

№ 6(16) ИЮНЬ 2006

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



«СВЯТОЙ ГРЕХ»

Болат ШАРИПА

| **ВНИМАНИЕ:** КОНКУРС!

| **ПЕДРО АЛЬМОДОВАР**

| (эксклюзивное интервью)

| Звезда:

| **МЭРИЛИН МОНРО**

«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 КИНЕМАТОГРАФЕ

Издаётся с марта 2005 года ежемесячно
№ 6(16) июнь 2006 г.

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Альжан Кусаинова,
Баубек Ногербек

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),
Джейн Нокс-Война (г. Кембридж).

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 «Святой грех».

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

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

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

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

Тираж: 2000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

АО «Казпочта»
тел.: 79-41-84

индекс 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



Принято считать, что почти любой игровой фильм с течением времени устаревает и будет представлять лишь искусствоведческий или архивный интерес. И в то же время подобная проблема не стоит так остро перед другими видами искусства: ведь никто не скажет про «Путь Абая», что это «старый роман», или про музыку Бетховена - что это «старая музыка». Почему же кинофильмы стали таким печальным исключением из правил? И есть ли свои исключения уже из этого правила?

Да, есть! Например, многие любители кино заметили, что фильмы Жана Виго («Ноль за поведение», снятый в 1933 году, «Атланта», снятый в 1934 году) не устарели и ныне не потеряли своей свежести. (К подобным «бессмертным» фильмам я бы добавил «Меня зовут Кожа» (1964 г.), картины Брессона, Годара, Антониони, Одзу и так далее, то есть все те ленты, про которые хочется сказать: «Это чистое кино!»)

Но ведь существование хотя бы одной такой не постаревшей от времени картины уже доказывает, что и тут есть выход, что фильмы тоже могут спастись от обреченности перед катком Времени. В чем же секрет вечной молодости таких фильмов? Чем они отличаются от основного кинопотока?

Первое, что бросается в глаза в постаревших лентах прошлых лет - это то, что в них явно устарела игра актеров: они сегодня смотрятся слишком манерными, театральными. Затем видно, что в этих картинах слишком большую роль сыграла литература: начиная с драматургии и заканчивая витиеватыми речами персонажей. И тому подобное. То есть, анализируя в этом направлении дальше, неизбежно приходишь к выводу: «Причина столь быстрого устаревания фильмов прошлых лет в том, что в подавляющем большинстве они представляют собой не что иное, как снятый на киноленту театр. Только разыграны эти спектакли не на сцене, а в домах и на улицах городов, на фоне гор, степей, на борту «Титаника»... И к языку самого кинематографа они имеют отношение, пожалуй, только в одном - в них тоже есть раскадровка и монтаж, что спасает положение ненадолго. Пройдут годы и 99% современных фильмов пойдут туда же, где сейчас лежат «шедевры» прошлых лет - в пыльные киноархивы.

Каков вывод из всего сказанного выше?

Только один: кинофильмы, если они хотят долго жить, должны держаться подальше от театра и идти своей дорогой, не забывая, что у них есть только два союзника - изображения и звуки.

Darezhan Omyrbayev

Дарежан ОМИРБАЕВ



В номере:

Интервью

«Наказание само приходит.

Жизнь сама наказывает» _____ 4-11

Рождение фильма

«Путь на Мангазею» _____ 12-19

Проблема

Техника и совершенство _____ 20-21

Новости _____ 22-23

Фестиваль

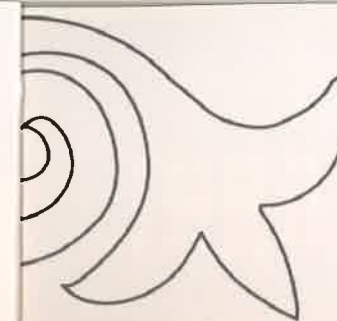
Канн _____ 24-26

Возвращение Альмодовара _____ 28-31

«Меломан» _____ 27

Звезда

Обольстительная Золушка _____ 32-39



Биография

Об идеальном _____ 40-45

Кинолюб

Кино и мимолетности:

Короткие истории
из жизни киноведа _____ 46-49

Финчер: клаустрофобия _____ 50-53

Борьба со свиньями в кинотеатрах _____ 54-55

Каруселькино

Құйыршық-3 _____ 56-59

Звездный шанс

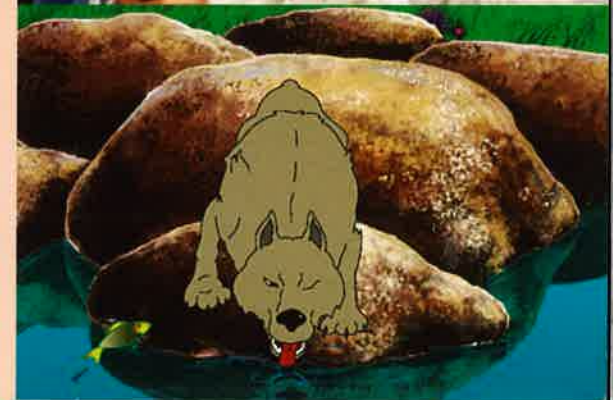
Создай свой фильм _____ 60-61

Киношники

Фестиваль фильмов

по мотивам русского бестселлера

«Куричка-Ряба» _____ 64



«НАКАЗАНИЕ САМО ПРИХОДИТ. ЖИЗНЬ САМА НАКАЗЫВАЕТ»



Интервью с режиссером Болатом ШАРИПОМ, записанное американским киноведом, профессором Бодэн-колледжа и Гарвардского университета Джейн НОКС-ВОЙНОЙ, преподавателем Академии искусств им. Жургенова (кафедра истории и теории кино и телевидения).

