про красавиц. Дошел слух и до Ташкента. И один богатый ташкентский человек, услышав от кого-то, что в Алма-Ату прибыли из Китая две очень красивые девушки, на собственной машине приезжает, покупает подарки, нанимает дом по соседству и два дня следит за девочками. Затем, сделав выбор, с золотыми вещами и шелковыми отрезами, приходит свататься. Пообещал заплатить калым, горы золотые. Родители никогда в жизни такого не видели и - дали согласие. Продали - самым настоящим образом. Райхан тоже поддавалась искушению. Он тут же посадил ее в машину и увез к себе домой, в огромный загородный особняк под Ташкентом.

Надо было хотя бы нас как-то предупредить - мы-то на Райхан рассчитываем!

Мажит, узнав, что Райхан в Узбекистане, сказал: «Ничего не знаю, Сара, поезжай и привези мне ее. Ты могла с ней договориться заранее? Как это так, что ты упустила? Это твоя вина!» Все шишки на нас, вторых режиссеров, всегда летят в таких случаях. И вот я на знаменитом киношном «ЛАЗике», на котором исколесила, наверное, весь Казахстан, еду добывать нашу



красавицу. Наконец, я разыскала нужный дом. Представьте себе громадный забор, из-за него - бешеный лай собаки... Еле достучалась, отрекомендовалась родственницей. В тот момент, когда я пришла, мужа Райхан дома не было. Поднимаюсь на второй этаж, кругом - восточная роскошь неописуемая... Девочка сидела в глубине зала на кушетке. Даже не помню, чем она занималась. Сопровождавшая женщина говорит: «Райхан-джон, пришла апа к тебе». А Райхан на чем-то сосредоточена была. Вдруг отрывается от своего занятия, поднимает голову, видит меня... Она соскочила с места, заорала (не закричала, а именно - заорала!): «Апа-джоним!» Подбежала, обняла и как начала рыдать! А потом тихо так: «Апа-джон, увези меня отсюда!» Та женщина ничего не может понять - с чего такой взрыв эмоций? Райхан попросила ее уйти. И зря, - женщина тут же вызвала мужа. Но мы к его приходу уже успели обо всем полупешотом переговорить. Она сказала: «Апа-джон, он меня купил! Я не могу себе простить, что поддалась». Откровенно и называя все своими именами, поведала о семейной жизни, сказала, что ничего отвратительнее не видела. Картина ясна, сразу начала думать и планировать, как и что. Одна я... Есть шофер, машина. А он, ее муж - всемогущ, директор огромного загородного базара.

И в это время врывается (прямо энергетически почувствовала, как он вошел в дом) ее муж. Это, знаете, как если с мороза человек в дом заходит и несет на себе холод, так и он - воздух этот особенный свой принес. Но зла у него не было. Оказывается, ему сказали, что приехали из Алма-Аты киношники, а Райхан ему еще во время сватовства рассказывала, что утверждена на картину и должна сниматься. Он тогда ответил, что одно другому не мешает. Но: «Будешь моей, а потом тебе разрешу и сам буду сопровождать». Он пришел домой весь радостный, счастливый, нараспашку. Говорит: «Я - муж Райхан!» - «Очень приятно» - «Только так... Вы ее в кино хотите пригласить? Учтите: время ее буду планировать только я. А вы уж исходите от моего желания. Сейчас у нас есть один ритуал, оставшийся незавершенным. Должны приехать дальние родственники, посмотреть на келин, мы барана зарежем, их встретим, и только после этого я с ней к вам приеду». Пытаюсь ему возражать, в кино-де - свои планы, и все такое, но он отвечает: «Меня это не интересует. Все материальные потери из-за нас возмещу». Так мы с ним «договорились».

Самое интересное, что в день моего отъезда из Алма-Аты была кинопроба актрисы Фариды Шариповой. И тут, что называется, совпало. Фариды, Асанали Ашимов (они - одногодки,

учились вместе), народные артисты Хадиша Букеева и Каукен Кенжетеев составили замечательный ансамбль. В результате на худсовете Бегалину сказали: «Зачем, Мажит, брать тебе со стороны непрофессиональную актрису, когда те, что уже набраны, так дополняют друг друга? Среди них эта хрупкая красивая Райхан будет выбиваться». И к моему приезду из Ташкента мне заявляют, что на главную роль назначена Фариды Шарипова. Я, как стояла, так и села, ахнула: «Мажикен, но столько же сил на это ушло!» - «Не переживай, вот освободишь Райхан, привезешь - мы ее тоже будем снимать. Давай, пиши телеграмму, вызывай ее!» Привозит Райхан муж на собственной машине... Думаю, как же объявить ей, что мы нашли другую. А Мажит сказал: «Не мне тебя учить, давай, регулируй этот вопрос!» Муж оставляет нам Райхан на весь день. Она, почувствовав себя под защитой, решает порвать с семейной жизнью, сказать мужу, что он ей противен. В какой форме это произошло, неизвестно. Но на другой день она пришла на студию в синяках. Райхан мы не говорим, что она не будет сниматься, тоже вообще-то хороши... Мажит мне: «Ну какая разница? Будет она сниматься, не будет... Все равно возьмем ее в экспедицию, зарплату будет получать, заложите в бюджет фильма, как вторую или эпизодическую роль». Так они и попали с сестрой в экспедицию, действительно, неплохо получали, были счастливы. Брошенный муж на прощанье устроил трам-тарарам, однако все драгоценности, что дарил Райхан, когда она ему их швырнула, подобрал и увез. Уезжая, сказал: «Передай своей Саре, что во всем случившемся виню ее. Она разбила нашу жизнь!» Просил мои данные - фамилию, адрес... Райхан, понятно, не дала. А тут мы уже уехали в киноэкспедицию в Чулак, больше чем на месяц. Когда эта история происходила, Морис Семашко как раз был на студии, по его сценарию что-то ставилось, и слышал, как я все это рассказывала Мажиту и съемочной группе. Семашко внимательно слушал, а через какое-то время принес мне «Известия», где была его статья о судьбе Райхан... В фильме, к сожалению, Райхан очень мало видно, только если приглядеться.

Не знаю, как сложилась дальнейшая жизнь этой девочки. Когда съемочный период позади, начинается монтажно-тонировочная пора, озвучание, в это время уже другие хлопоты. Озвучивания всегда проводились в Москве или Ленинграде, это дальние поездки, многочисленные контакты - переключаешься совершенно на другое. Сейчас даже понятия не имею, где сестры, что с ними. Надеюсь, что все у них хорошо...

«УРАЛЬСК В ОГНЕ»

(1974 год, планируемое название для проката - «Степные раскаты»)

Фильм был сделан по сценарию Владимира Кунина, позже - автора нашумевшей «Интердевочки». Тематика - Гражданская война.

После картины «Следы уходят за горизонт» Мажит довольно долго ничего не снимал. Но зато в это время мы начали дружить семьями.

А по работе встретились уже на его последней картине - «Уральск в огне». Это был госзаказ, и нам предоставили карт-бланш. «Мосфильм» полностью курировал проект и во всем помогал. Фотопробы, кинопробы мы делали только в Москве. Для нас были открыты и павильоны, и фотоцехи, и костюмерный цех «Мосфильма». Даже вся мосфильмовская конюшня была задей-

ствована! Оказывается, для кино нужны особые лошади, которые умеют работать на кадр. Лошади, конюхи, фураж - все-все было привезено в Уральск из Москвы. Вот что значит госзаказ! Надо добавить, что «Уральск в огне» - это первая картина «Казахфильма», снимавшаяся на пленке «Кодак». Представьте, что на съемках этой сложнейшей исторической картины мы делали всего по одному дублю! Тщательно готовились, и снимали только в одном дубле. Те, кто имеет представление о кинопроцессе, поймут - это невероятный случай! Очень много у нас тогда снималось хороших актеров - Глузский, Авдюшко, Рыбников... Все они были близкими друзьями, знакомыми Мажита, они никогда и ни в чем ему не отказывали, согласились приехать даже для участия в маленьких ролях.

В целом организация труда была налажена очень удачно. Сильный режиссер, крепкий второй состав, почти неограниченное финансирование, помощь «Мосфильма», роскошная натура... Но так получилось, что картина «Уральск в огне» стала лебединой песней Бегалина. В этот фильм Мажит вложил свою жизнь. Когда картину положили на полку, Мажит не перенес этого.

Но это было после... А тогда все только начиналось. Мажит поручал мне ответственные участки работы. Так, я ездила в Москву в Минобороны, знакомила с нашим сценарием военного консультанта, генерала Лучинского (уже после съемок он получил звание маршала). И собственно, судьбу картины испортил этот наш военный консультант. По приезду он меня очень хорошо встретил, через день, ознакомившись со сценарием, пригласил для беседы. Взял большой лист бумаги, много цветных карандашей, и красным начал мне чертить диспозицию: где какой полк стоял на самом деле, исторически. И начал говорить, например, такие вещи: «Это - не казахский кавалерийский полк, а - туркестанский, напрасно они там считают, что это был казахский». Естественно, я передала Мажиту результаты нашей беседы. И здесь нашла коса на камень. Бегалин сказал: «Сценарий утвержден председателем Госкино, и я делаю не документальный, а художественный фильм. Вот пусть председатель с военным консультантом сам разговаривает и доказывает». С этого и началось.

Работали мы с отдачей. Муж мой, Идрис Карсакбаев, был главным художником на этой картине. Два с половиной месяца, почти все лето, мы провели в Уральске. Помню, очень сложно

было в то время собрать в городе казахскую массовку. Поехала в какой-то пригородный колхоз или совхоз, в каждую семью заходила и уговаривала, что надо сняться, мы заплатим. Еле-еле уговорив, привезла целый автобус массовки.

Нам было тяжело на этой картине, массовки огромные, очень сложно оказалось работать с уральскими казаками, людьми своевольными, они могли опоздать на полчаса или не прийти вообще, и это - в порядке вещей.

Помню, сын Мажита, Нартай, был великолепен. Такой всадник, так красиво сидел на лошади! Все трюковые сцены делал сам, хотя Олеся Иванова, жена Мажита (сама - известная, очень талантливая актриса, она тоже снималась в этом фильме), все время прибегала к Мажиту и умоляла: «Дублера посади, угробишь сына!» А Мажит - он же сам виртуозный наездник (вообще отец и сын были неподржаемы), гордился Нартаем... Это запомнилось на всю жизнь.

И конечно, очень жалко, что фильм так и не дошел до зрителя. В картине участвовал Олжас Сулейменов, там он читал свои стихи, у него же великолепный красивый голос, и это было так здорово записано. Когда мы смотрели картину, я плакала. Фильм был хороший... Я считаю, что судьбу его предрешил военный консультант.

Была проведена огромная работа, потрачены колоссальные средства - все делалось на госбюджете, то есть это была первая и последняя картина госзаказа. Как мы ее ставили, мечта-

ли, как жили этим. И - все... Союзное кинематографическое начальство как отрезало: «Нам дальше жить, и с Минобороны мы ссориться не собираемся». Вот такое отношение, такая судьба нашей картины. Кстати, в скором времени наш военный консультант скончался.

Моя работа с Мажитом Бегалиным на том завершилась. Последнее время он жил в Москве, но в Алма-Ату приезжал, бывал у нас дома. И я чувствовала, что эта неудача подкосила его очень сильно. Потом он поехал, говорят, куда-то со съемочной группой в экспедицию, где был художественным руководителем у молодого режиссера, там ему стало плохо и все это кончилось трагедией. Конечно, Мажита погубила эта картина.

Даже копии «Уральска в огне» на «Казахфильме» не оказалось. Каким-то чудом, заплатив огромные деньги, заполучили копию из «Белых столбов» в Москве. Но, когда стали ее смотреть, пришли в ужас. Не знаю, здесь ли на «Казахфильме» она хранилась в сырости, там ли, в Москве, но только смотреть ее невозможно. Мы глядели на экран и ничего не понимали. Фильм как таковой есть, но показывать его зрителям нельзя - люди ничего не поймут, это если только стоять рядом и рассказывать: здесь было то-то, а здесь - вот это...

Записала Ирина КОСТЕВИЧ,
фото из личного архива
С. К. ЖУРАБАЕВОЙ.



С самого детства мы слышим окрики родителей и учителей: «Не ругайся, это нехорошо». Хотя иногда очень хотелось - ведь накал страстей в детских играх нешуточный, требующий справедливости и безотлагательного возмездия. Взрослые же, когда ругались, старательно прикрывали дверь, чтобы детские уши ни в коем случае не уловили нарастающий шквал грубых слов. Когда все утихло, опять доносились поучения тех же взрослых: «Не ругайся, это нехорошо». Вот тогда-то, судя по всему, и приходит к ребенку решение, что ругаться вообще-то можно, но так, чтобы никто не слышал.

А нужна ли нам брань в жизни? И часто ли люди прибегают к бранным словам в повседневности?