- Недавно мы были на X Форуме национальных кинематографий в Москве, где показали ваш последний фильм «Святой грех». Так как в Америке сейчас возник интерес вообще к Казахстану и, в частности к «Казахфильму», от вас, как от представителя нового национального кино, я бы хотела узнать именно об этом фильме. И о том, как вы, будучи казахским режиссером и до, и после распада Союза, «перестраивались» в новые времена.

- Я на студии уже давно - более тридцати лет. Начинать помощником режиссера, потом ассистентом был, вторым режиссером. Прошел все стадии производства. Параллельно, без отрыва от работы, закончил в Ленинграде Институт театра, музыки и кинематографии. Это было где-то в 74-м или 75-м году, сейчас уже не помню. Так, не покидая «Казахфильм», со временем стал работать уже в качестве режиссера-постановщика.

Моя первая картина, комедия «Невеста для брата» была снята по заказу Центрального телевидения, тогда существовали такие заказы из Москвы. За ней последовала еще одна... Я могу определенно сказать, что она была не вполне удачной. Уж не знаю, насколько вам нужно мое откровение. Но по крайней мере, когда я смотрю эту картину, мне бывает очень плохо. Хотя она и называется «У кромки поля», она - о футболе, но - удивительная вещь! я футбол очень люблю, хорошо разбираюсь в нем, только вот так получилось - чисто киношному, что драматургиче-

ски картина не выдержана.

Третья моя картина «Потерпевшие претензий не имеют» чисто заказная.

- Это было в каком году?

- В 1984-м. Мне тогда сказали: «Если хочешь, снимай, если не хочешь - значит, у тебя работы нет». Я вынужден был снимать картину, вообще-то пытаться сделать там, что мог. Как в итоге получилось, точно не отвечу, но знаю, есть 2-4 сцены в фильме, которыми я доволен. Считаю, что они сняты достаточно чисто, скажем, по актерской работе. Что касается всего фильма - и сценария, и драматургии, то, конечно, все очень примитивно. Но я попытался вытащить оттуда все возможное.

Затем наступил период так называемой перестройки, потом

- распад Союза, цензура ушла в сторону. Уже появилась какая-то свобода и, естественно, вот этот подъем, когда все республики, все народы, входившие в Союз, начали переосмысление своей истории. Все кинулись: «Давайте посмотрим на нашу историю с другой стороны, не с той, о которой раньше писали советские писатели, а по-своему!» На пике этого интереса появился тогда роман «Аман-ай, Заман-ай» (1992 г.), большой роман хорошего писателя, к сожалению, недавно ушедшего из жизни, - Сакена Жунусова. Большой драматург, большой писатель, он написал роман о казахам, вынужденных в 30-е годы под давлением коллективизации бежать из Отчизны. В названии - имена отца и сына. Но слово «заман-ай» несет инте-

Болат ШАРИП, режиссер.

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

- 1977 г. - короткометражный х./ф. «Встреча». Диплом ЦК ЛКСМ Казахстана.
- 1979 г. - телефильм «Невеста для брата». Диплом Всесоюзного фестиваля телевизионных фильмов в г. Ереване.
- 1982 г. - х./ф. «У кромки поля». Диплом Всесоюзного фестиваля спортивных фильмов в г. Каунасе.
- 1985 г. - х./ф. «Потерпевшие претензий не имеют».
- 1997 г. - х./ф. «Заман-ай».
- 2005 г. - х./ф. «Святой грех».



«Даже если меня будут сильно критиковать, как это в Москве произошло, и где бы это ни происходило, я буду отчаянно драться и защищать свою картину».

ресный двоякий смысл. Во-первых, это имя человека, родившегося в те суровые времена. Во-вторых, восклицание. Когда человек сокрушается, жалеет, он вздыхает и говорит: «О, заман-ай! О, времена!» К сожалению, для фильма не хватало визуального материала, потому что не было достаточно денег на съемки в Китае, куда, по сценарию, бежали переселенцы.

И через семь лет, когда я потерял всякую надежду, понял одно - не могу снимать китайскую историю. Она очень интересная была. Ну вот, мне осталась одна линия, тема романа - возвращение. И на ней я попытался выстроить страдание, и все как-то получилось. Хотя мне кажется, местами я все же текстом перегрузил. Почему? Опять же, - не хватило изображения. Поэтому в фильме «Заман-ай» я текстово начал оправдываться, предварять, брать что-то из хроники. Но мне кажется, я там достаточно интересно «схватил» эту машину, которая идет постепенно и неотвратно, как символ урбанизации, на степь. Я ее

попытался повторить несколько раз, за счет чего выиграть всю ту историю, которую надо было показать. Поскольку хроникой этой и ограничился, то взял сторону возвращения: героиня добирается до пещеры, и там происходит развязка. Вот что произошло на этой картине.

- Как вы решили стать режиссером?

- Я же вам говорю - это просто. Вначале было любопытство, а потом, наверное, оно переросло в потребность, внутреннюю органичность. Я не могу сказать, что для меня в режиссуре все ясно, нет. Но мне кажется, несмотря на возраст, я уже в каком-то другом качестве. Самое удивительное, сейчас уже амбиции появились, то есть раньше можно было и надо было делать: что-то удавалось - не удавалось, а теперь хочется искать какую-то возможность реабилитировать себя, а то дальше даже некуда ступить. Либо оставаться тем, каким ты был и есть, и это меня явно не устраивает, либо идти вперед, сделать такое, чем можно

было бы хоть как-то загладить эту прошлую неудачу. Вот такая ситуация.

- Пожалуйста, несколько слов о вашем последнем фильме «Святой грех». Что вы хотели им сказать? Какую тему затронуть? И почему она важна, «горит» для вас?

- Эта моя картина каким-то образом более осознанная. Я бы даже сказал, что, если меня будут сильно критиковать, как это в Москве произошло, и где бы это ни происходило, я буду отчаянно драться и защищать свою картину. Почему? Потому, что здесь другая ситуация. Я сам заметил по реакции зала, некоторым разговорам, что здесь что-то насторожило: картина несколько необычная, да? Она отходит от других работ, в ней нет идеологии, понимаете? Нет обвинений советской власти или ностальгии по Союзу. А то вот, мы сейчас все о границах, таможне, о том, что люди какие-то разорванные стали. Как эту тему замусолили! А я сознательно ушел от идеологии, сделал такой выбор, поняв себя. То, что ты хочешь сказать, не зависит от темы. Вот картина: палатка стоит зеленая, а там нарисованы луг, трава, река, горы - больше ничего. И все равно это картина о том, что ты хочешь сказать, о жизни. Даже такая, пейзажная. Ведь даже через пейзаж можно выразить свое чувство. Так и мой фильм. Я знаю, чем он насторожил. Там религия разлита по всей картине. Вы видели? Как только кто-либо порог переступает - он молится, только что-то произошло - и человек тут же обращается к Аллаху. Женщина не захотела ребенка - обращается к Аллаху. Хочет, наоборот, стать матерью - тоже взывает к нему. А как приходит бахсы, шаман, там начинает все крутиться. И все это - вокруг религии. Желание женщины иметь или не иметь детей - освящено милостью самого Аллаха. Это можно, Аллах рядом с тобой.

Ищет она от него в другом месте ребенка. Это возможно. И вот она совершила грех. Сидит мулла и говорит: «Даже по закону Шариата, если женщина совершила неблагоприятный поступок, можно вылить на нее сорок ведер воды, сама очистится от скверны». Ведь это время такое было, и нельзя уходить от правды жизни. Время, когда другого менталитета и не придумаешь.

- Какое время? Двадцатые годы?

- Да, и хотя пришла советская власть, я сознательно не акцентирую на этом внимания. Нет в фильме ни красных плакатов, ни комиссаров, ни этой новой власти. Я выбрал такие места, до которых советская власть еще не дошла. Это - маленькая камерная история, где говорится больше о быте, о времени. Не о революции, а об этой семейной драме, и время здесь не имеет никакого значения. Подобная история могла бы случиться в Африке, например... Везде.

- И сегодня? Ведь это происходит и сегодня?

- Да, именно сегодня, потому что на понятие «семья» стало наплевать! Три-четыре дня как поженились, а там, гляди, на пятый уже расходятся. Понятие семьи, детей это... ну, я даже не знаю... Если искать самое гладкое слово, это - предельная профанация. И вот автор хочет это понять и говорить об этом, и я говорю. Это вечная тема! Почему нельзя об этом сегодня говорить? Нужно говорить, понимаете! И я сознательно избрал последовательный, неторопливый такой ход повествования. Может быть, некоторым он показался даже несколько примитивным, ну и Бог с ними. Подобные истории нельзя рассказывать походя. Там надо именно так, медленно, очень осторожно подходить к этому, учитывая наш менталитет. Здесь я выложился, как мне кажется, стопроцентно, и никто меня не

торопил. Я сознательно делал так, как надо. Надо было останавливаться - останавливался, и шел, когда появлялась необходимость двигаться дальше. И потому у меня всегда найдется какая-то форма и способ, чтобы защитить эту картину. Я попытался это делать, чтобы понять, что есть - грех. Грех бывает разный. То, что она изменила мужу, это не грех, а следствие. Настоящий страшный грех, самый главный - то, что женщина отказалась от первоначального, материнского инстинкта. Вот в чем ключ к картине.