Согласно опросам социологов ВЦИОМ России на вопрос: «Сквернословите ли вы, и если да, то как часто?» 59 процентов россиян ответили утвердительно. А как часто? 42 процента гово-



Берегите культуру — мать вашу!

рят, что от случая к случаю, а для 12 процентов сквернословие - норма. На вопрос же: «Как часто вы слышите мат от других?» реципиенты отвечают, что, по их мнению, нецензурные выражения



употребляют 80 процентов окружающих. Одним словом, склонность и даже страсть к сквернословию испытывает подавляющая часть населения. А ведь не было так на Руси. Вспомните Матрену - хозяйку «Матренина двора» в рассказе А. Солженицына... Таких людей - что женского, что мужского пола - на Руси прежде мно-о-го было. Они отличались великодушием, скромностью, чувством собственного достоинства и чурались бранных слов. Кстати, хоть «брань на воротах не виснет», однако на лице отражается. В русской литературе прежних веков матерщина - великая редкость. Ее нам «подарили» тюрьмы. За прошедшие 100 лет тьма людей прошла через них! А точнее, согласно статистике каждый четвертый россиянин. Сексуально озабоченные узники, обиженные жизнью и озлобленные, смачно кощунствовали над интимными отношениями мужчины и женщины, которые прежде православие освящало в церкви таинством венчания.

А теперь наше общество поразила преступная инфекция мата, превращая извергающих скверные слова людей в черн с изуродованными злобой лицами. Этот вирус внедрялся из поколения в поколение, почти весь XX век ушел на это. И результат оказался, что называется, «на лице». Обратите внимание: даже в среде актеров, где внешние данные играют очень серьезную роль, все меньше видно краси-

вых, просветленных лиц. А ведь еще не так давно у людей, не осквернявших уста бранными словами, даже в старости были прекрасные, чистые лица, добрая улыбка, зоркий, мудрый взгляд. Такие люди не умирают - они отходят в вечную жизнь. Чистота помыслов, чистота языка освещают и лицо, и душу человека.

Недавно бывший министр культуры СССР, а ныне - депутат Московской городской думы, известный театральный актер и режиссер Николай Губенко выступил с предложением, наделавшим много шума в СМИ. А именно - Губенко выступил за то, чтобы ввести особую поправку в Кодекс об административных правонарушениях. Он предлагает считать хулиганами тех граждан, которые, цитирую: «Неоправданно используют жаргонные слова и сленговые выражения».

Проще говоря, депутат полагает, что не то что публичная матерщина, даже жаргон станет родом мелкого хулиганства в общественном месте и предлагает штрафовать сквернословов на сумму от 500 до 1 000 рублей (в казахстанском эквиваленте это будет от двух с лишним тысяч до пяти тысяч тенге), а самых упорных матерщинников даже подвергать аресту на 15 суток.

Но это касается и кино! Многие помнят времена, когда с экранов телевизоров лилась нецензурная брань, как ржа, разъедавшая все представления об общечеловеческой этике и культуре. Постепенно этот поток стал утихать: когда, наконец, спохватились и вспомнили о критериях духовности. Но, как говорится, «процесс пошел», и плоды когда-то потерянных ценностей в виде отсутствия стеснения в словах мы пожинаем и сегодня. Так, например, в эфире некоторых радиостанций частенько можно услышать те самые двусмысленные скабрзные намеки, типичные для сексуально озабоченных узников. Смачные и часто пошлые толкования ведущих, видимо, нацелены на одобрение толпы, благосклонно принимающей площадной жаргон в эфире, как оправдание собственного бескультурья. Но это не оправдание, а скорее подтверждение такового. Увы, ошибки на попроще создания духовных ценностей дают плоды горькие и трудновыводимые, как полынь в огороде.

Одно время некоторые режиссеры, создавая фильмы о сегодняшней жизни, настаивали на том, что, мол, мат - это реалии нашей жизни, и нечего приукрашивать действительность. Но с такой действительностью стали реально бороться всем миром. Если мы опять обратимся к опыту России, то, например, администрацией Белгородской области была принята целая программа, направленная «на искоренение сквернословия среди населения Белгородчины на 2005-2008 годы». Ругань подверглась массовой атаке. Так, в местном автобусе или на улице, в магазине или на работе тебя может встретить плакат: «Мат не наш формат», «Сквернословие есть смерть души» или «Чтобы в жизни состояться, надо матом не ругаться», «Мат

пьянству брат». А главное, за ругань стали нещадно штрафовать. Стоило только принять постановление о том, что 30 процентов от суммы штрафа милиционер может оставить себе, как началась массовая охота на ругань. По официальным данным, только за два месяца 2004 года с матерщинников милиционеры собрали 511 831 рубль!

Немногие знают, что в некоторых областях труда всегда существовал строжайший запрет на матерщину, в частности, так было при отливке церковных колоколов. Опытным путем был установлен чуть ли не мистический факт - от ругани литейщиков голос колокола гложет, садится, теряет чистоту звона. Если перенести этот принцип на нашу экономику, то - мистика! - поголовная брань подрывает материальное производство и снижает качество труда (в том числе и качество жизни).

Киноискусство - это колокол культуры, его лицо, его сердце. Матерьясь, мат победить невозможно. И прискорбно видеть западные фильмы, где после стремления перенести к формату сленга смысл всего фильма явно теряется. Кинематограф не может быть построен на мате!

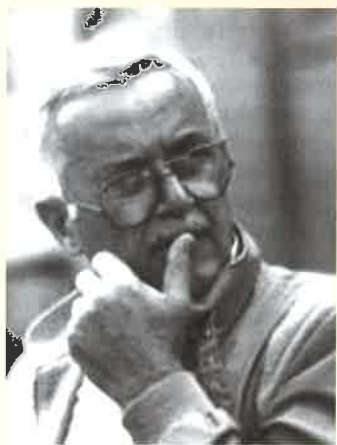
Чем больше будет запечатлеваться черных слов в мире кино, видео да и радиоэфира, тем глуше и смурнее будет звучать колокол культуры слушающего и смотрящего народа, постепенно превращая его в чернь. В чистке нуждаются не только улицы и заборы, но и наше сознание, речь. В наших силах вернуть утраченные ценности и «плотнее прикрывать дверь» при выходе черных эмоций. Займемся же этим прямо сегодня, господа...

Лариса ГРЕБЦОВА.

Графика Херлуфа БИДСТРУПА.



Есть пророки в солнечной Грузии



Удивительное ощущение возникло после просмотра грузинского фильма «Древо желаний» режиссера Тенгиза Абуладзе.