- Вот мнение этой общины, общества, особенно через глаза женщин. И это также ваше мнение...

- Но это естественно. Они не принимают, они видят, осуждают: «Что ты делаешь? Как это так!?»

- В первом фильме («Заман-ай») эти женщины, старухи также критикуют героиню. Как будто в этой толпе, в хорошем смысле, какая-то моральность, которую вы хотели выразить.

- Ну, конечно, женская тема, исключительная женская тема... Эта картина, здесь я даже сказал бы так: для женщин абсолютно,

чрезвычайно важна. Все-таки женщина - носитель начала, понимаете? И не только чисто анатомически, физически. Я о другом - о роли женщины в обществе и вообще в жизни. Я иначе на это смотрю, потому что она в любом смысле - источник жизни, продолжение жизни. Его можно понимать как угодно широко: это и земля, это и вода, это и женщина, это - все, что связано с продолжением и рождением жизни. Я не хотел глубоко философствовать на эту тему. Это можно сделать в разговоре, но в картине я попытался именно так показать, чтобы это был большой грех с ее стороны. Но тем не менее, я назвал картину «Кінерысыз кунә», «Святой грех». Почему? Да потому, что это невинный, святой грех. Она совершает грех сознательно, она пошла на него во имя жизни.

- Вот здесь тоже что-то общее с первым фильмом, потому что тут и там это вопрос - продолжение жизни. Это большая тема там тоже, не правда ли?

- Да-да. В «Заман-ай» - ребенка довести до Родины любой ценой, потому что это продолжение жизни - надо продолжить свой род.



«Грех бывает разный. То, что она изменила мужу, это не грех, а следствие. Настоящий страшный грех, самый главный – то, что женщина отказалась от первоначального, материнского инстинкта. Вот в чем ключ к картине».

- Хорошо, раз мы начали говорить о ваших героинях, и в первом, и во втором фильме, можно сказать, что они очень сильные. Здесь я вспоминаю рассказ Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и фильм Валерия Тодоровского... Мне показалось, между ними есть что-то общее.

- Не совсем, не совсем.

- Ну не совсем, конечно. Но в вашем фильме тоже стараясь как будто наказывать героиню и в конце концов она тоже умирает, как и у Лескова.

- Но, знаете, там - измена другого порядка, она не любит своего мужа. Там страсть. А здесь я говорю о другом. Здесь - жизнь. Она - это материнское начало. Все ради этого. Так у нее все нормально, и муж хороший, и физиологически она не страдает. Ей не хватает вот этого - ребенка родить, дать жизнь, понимаете? То, что есть вокруг, везде и у всех - она же это видит. Как спит мать и ребенок сосет молоко. И тут у героини все начинает полыхать, гореть внутри. Она такого же счастья не знает. И при чем тут лесковская Катерина? Это же разница огромная. Здесь - вещи другого порядка.

- Хорошо, но вот эта проблема, она актуальна?

- Очень даже. К великому сожалению, я вам должен сказать откровенно: если сейчас вы пойдете в роддома, вы всегда найдете матерей, отказывающихся от своих детей.

- Это было бы мне действительно очень больно увидеть.

- Проблема страшная. И потом, это происходит и среди

нашей нации, именно той нации, в которой когда-то вообще это дело считали большим грехом. Как можно ребенка бросить в Казахстане? А сегодня это ничего не стоит сделать! Это же нравственное вырождение нации, понимаете? Это дикая дегенерация. Это жутко, это страшно - дальше некуда! Кричать надо. Поэтому рассказ, по которому снят фильм, написанный Магжаном Жумабаевым где-то в 20-е или 30-е годы, так мне важен. Рассказ удивил меня в первую очередь тем, насколько остро он, по тем временам, написан. Писатель не боялся об этом говорить, хотя тогда проблема еще не стояла так остро. Может быть, он предчувствовал время, когда в обществе изменятся какие-то отношения человеческие, семейные, пойдут нарушения.

- И вот это - трагедия для вашего народа сегодня?

- Да, тем более, что нас - всего десять миллионов.

- Итак, это не только религиозная проблема, но и проблема жизни.

- Да, религия как таковая присутствует, ведь кроме Аллаха людям и не к кому было обратиться за помощью. Не могли же они просить Ленина, извините меня за эту аналогию, или там товарища Сталина. Просто обращались к Богу - и все. Не к врачу, не к обществу. Если бы я снимал эту историю про сегодняшний день, то не стал бы опираться на религию. Сегодня у нас, честно говоря, религия не нужна. То, что ходят в мечеть, это чистая формальность, вот так многие наши коммунисты в один день стали ходить в

церковь, свечку ставить и креститься, это же смешно, это же цинизм дикий. Вчера был коммунистом, а сегодня партбилет выбросил - и вдруг сразу уверовал. Я таким метаморфозам не доверяю, знаете ли. Поэтому среди тех, кто ходит в церковь сегодня, надо различить, кто действительно верует, а кто - нет. Эта другая история. А тогда тоже была другая история, и так люди по-иному не могли между собой общаться.