Фильм снят в 1977 году, и от этого еще больше веришь, что есть все-таки пророки в своем Отечестве, тем более что цифра «семь» означает крутой поворот судьбы.

Эта поэтическая драма в ретроспективном анализе неожиданно приобрела политические мотивы - изложенная языком притчи, она трансформировалась в этнополитический фильм.

«Древо желаний» удивительно гармонично в своей постановочной комичности и мало поначалу заметной, но все более проявляемой к финалу трагичности.

Фильм показывает, с одной стороны, независимость человеческой свободы от внешнего мира. Свободы, ярко проявленной во взаимной любви двух юных и чистых созданий: ясноглазой девушки (ее превосходно, без малейшего грима, сыграла Лика Кавжарадзе) и парня, борющегося по ходу фильма за свою единственную и неповторимую любовь, как за Родину, и погибающего на этом пути.

Создается впечатление, что седовласый старец, пытающийся оградить поле, как он утверждает, с ядовитой травой, потому что она пропитана кровью погибших здесь врагов Грузии, с тем, чтобы даже скот не ел эту траву, не кто иной, как первый президент Грузии - Шеварднадзе, городивший огород, дабы отделиться от векового влияния России. Это особенно проявлено благодаря присутствию другого героя - оппозиционера, которого хорошо сыграл постаревший, но не утративший шарма Кахи Кавсадзе. Его герой разгуливает по горному селению в неизменной проамериканской шляпе - символе ковбойской свободы и независимости, символизируя шатко-валкой походкой нестабильность собственного мировоззрения. Явно его противостояние старцу как символу патриархальности общества.

А старец стал сотрудничать, и даже решил породниться с Америкой, насильно выдав замуж

ясноглазую девушку - образ молодой и свободной Грузии - за богатого жениха. Просчитался старец, не обеспечив этим ходом своих «близких» ни материально, ни политически. Гарантировав им стабильность, не учел присутствия конкурента на власть над селянами. А это - никто иной, как гражданин в шляпе, веселящий земляков походкой, выкрикивающий революционные лозунги и пугающий их слухами о том, что у него в штанах самодельная бомба. Это он призывал детей, это будущее Грузии - припасть вместе с ним ухом к родной земле. Он причитает, что слышит бурю, слышит приближение перемен, и что все теперь будет по-другому.

И даже седовласый старец - «Шеварднадзе», смущенный «прослушкой» земли, припал на колени, дабы убедить, не приближается ли и в правду великая буря. Но - то ли слух его с годами ослаб, то ли понадеялся он на поддержку богатого родственника, но не оценил опасности и - поплатился за это. Не успел петух пропеть три раза, как жена изменила богатому мужу, была с позором изгнана из дома, и вкупе с «гуманненькими» народными традициями побита не камнями, а всего лишь сырой землей.

Есть еще один интересный персонаж с явно очерченными феменистскими тенденциями, проявленными в неприязни мужчин из родного села, саркастически-пренебрежительном отношении к ним. Это - экстравагантная дамочка, сыгранная очаровательной Софики Чиаурели. Она расхаживает в поношенных аристократических обновках, настолько затертых, что трудно разобрать тот набор ценностей, кои они представляли когда-то. А может, это хитрый ход, поиск, так сказать, современного имиджа, собирательного образа новой независимой женщины - свободной Грузии? Которая, прикрываясь дырявым зонтиком старых предубеждений, пытается гордо войти в современный и такой сложный мир. Да-да, как вы уже, наверное, догадались, это прототип Нино Бурджанадзе, символа новой свободной женщины, которая пытается реализовать себя в политике. Наверное, не получилось в чем-то другом.

При этом она красочно описывает, как в ту пору, когда она была юной и наивной, один мужчина под подозрительным именем то ли Шиол, то ли Шеол, на коленях просил ее любви, но по всем законам жанра был отвергнут. Теперь героиня ходит по селению, веселя детей экзотическим поведением и развлекая женщин байками из своей «звездной» жизни, занимаясь колдов-

ством и пророчествами, зарабатывая, так сказать, на хлеб насущный.

Есть еще одна свободолюбивая женщина, ходящая с почти оголенной грудью и символизирующая, судя по всему, свободу в классическом французском виде, - женщина и «охлажденная хрусть». Даже шляпная демократия (в лице Саакашвили) столбенеет в ее присутствии и сильно смущается, пытаясь не показывать, как сильно ее желает, а желает ее пуще власти, или даже так: желает суп-набор - власть и свободу - для себя, любимого, естественно.

А как интересно режиссер показал и предсказал оранжевую революцию! Старая женщина, символизирующая традиционную Грузию, водит своего дитя-переростка по селению, при этом «ребенок» одет в оранжевую рубашку, яркую такую, не какая-то там ленточка оранжевая, а целая рубашка, да... сколько ленточек революционных можно нарезать из нее. При этом дите, как всякая нормальная молодежь, маленько слабо на голову, знаете: «Сила есть, ума - нема». И вот наивная мать подходит к старцу - «Шеварднадзе», и глаголет: «Ударь, пожалуйста, моего сыночка разок, мне сказали, что если благородных кровей человек ударит его, то глядишь, выздоровеет дитя. А то видишь, какой маленький!» Наверное, Мать имела в виду ум, потому что дитя было голиафовых размеров. И вот здесь «Шеварднадзе» прокололся. Нет, чтобы треснуть разок по затылку революционную молодежь, так он побоялся. То ли, что его не так поймут, то ли того, что молодежь сдачи даст. А зря, власть любит сильных, даже если енто демократы.

Хорошо и искренне показано развращенное духовенство, которое, задрав подол рясы, вприпрыжку бежит за юбкой свободы, и даже пытается ею овладеть. Как растаскиваются камни, которые должны стоять во главе угла духовности Грузии, самим духовенством - на бытовые нужды.

Самое главное, показано: вошла ясноглазая молодая Грузия в новый век, и как с ней поступили власть предержащие. В этом проявлена, конечно, и трагедия рядовой грузинской женщины, облеченной в вериги традиций, часто устаревших и архаичных, мешающих ей свободно войти в век свободы и достижений. И желающей, что важно, любить. Своих земляков, а не инородцев, не только по крови, но и по духу. И замуж выходить по своему желанию, а не по принуждению старцев - гоняющихся за свободой для «избранных», нашептывающих на ушко Свободе-красавице пышногрудой, как дьявол Еве, что общаться надо не с кем попало, а с людьми благородными - типа его. Но где же было его благородство, когда надо было решать судьбу Родины, не по расчету, а по велению сердца?