- Есть один маленький, но очень меня заинтриговавший эпизод, который наверняка мог бы возмутить, скажем, женщин на Западе. Он, видимо, касается неизвестного нам обряда. Это когда все старики и мужчины сидят и внимание обращают только на мальчиков. Вот мальчики проходят и показывают свои, ну, интимные вот там....

- А-а-а... Это обряд, да. Он может возмутить?

- Объясню. Непонятно. Здесь что, как в Индии, мальчики играют такую огромную роль в жизни?

- (Радостный смех). Нет, нет. Сейчас я объясню.

- (Смех). Но в своих фильмах вы ваших женщин убиваете, как будто они должны быть наказаны!

- Нет-нет, нет! Возьмем такую историю: помните картину Шукшина «Калина красная»?

Каждый поворот сюжета вроде бы показывает: герою ничто не угрожает. В любой момент режиссер может все решить и так, и эдак... Но Шукшин приводит к трагическому финалу - его герой погибает. Почему приходит такое наказание? Потому, что всей своей жизнью герой подошел к этой черте, и другого выхода у него нет. Перерождение, перевоспитание... Это все наивно. Вся его жизнь шла, шла... И столько лет он просидел, что жизнь прошла, и мать не узнала, и он не узнал ее, и бьется в отчаянии о

землю и плачет: «Это моя мать, моя мать!» Вот такая жизнь была. Он подвел к закономерному финалу, и убийство - это точка последняя. Поэтому и в «Святом грехе» героиню убивают, а не потому, что я не люблю женщин...

- А скорее вот как: Толстой как будто любит свою Анну Каренину, но в конце концов убивает ее.

- Да, это логичный ход. Здесь нельзя придумывать какой-то красивый хэппи-энд.

- Конечно, я вас провоцирую...

- Ну, естественно. Здесь она ошибку сделала, наказание само приходит. Жизнь сама наказывает. А что касается этого обряда... Видимо, вы не смогли разобрать, или я неправильно перевел. Отцу там говорят: «После обряда обрезания ты теперь можешь своему сыну поискать невесту», а мальчику:

«Вот ты теперь стал мужчиной». Это - момент инициации, становления мужчины. И когда в фильме все мальчики показывают в шуточной форме... У нас, у казахов есть обряд: маленький ребенок бегают, а ему говорят: «Ну, дай понюхать, дай понюхать!» Это считается, как табак. Такая шутка. Берут понюхать, и чихают. И до сих пор это осталось.

- И в городе?

- В городе - не знаю, но в ауле - точно. Особенно, если гости приходят, и маленький мальчик подбегает, начинается: «Ой, какой хороший мальчик! Ну, дай понюхать». Это как период становления мужчины. У меня в блокноте (сейчас, к сожалению, его нет с собой, а то бы я подробнее привел) расписан каждый период детства. Причем на каждом этапе мальчик именуется определенным образом: «дите», «потомок», « подро-

сток», потом еще - «джигит».

- А-а-а! Джигит, да?

- Да, джигит - это уже такой взрослый молодой парень. Но это не просто молодой человек. Джигит - обязательно ловкий, владеющий своим телом, силой и духом человек.

- Очень интересно. ...В первом и втором фильмах вы решили не показывать современную жизнь, а создать исторический фон раннего советского времени. Почему?

- Сам материал привел к этому. Конечно, в связи с фильмом «Заман-ай» было очень много обид и досады, что я не смог до конца сделать так, как хотел (то есть показать китайскую сторону истории). Здесь я сознательно избегал всех этих плакатов. Вот почему и говорю о «реабилитации». И опять хочу вернуться к ситуации, сложившейся в нашей республике. Дело вот в чем: сейчас я



планирую снять картину опять опираясь на нашу классику, на то, что люди уже читали, знают. Получится ли, не знаю. Я беру название старой пьесы Мухтара Ауэзова. В двадцатые годы Ауэзов написал эту пьесу о двух родах. Благородные роды, кланы - у нас, казахов, это сильно выражено. Средний жуз, Младший жуз, Старший жуз - даже территориально и географически они выделены. Исторически так сложилось, что между этими родами зачастую существуют непростые отношения. Из рода в род это продолжается Бог знает, сколько столетий. Тем более, что у нас очень важно знать своих предков до седьмого колена. Если казах не знает семь колен, это уже не казах. А сегодня много таких - асфальтных казахов...

- Асфальтные казахи? Они не знают свою историю?

- Да, абсолютно. Ни куда восходит их начало, ни своего рода. А надо все это знать. Однако есть и оборотная сторона медали - когда человек, чувствуя свою родовую принадлежность, начинает враждовать с другим

родом, как повелось истари, и это уже выражается во многих вещах. Сегодня - особенно в карьере, работе. Родовая конфронтация - ужасное явление. Ведь так нация не будет развиваться, расти. Да, такие люди помнят свою историю, но противопоставляют себя друг другу: «Ой, ты - из Младшего жуза, я тебя не люблю, вы нам когда-то сделали что-то такое». А этот ему отвечает: «Ты, такой-сякой, из Среднего жуза!» И начинаются всякие фокусы... Это выражается во всех делах, хотя снаружи и незаметно, поскольку делается все так тонко-тонко. Не говорят об этом, но делают друг другу пакости. Это превращается в огромную трагедию нации.

- Да, вот это нужно показать в кино. У нас известный американский комик и режиссер Бастер Китон показывает в своем фильме (20-е годы) «Наше гостеприимство» подобную семейную или клановую вражду на юге США.

- У Мухтара Ауэзова есть маленькая пьеса, в ней все это написано. По существу, это та

же вечная история Ромео и Джульетты.

- И действие развивается вокруг любви?

- Да, но там ненависть и вражда - это ситуация, фон. Я хочу сделать по-другому. Останется фон вражды между этими двумя родами, но если у Мухтара Ауэзова конфронтация происходила именно по родовым признакам в чистом виде, то в моем будущем фильме в игру вступают деньги, власть, должности, нефть, олигархи - все приметы сегодняшней действительности. То есть проблема, которая была когда-то, не исчезла, а мимикрировала и перешла в другую историю. И эти толстосумы сидят, им наплевать на Нее и наплевать на Него. Если надо, могут убить Его, заказать это убийство. Им не это важно, не любовь, да и на родовые отношения им тоже наплевать. Он и Она могут целоваться друг с другом сколько угодно, но в конечном счете этим толстосумам важны только деньги и власть.

- Можно несколько слов о моем интересе к фильму «Святой грех»? Я приехала сюда в Казахстан, осознав, что проблема глобализации может быть и страшной проблемой. Меня волнует, что все свое, национальное, может слиться туда. Но самое главное, может и вовсе исчезнуть. Как можно остановить этот процесс? Вы считаете, при помощи фильма? Ваш фильм может помочь, потому что он отвечает на вопрос: «Кто мы такие?» Вы занимаетесь этой проблемой?

- Да, здесь это самоидентификацией называется. Самосознанием. Мы хотим сохраниться. Хотя сейчас выросло поколение, не знающее своего языка. Иногда и у людей зрелых отсутствует национальное самосознание. Обидно, если эти люди имеют влияние на культурную жизнь Казахстана и

начинают осуждать те фильмы, которые не поняли. Но своих зрителей я знаю, осознаю, кто будет смотреть фильм. Не хочу понравиться всему миру - так невозможно. Это исключительно глупая затея: понравиться всем.

- Между прочим, Валерий Тодоровский выразил то же мнение в недавнем интервью «Независимой газете»: «Мы не можем и не хотим, даже в России, сделать фильм для всего мира. И зачем?»

- Конечно! Вы должны найти своего зрителя. Конкретного. На него и работать.

- Возможно, здесь проблема зрителей связана еще с чем-то другим? У нас кинопроизводство и все понимают, что нужно не только делать кино, но и создавать целую сеть кинотеатров, чтобы все эти фильмы можно было посмотреть везде. Одно дело - снимать картины, другое - их показывать. А как с этим у вас? Кроме Алматы и Астаны, где показывают? Потому что в советский период, мне кажется, кинозалы находились в каждом ауле. И люди смотрели там даже индийские фильмы. Там сейчас тоже смотрят, или это все ушло?

- Ну сейчас, скажем так: если бы сидел здесь Зюганов, он бы мне аплодировал... Я не сторонник коммунистов, в то время проблем хватало. Но сейчас, с высоты времени, анализируя события, я заметил одну вещь. У той власти была мощная идеология. Другое дело, какая - вредная или нет. Но все, что они делали с точки зрения идеологии, это замечательно. Сегодня идеология стерлась. Смотрите, что происходило тогда: первое - была голодная страна, ничего нет, есть нечего, голодали. И вдруг - люди в этих далеких холодных поселках, в избе читают, в библиотеке, в маленьком сельском клубе. Понимаете, что

мы делали? В первую очередь коммунисты «били» на образование. А сейчас все есть - и компьютеры, и машины-джипы: все есть. Но люди ленятся и ничего не хотят - ни читать, ни слушать.

- А ныне экономика стерла культуру и творчество?

- Да-да. И что удивительно, сейчас везде лежат книги, но они никому не нужны. А тогда, в то дефицитное время книги все равно доставали. И какие книги!

- Получается, сегодня человек - это то, что он носит, водит, кушает, но не то, что он думает.

- Да, да! Не то, что он думает. - Или чувствует.

- Сейчас мы совершенно неправильное направление взяли в кино. Я понимаю, конечно, что авторское кино нужно, но всегда у режиссера должна быть определенная точка зрения, собственное мировоззрение. Язык кино нужен, никто не отрицает. Но не надо забывать и другую сторону. У тебя есть оружие, мощное оружие. И этим оружием ты можешь поднимать свою нацию. В США, например,

в свое время все это поняли и подняли за счет кинематографии национальный дух. И это произошло во время Великой депрессии.