И приняли молодую Грузию непорочной, а везли на суд на осле пророка, но задом наперед, как бы пытаясь повернуть историю вспять, чтобы исправить ошибки, но это невозможно, можно только покаяться и не повторять.

И прототип Саакашвили, который увлекает за

собой, как паровоз - вагоны, юные неокрепшие умы и души. Обещая им землю обетованную, но умалчивая, сколько лет придется ходить по иссохшей, обездоленной от недостатка любви пустыне, ища источник истинной влаги, испив которой вовек не испытает жажды. Это истина и любовь в сердце каждого грузина и землянина. Это сердце, которое так близко стучит в нашей груди - как бьется о кору земли родник, рвущийся наружу, в желании всех и все напиться соком жизни. Он так близко, этот родник. Но как долг путь к нему... Режиссер, как кудесник, взял в руки мел судьбы, чтобы обвести нашу тень. Ведь, чтобы увидеть будущее, надо спроецировать настоящее на прошлое. И вот, когда мы обернемся, чтобы увидеть прошлое, мы увидим будущее, и, ища следы свои в истории, мы к своему разочарованию увидим, что мы там, в истории, попросту наследили, вошли в нее не как гордые люди, а вляпались - опьяневшие от свободы, беспутные дети своего времени.

И даже духовенство, которое воплощено в фильме в виде плутоватого грешника, взяточника попа. Он-то согласился дать отрезвляюще-оздоровительную пощечину «оранжевой революции», но поплатился, так как делал это небескорыстно и неискренне, вызвав гнев «голиафский». И, вопреки библейской истории, не победил Голиафа как Давид, а позорно бежал с поля битвы. И припадать ухом к земле надо не для того, чтобы слушать приближающуюся бурю. А для того чтобы понять мудрость земли, которая шепчет нам еле слышно, как дремучий старец мудрость вековую. Припасть к земле для того, чтобы поцеловать ее, как целуют ее те, кто навсегда или надолго покидает ее, или наоборот, после долгих скитаний вернулся домой.

И блаженный герой фильма, который все ищет волшебный камень, волшебное дерево и еще что-то волшебное на дне родника. Все эти поиски - в трех ипостасях, в трех стихиях: в земле, воде и воздухе, не что иное, как воплощение духа нации, вечно юного и наивного духа, который веет, где хочет. Надеющегося на чудо, которое легко и просто, навсегда избавит народ от насущных проблем, и заживут люди гордо и весело, как подобает жить настоящим людям. А чудо, оно-то - рядом, в детях, дочках этого блаженного мужчины. Это они, ласково и понимающе, как это могут дети, относятся к чудачествам отца. Как они с любовью и трепетом собирают его в очередной путь-дорогу за новым чудом. И как он умирает, найдя древо желания и загадав то, что навсегда останется тайной.

Ясноглазая девушка - это как эгрегор грузинской нации. Умерев в конце фильма, она впала в глубокий летаргический сон, в который впадает организм от невыносимых потрясений и нагрузок. И только поцелуй любимого человека сможет пробудить вечно юный дух древней Грузии от духовного сна.

Чего я ей искренне и желаю.

Асхат ХАЛИЛОВ.

ЧЕТЫРЕХМЕРНОЕ КИНО

Миру известны несколько технологий создания объемных движущихся изображений и, кажется, придумать что-то принципиально новое тут уже невозможно. Однако американский изобретатель, художник и инженер Эдди Пол доказал обратное. Он запатентовал гениально простой способ записывать и воспроизводить объемное кино.

На сегодняшний день существует два самых известных метода записи объемных фильмов. Это камера (неважно, пленочная или цифровая) с двумя объективами, разнесенными, словно человеческие глаза, и соответственно два набора кадров — для левого и правого глаза. А еще — это снимки с разных точек (та же sdвоенная кинокамера) через цветные светофильтры.

При просмотре таких изображений требуется некий механизм разделения правых и левых кадров. Например, экран из серебристых струн. С каждой стороны каждой струны должно отражаться свое изображение, проецируемое двумя кинопроекторами (или точнее — кинопроектором с двумя объективами). В основе этого способа — принцип «переливного» календарика. Помните эти популярные раньше карманные календарики с «гребенкой» на поверхности? При взгляде с определенного ракурса они давали объемное изображение.

Другой вариант разделения — поляризованные светофильтры на правом и левом проекторах и соответственно — поляризованные в перпендикулярных плоскостях фильтры на стереоскопических очках. Как вариант — цветные фильтры (дополнительных цветов) на глазах при съемке, естественно, через цветные фильтры. Но тогда изображение получается черно-белым. Красно-зеленые стереоскопические очки — штука привычная, в современных кинотеатрах они — одноразовые — раздаются зрителям на входе. Немного громоздко, но зрелище того стоит.

В методе же американца нет ничего похожего. Даже стереочков не требуется. Так же, как не нужно и специального киноэкрана, двух проекторов. И даже съемка ведется одной кинокамерой, самой обычной. А эффект объемности изображения все же возникает. Что за чертовщина?

Сначала немного истории.

Разработка Пола — система Circlescan 4D — отталкивается от эффекта Пульфриха, названного так в честь Карла Пульфриха, обнаружившего в двадцатых годах прошлого столетия, что существует заметно различимое восприятие света человеком при смене яркости изображения в разных кадрах. И если на один глаз человека поместить темный светофильтр, а второй оставить открытым, то обработка мозгом затемненного кадра займет на долю секунды больше времени, чем обработка изображения, увиденного незакрытым глазом, а в результате один и тот же кадр левый и правый глаз словно увидят с разделением во времени.

Хорошо, но как это использовать? Терпение. Вот как это было раньше. Ставим обычную кинокамеру (видеокамеру) на рельсы и плавно (оптимальную скорость нужно подобрать, ибо



Механическая акула Эдди Пола вполне натуралистична

ни слишком медленное, ни слишком быстрое движение тут не срабатывает) двигаем ее мимо объекта съемки (например, мимо человека, стоящего на сцене). Когда зритель просматривает полученные кадры с темным фильтром на одном глазу, то для этого (одного! что важно) глаза кадры смещаются во времени, а поскольку камера успевает за промежуток между кадрами сместиться на несколько сантиметров — получается стереопара, которую мозг преобразует в объемное изображение. Таким образом, для съемки не нужна стереокамера, а при воспроизведении — специальный экран. А главное, ни при съемке на пленку, ни при съемке цифровой записи не требуется удвоения ресурсов, то есть носителя. Ведь в случае обычного стереокино нужна лента двойной ширины (для двух кадров вместо одного), а в случае цифровой записи — удвоение потока данных (правый и левый кадр). Здесь же каждый кадр является и правым, и левым!



Еще один снимок Пола (в центре) за работой

пенное смещение точки зрения вправо-влево и вверх-вниз и так далее, на первый взгляд — абсолютно незаметно на получаемых кадрах, ведь между соседними кадрами зеркала смещаются совсем чуть-чуть. Особенно если, скажем, объект съемки удален от камеры на несколько метров и дальше.

Но для мозга, для зрительной системы человека это смещение, оказывается, заметно. И если применить темный светофильтр на одном глазу для смещения соседних кадров во времени, — человек увидит объемное изображение. При этом сама камера может быть неподвижной, а может двигаться, как захочет режиссер. Движения самого снимаемого объекта тоже не влияют на результат. И, наконец, самое удивительное — при такой съемке эффект объемности возникает в мозгу и без половинки темных очков, хотя и более слабый.

Некоторые люди утверждают, что после длительного просмотра фильма, снятого через установку Circlescan 4D, они могут ощущать объем без темного фильтра, почти такой же реалистичный, какой видится в специальных очках. И обратите внимание — такое объемное кино можно показывать обычным проектором в обычном кинотеатре, транслировать по обычной системе телевидения. Все, что требуется для завораживающего объемного эффекта — темный фильтр на одном (любом) глазу, который притормаживал бы процесс осмысления образа для одной из половинок мозга. Отсюда, кстати, и введенный Полом термин «четырёхмерное кино». Это намек на 3D с добавлением четвертого измерения — времени. Сколько пройдет времени, прежде чем Circlescan 4D распространится по планете? Посмотрим. В объеме.



Эдди Пол и его установка Circlescan 4D

Но этот метод использования эффекта Пульфриха обладает недостатками — он не работает, если требуется снимать сцену неподвижной камерой, с одной точки. Он дает очень плохую картинку, если движется не только камера, но и сам объект съемки, или если он быстро меняется, скажем, человек резко жестикулирует.

Circlescan 4D устраняет эти недостатки, сохраняя достоинства. Здесь точка съемки постоянно вращается по небольшому (сантиметров тридцать, примерно, в диаметре) кругу, лежащему в плоскости, перпендикулярной направлению на снимаемый объект. Скорость вращения — один оборот в минуту. Система вращающихся зеркал направляет изображение в объектив обычной кинокамеры, да так, что объект съемки вовсе не переворачивается вверх тормашками. А посте-



1 Алина

2 Талгат



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

ЗВЕЗДНЫЙ ШАНС

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

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

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

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. Синописы (краткое содержание сценариев) можно отправлять по адресу журнала «Киноман».

Удачи, ждем новых имен и открытий!

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

Синопис фильма «СМЕРТЬ и ПАРЕНЬ»

В дом Асета однажды постучалась юная красавица с просьбой дать ей воды. Асет впускает гостью в дом. Он торопится - его ждет очень важная встреча с представителями иностранной компании, всерьез заинтересовавшимися его дизайнерскими работами. Можно сказать, жизнь Асета налаживается, и не будет больше той нищеты, что преследовала его семью.

Все обыденно, если не считать, что гостя Асета - сама Смерть. От своей зловещей визави парень узнает, почему он не попадет на столь важную для него встречу - он должен погибнуть в тот самый момент, когда Смерть покинет его дом. Теперь ему предстоят долгие часы угово-

ров и споров со своей гостьей. Мрачная красавица рассказывает парню, что ждет его близких, друзей, любимую девушку...И - как устроен наш мир.

Смерть предоставляет Асету сделать три прощальных звонка родным и друзьям, но с условием, что он не будет говорить о том, что звонит в последний раз.

Смерть - очень принципиальная особа, ее нравы закалялись на протяжении не одного тысячелетия. Изменит ли она своим закоренелым принципам или останется верна себе и тем самым заберет юную жизнь нашего героя?

Айдар ЕСПЕНБЕТОВ.



Синопис мультфильма «ДУБ и СОСНА» (одна серия из цикла «Легенды нашего города»)

В стародавние времена жили-были юноша и девушка. И любили они друг друга так сильно и так преданно, как редко бывает на Земле: Не позволили им быть вместе их родители и захотели разлучить навсегда. Кто их знает, почему... И решили юные влюбленные вместе уйти из жизни, поскольку не могли жить друг без друга. Как решили, так и сделали.

И вот предстали они перед ангелом на небесах. И лик того ангела был очень строг. «Зачем вы посмели расстаться с жизнью по своей воле? - строго спросил их ангел. - Вам Богом дана жизнь, чтобы вы могли пройти свой путь с достоинством, и принесли добра столько, сколько есть в ваших душах, ведь любовь ваша так велика! «Зачем нам жить друг без друга! - воскликнул юноша. - Люди сделали бы нас несчастными, и мы в скорби провели бы все дни!» «Прости нас - тихо произнесла девушка. - Но есть вещи, которые мы не смогли преодолеть». «Ну что же, - произнес ангел, - за то, что вы ослушались, вы вернетесь на Землю деревьями, и будете давать людям тень в знойные дни, принося то добро, что не успели дать при жизни». «Но мы все равно хотим быть вместе!» - запальчиво прокричал юноша, крепко сжав руку своей возлюбленной. «Позволь нам быть вдвоем, мы не можем друг без друга», - сказала девушка, прижимаясь к юноше. «Если вы сильно захотите быть вдвоем, все сложится по вашему желанию» - сказал ангел и исчез.

Прошло много времени. Сменились эпохи. И вот однажды в одном прекрасном теплом городе ранней весной юноши и девушки высаживали деревья вдоль дороги, старательно выбирая саженцы, чтобы, вырастая, они давали живительную прохладу в жаркие дни. Юноша посадил молодой дубок и ожидал помогавшую другим подружку. В руках подбежавшей девушки, разгоряченной и раскрасневшейся, был саженец сосны. «Мы посадили все деревья, а эта сосенка осталась без места. Куда же ее посадить, очень жалко оставлять - смотри, какая она пушистая и зеленая!» «Ах, нам надо торопиться. Давай посадим ее рядом с дубом», - предложил юноша и, недолго думая, воткнул сосну рядом с дубком.

И через много лет люди дивились, проходя мимо дороги, которая была главной в городе. На удивление переплелись стволы двух деревьев - дуба и сосны, и тянулись они к небу, давая живительную тень в жаркие дни - то были души наших влюбленных. И трудно было представить, что их может разлучить.