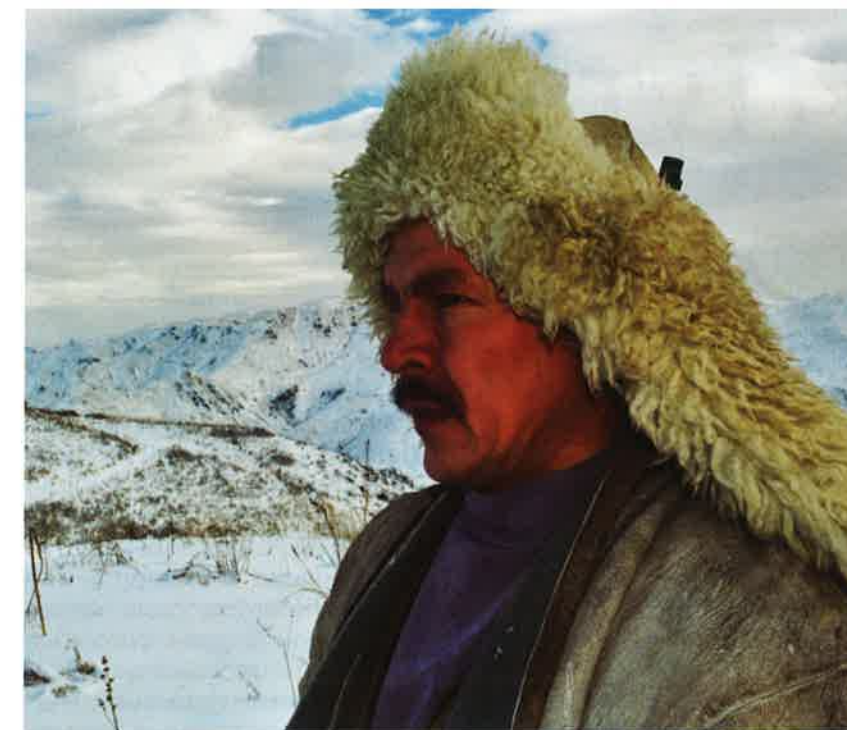
- А, Джон Форд и другие режиссеры 30-х годов! Скажем, фильм Форда «Гроздь гнева» (1939 г.).

- Да... великая сила. Они же не забывали об этом. Не только увлекались авторским кино, но параллельно сделали важное дело, создав идеологический образ могучей державы. И как иначе? Даже сейчас каждый, кто хочет сказать об Америке, моментально мысленно переносится к кадрам американского кино.

- Я вспомнила слова Рустема Ибрагимбекова: «Америка оккупировала мир не ракетами, а фильмами».

- Все правильно. Да, как в свое время сказали по поводу генерала Ермолова, воевавшего на Кавказе: «Не Русь Ермолова покорила нас, нас покорила Русь Пушкина». Вот и все. Просто.

Фото Павла СИРОТИНА и Ермека МАМБЕТОВА.



Пленные.



«Путь на Мангазею»

**В начале
лета
российские
кинематографисты
«проложили путь»
в заполярную
Мангазею
через... Капчагай.**

Дело в том, что синематоры из соседней державы использовали декорации древнего Туркестана для съемок своего исторического полотна «Путь на Мангазею». Речь о пути из белокаменной через степи Южного Урала, сибирскую тайгу, Каму, Ямал и тундру в несуществующий ныне город – Мангазею. Собственно, казахские степи в маршрут этого русского «кочевья» входили тоже (только в реальности это были, конечно же, не капчагайские ландшафты). Приглашение сделать

репортаж со съемок «Мангазеи» звучало заманчиво. Во-первых, поездка в древний Туркестан, в котором, к стыду своему, я еще никогда не была. Во-вторых, снимали фильм екатеринбургские киношники. Страсть как люблю наблюдать за разной манерой творить иллюзии, а тут такой простор для сравнительного анализа! А в третьих, это был эксклюзив – всегда приятный журналисту: «Киноман» оказался единственным приглашенным на съемки изданием. Профессиональное любопыт-

ство – как снимают кино соседи – было удовлетворено сполна. А вот с экскурсом в духовную столицу Казахстана вышел казус: выезжали мы, как выяснилось, вовсе не в далекую ЮКО, а за Капчагай, на Или. Ну откуда мне было знать, что россияне имели в виду всего лишь небезызвестные декорации Туркестана под Алматы, послужившие «Кочевнику», «Дневному дозору» и «Мустафе»?

На Восток

Утренний сбор на «Казахфильме»: атмосфера деловитая, но без раздражающей суеты. Людмила, начальник отдела подготовки съемок «Казахфильма», встречает меня заботливым вопросом (почти, как мама): «Вы теплую одежду взяли с собой?»

Я беспечно киваю головой, торопливо гадая про себя, можно ли считать теплой рубашку с длинными рукавами?