Так сбылось предсказание ангела - и души юноши и девушки соединились в порыве любви и верности, воплотившись в могучем дубе и нежной сосне. Они и по сей день стоят на главной улице города, чтобы все поверили, как сильно человеческое чувство - любовь. Если мы будем любить друг друга в любом воплощении, Бог все равно благословит нас.

Р.С. Деревья стоят в Алматы на улице Фурманова чуть выше улицы Шевченко, а наш город полон чудесных красивых историй, которые было бы очень хорошо воплотить в мультфильмах.

Лариса ГРЕБЦОВА.

Синопис сценария «Чужой сон»

В больничной палате лежит тяжелобольная женщина. Она умирает, но если вы хотите найти в ее глазах страдание - у вас это не получится. Она живет жизнью сына, который учится за границей. Раз в неделю мать получает от него письмо, где Тим подробно описывает, что с ним происходит. Его письма наполнены любовью к матери. Тим рассказывает о своих друзьях, об учебе в университете, о любимой девушке Элине. После прочтения каждого письма, мать выходит на улицу - в больничный двор - и думает о Тиме. Она придумывает за него подробности его жизни и радуется его письмам. Может быть, в глубине души ей бы очень хотелось увидеть его, чтобы он был рядом. Но, не будучи эгоисткой, она не желает, чтобы сын видел ее агонию. Она прекрасно знает, что умирает, но относится к этому философски. И, вместе с тем в ней нет обреченности. Напротив, свои последние дни она живет сыном, его будущим, его счастьем.

У зрителя возникает вопрос: «Неужели сын такой эгоист, что бросил умирающую мать и развлекается где-то? Он плохой сын?»

Ответ на этот вопрос вы получите во второй части фильма. Она начинается разговором одного из друзей Тима - Жоржа, с лечащим врачом матери. Жорж узнает, что она умерла, едет на могилу и кладет возле могильной плиты... пачку писем от Тима со словами: «Их должно было хватить еще на полгода».

Во второй части фильма те же лица: Тим, Элина - любимая девушка Тима, Алекс и Жорж - друзья. Но что это? Их лица наполнены печалью, они не учатся в престижном университете, а спасают разрушенный после землетрясения город. Тим и его друзья - спасатели. Им - молодым романтикам - придется вкусить все прелести хаоса, который наступает после катастроф. Романтика спасения людей - это лишь одна сторона медали. Вторая

- это мародеры, насилие, порожденное страхом и неразберихой, нежелание властей города вмешиваться в свои внутренние дела спасателей, которые являются представителями другого государства. Их задача - не сломаться, выжить и остаться людьми. Повествование идет от лица Жоржа. Через призму его взглядов показано, в каком аду оказались ребята, и как они выживали. И, не желая расстраивать мать этими подробностями, Тим придумывает совсем другую историю.

Финалом, вследствие которого мать получала по письму в неделю, становится болезнь Тима, которую он подхватывает на руинах города. Инфекция, излечиться от которой невозможно, буквально сжигает его за несколько дней. Он знает, сколько времени у него осталось, и в эти последние дни пишет письма матери. В них он и сочиняет красивую сказку о том, как хорошо ему учиться в зарубежном университете. Он знает, что мать умирает, знает, что меньше всего на свете она хотела бы видеть его рядом в последние часы. Они не хотят заставлять страдать друг друга, и потому, щадя чувства друг друга, живут на расстоянии. Правильно ли это? Каждый сам для себя отвечает на этот вопрос. В любом случае, эта ситуация далека от «мыльно-сериальных» страданий.

Фильм заканчивается достаточно жизнеутверждающими кадрами: прошло много лет после смерти Тима и его матери. Элина, Алекс и Жорж снова встречаются. На их столе фотография: Элина с Тимом. А на обратной стороне надпись почерком матери: «Берегите друг друга! Я люблю вас. Мама». Путем зрительных образов показано, что жизнь идет дальше. Тим и его мама живут в памяти друзей, тот тяжелый период закончен. И новые люди идут навстречу новым судьбам. А эти слова на фотографии - и есть суть фильма. Пусть не новая, но так необходимая многим из нас.

Об авторе: Салтанат Мурзалинова-Яковлева, 23 года, журналист и сценарист телеканала «Хабар» (передачи «Третьего не дано» и «Вы имеете право»). Автор повестей, рассказов, стихов.



Репортаж из Москвы с
Х Форума национальных
кинематографий.

В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЧИТАЙТЕ:

Интервью с представителем «Киномана» в Астане, генеральным директором фирмы «Фабрика кино».

Материал со съемок фильма «Махамбет» по сценарию Олжаса Сулейменова режиссера Сламбека Таукелова.

The letter of the editor

The text: Darezhan Omirbaev

Page 1



Let's allow, I look on the TV any film (or program) and in that moment when the hero of a picture of the beginnings to be asked on a screen there is an advertising of a toothbrush. I not the lawyer and badly understand parts of the laws but I instinctively

feel that here there is any violence it is necessary by me and my any rights are upset. I any more do not speak that the copyrights of the creators of film (or program) - for example here are obviously upset the rhythm is blasted, composition of film, above which one his creators for certain long and carefully worked.

Having listened in radio ether some worthless jokes didjeiy I have come to firm inclining that for these gas-bags, radio station, which has somehow reached up to microphones, misses not only musical taste and formation, and in general brains.

And tens, maybe, hundred thousand people in houses, offices, buses and trains are daily compelled to listen to that waste, with which one litter their douches these low-achievers.

To put it briefly I want to say for us in Kazakhstan too has come it is time to accept the law «About protection of the rights of customers of audio and video production». And in this law among other there should be rules prohibiting for example:

- to interrupt film or other authoring program by advertising wherefore it upsets integrity of product;
- to repeat during short time the same advertising some times as such repetition injures psychics of the spectator. (Is sure any doctor) what is it will confirm;
- it is sharply to increase volume of translation during demonstrating advertising commercial rollers. (And it - too from area of violence above health of the people);
- to upset historically adding up cultural (for example, language) balance in company by enforcing unity of gustatory favors of minority to the majority etc.

You see if to think such smalls too relate that we are called as democracy or its absence in company.

P.S. When I have finished to write this letter, to me in hands the newspaper has got where intercommunicates, that the authorities of city of Moscow have accepted the law shadowing Muscovites from too of a plenty of advertising in the street and also prohibiting to actuate in night time the sound security signaling system on cars, explosions of petards, slates and fireworks.

Profession - sound assistant

Interview with Alim Baigarin has recorded Ermek Mambetov

Page 26

- In what is a feature of work on by a note in cine?

- In a documentary cinema those years it was forbidden to use modern authoring music. It was necessary to invent, to make compilation of classic subjects ... But more often I simply addressed to the friends - jazzmen. Directly in pavilion, in tune studios under «picture» improvising found the necessary solution. Receive huge pleasure when like insignificant frames on a screen would gain the special sense: underline a director's intention in musical sound series, now compounded by thee. In general film-music has the specificity. The graduates of conservatoire possess methods of composition of the composite symphonic forms, but seldom can be successful to compose a subject to film.

I look a working material unbiassedly as the simple spectator. I leave from frontal methods. Such as for example, that in an alarming sequence owe is tight to begin to sound of a violin. The well removed film immerses us in descending operating in a scene. All remaining - noise of a wind, the seas, rain, should be not obsessional. The special effects act on a subconscious mind and the tune should be stored. In the Soviet cine worked the outstanding composers: Dunaevskiy, Prokofev, Shnitke, Tariverdiev, Peters and Zacepin. If on film there is no composer I am repulsed from dramatic art, visual plastics and nature of the heroes. Sometimes in the already written music it is possible to find like a spurious subject and having boosted, to put forward it on the foreground. Receives rather unexpectedly for the writer but is successful for a picture as a whole. It is necessary to say that in domestic cine music frequently sounds counterpoint to operating. It distinguishes us from Hollywood: When in their belts demonstrate battles, all these noise - outrigger booms, volleys of guns, gaps of bombs, cries and stones fighters and injured are underlined also by pressure of music. It is made certainly, skilfully and that business of taste is pleasant to somebody whether or not.

The actor Tarkovskiy

From the book of memories the marital partners of Nickolai Grinko Aisha Chulak-ogly «Tangency»

Page 38

...From Alma-Ata to us in the house there has arrived the starting producer of a film studio «Kazakhfilm» Ermek Shinarbaev. Not one has arrived, and with the second producer of the future picture «the Sister mine, Ludmila», Sara Jurabaeva, on negotiations with Grinko concerning a role, tendered to him, Iliya -lev (Job).

Ermek began to speak behind a cup of coffee. Listening, I thought that similar mind - philosophical, plutonic and drawing to huge Goods - already met. «Yes you see this similarity of a beginning Tarkovskiy!» - has thought and, already absolutely assured of Nickolai the consent to a role, mentally began to collect things necessary for long, interesting activity. I was right. A staff has liked Ermek and me - Sara. Cultured, very womanly, she was silent took in a film but we were handed voluntarily and soon have departed to a place of filmings - through Tashkent.

Sara met us with very old bus. She was in a role of the guide. «Have gone here near» - she spoke and all of us went and went on red, cracked ground Shoulder, where the camels step, there is no water and what breathes alive by and is only angle of 70 degrees heat. Not surprised that having begun to



remove prolong could not - the film was fused. We have re-planned day we worked a morning, evening and day did not work because was of strong fever.

Ermek removed business-like and precisely - the discard was not and in day time, is compelled free hours managed itself to bring water, to slosh its in a tank, adapted to washing, to be accumulated by potable water and a propos - to talk about main in a role.

Not always were on a film set, but meeting the bus after gang, I saw two times the arrived group become silent, silent, tear-stained. «What's happened?» - asked, and the girls illustrated, that «guilty in it Nickolai G.: he so played» and Ermek prayerly having pushed hands to a chest were silent it confirmed...



Юрий Пискунов



Сахи Романов



Павел Зальцман

Графика Идриса КАРСАКБАЕВА.

Писатели о кино

«Поскольку мы народ по преимуществу неграмотный, из всех искусств для нас важнейшим является кино»

В.И. Ленин.

А сейчас я расскажу, как озвучивают фильм. Несколько кадров отснятого материала склеивают в кольцо и пускают на рабочий экран.

В-небольшой студии сидят:

- ↓ Режиссер, он же Творец, он же Соавтор;
- ↓ укладчица со студии Горького, приглашенная для немислимого дела - при живом авторе сценария сочинять диалоги под немую артикуляцию актеров, не учивших ролей и потому на съемках моливших галиматью;
- ↓ второй режиссер фильма - милейший человек, так и не удосужившийся прочесть сценарий, как-то руки не дошли;
- ↓ оператор в белой майке с надписью по-английски: «Я устала от мужчин»;
- ↓ художник фильма, если он не настолько пьян, чтобы валяться в номере гостиницы;
- ↓ редактор фильма, в свое время уже изгавивший сценарий, а сейчас вставляющий идиотские замечания;
- ↓ монтажер, пара Славиков-ассистентов неопределенных занятий, крутившихся на съемках под ногами;
- ↓ прибулдный столичный актер, нагрывший в провинцию - намолотить сотен пять;
- ↓ прочие случайные лица...

Позади всех, бессловесный и подавленный, сидит автор сценария, написанного им по некогда написанной им же повести.

Он уже не пытается отождествить физиономию на экране с образом героя его произведения и только беззвучно твердит себе, что он не автор, а

дерьмо собачье, тряпка, о которую все вытирают ноги, и что пора встать наконец и объявить, что он - Автор! - запрещает фильм своим Авторским Правом. И полюбоваться - как запляшет вся эта камарилья...

Но автор не встает и ничего не объявляет, потому что уже вступил в жилищный кооператив и через месяц должен вносить пай за трехкомнатную квартиру...

Так вот, не знаю - почему, но лучше всего на беззвучную артикуляцию актера ложится русский мат. Любое матерное ругательство как влитое укладывается в немое движение губ. Это проверено практикой.

Вам подтвердит это любой знакомый киноактер.

Боюсь, читатель решит, что я пишу юмористический рассказ. А между тем я давно уже не способна на то веселое напряжение души, которое и есть - чувство юмора и напоминает усилия гребца, идущего в канаке вверх по реке... В последние годы я все чаще отдаюсь течению жизни, я сушу весла и просто глазею по сторонам. Там, на берегах этой речки, все еще немало любопытного.

Собственно, для того, чтобы рассказать, как озвучивают фильм, я должна рассказать сначала, как его снимают и даже - как пишут сценарий. Не потому, что это интересно или необходимо знать, а потому, что одно влечет за собой другое. Пожалуй, даже я расскажу вообще все с самого начала...

Читайте повесть Дины РУБИНОЙ «Камера наезжает».

Риту-Палас

3-й этаж



AIGNER

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