– А что: там действительно холодно? – на всякий случай переспрашиваю темноволосую женщину рядом. Она с улыбкой отвечает вопросом на вопрос: «Это вы меня – неместную – спрашиваете?» При знакомстве выясняется, что Наталия выполняет функции «юридического сопровождения и по совместительству – жены продюсера и сценариста в одном лице – Алексея Рождественского. Сами понимаете, разные страны, разные законы, без знания юридических тонкостей никуда». Общительному сыну сценариста, с энтузиазмом осваивающему новое пространство, не до правовых разногласий – он, как это водится у всех очень подвижных мальчишек, чувствует себя везде, как дома, впитывая свежие впечатления. Весьма приветливый продюсер привычно отшучивается от моего предположения: не приходится ли он родственником известному поэту?

Олег Валкман и Юрий ВОЛКОГОН.



Досье

Юрий ВОЛКОГОН

Образование: факультет театральной режиссуры Челябинского государственного института культуры, режиссерское отделение Высших курсов сценаристов и режиссеров (мастерская В. Меньшова). **Поставил фильмы:** «...И если я нарушу...», «Здравия желаю!» (приз МКФ в Киеве), «Сказка на ночь», несколько спектаклей. **Преподавал в Институте искусств в Буэнос-Айресе.**

Продюсер киномюзикла «Быть влюбленным» (реж. О. Анофриев) и анимационной ленты «Парк» (реж. С. Айнутдинов), получившей главный приз МКФ в Лондоне (1994 г.).

Частная независимая студия «Сибирфильм», создана в августе 2003 года под проект «Мангазея». E-mail: sibir_film@mail.ru

– Ну да, конечно, наши дедушки – троюродные братья. Это ерунда, зато прапрабабушка у меня – чистая монголка. Вот так! – с гордостью подводит он черту на неожиданно восточном колорите своего генеалогического древа.

Нас рассаживают по машинам: меня определяют в компанию энергичного опера-

тора – чемпиона Северного Казахстана по марафонскому бегу, пардон, не помню, какого года. При этом продюсера терзают какие-то сомнения: «Простите, а как вы переносите ненормативную лексику? Может, вы все-таки поедете с нами?»

Забота о «целомудрии» моих ушей вдруг получает

отпор в лице Людмилы:

- Вячеслав - и нецензурщи-на?! Да бросьте! Не слушайте, Альжан. Это интеллигентней-ший человек, вам с ним будет интересно, не сомневайтесь (далее перечисляются и про-чие достоинства самого зорко-го глаза группы, в числе коих и уже упомянутое чемпионство).

Выезжаем из Алматы вове-ря, как задумали, никто не опаздывает: уже хорошо. Уже непривычно, - хотела я сказать.

Коротать трехчасовой путь на Или мне предстоит в маску-линной операторской «дру-жине» - бодрый, подтянутый, спортивный Вячеслав Петухов и его помощники: добродушный, с чуть ироничным взглядом Николай Пургин (он определяет фокус - расстояние между объ-ективом и объектом - на глаз,

- об этом, тоже с гордостью, мне сообщил кто-то из съемоч-ной группы). Привычно отме-чаю про себя, что в этой коман-де есть чувство локтя, доброе такое коллективное сознание. И скромный ташкентец Мурат, работающий в Екатеринбурге и выступающий сегодня в каче-стве документалиста. По пути мы запасаемся головными убо-рами от солнца, напитками и легким перекусом, делимся впе-чатлениями: екатеринбургцы о проплывающем мимо окон авто Алматы, а я постепенно вникаю в детали предстоящих съемок.

Сиеста мастера боится!

Обсудив состояние наших кинематографий, особенности

наших культур, уровень жизни в Алматы, Екатеринбурге, мы уже в знойной полудре-ме, в разгар сиесты первыми подъезжаем к призрачным башням «древнего города». Красота вокруг - мистиче-ская. Причудливые очертания гор, извилистое зеркало реки, цветущие пестро-зеленые холмы, густой аромат трав и необыкновенная тишина. Под навесом в тени возле башен - горстка джигитов, молча раз-глядывающих нас. Поначалу принимаю их за «городскую» охрану. Но оказалось, что это каскадеры из знаменитой груп-пы Жайдарбека Кунгужинова, цирковые лихачи-наездни-ки. Операторы осматривают местность, выбирают места для съемок в окрестностях. Флегматичный водитель

выгружает рыболовное снаря-жение и отчаливает на речку. Других машин пока не видать. Иду знакомиться с виртуаль-ным городом. Узнаю ажурно-массивные «самаркандские» ворота из бекмамбетовско-го «Дозора», с восхищением брожу вдоль глиняных стен, нарочито обшарпанных дере-вянных дверей. Bravo худож-никам-декораторам: я будто попала в самое что ни на есть восточное средневековье. Незнакомка рядом, свидетель-ница всех прошедших тут съе-мок, сокрушается вслух:

- Вы видите только остат-ки красоты. Какие роскошные были декорации! Небесно-синие купола минаретов, нарядные, одно загляденье. Но чего не сделаешь ради искус-ства?! Для съемок Коканда, раз-

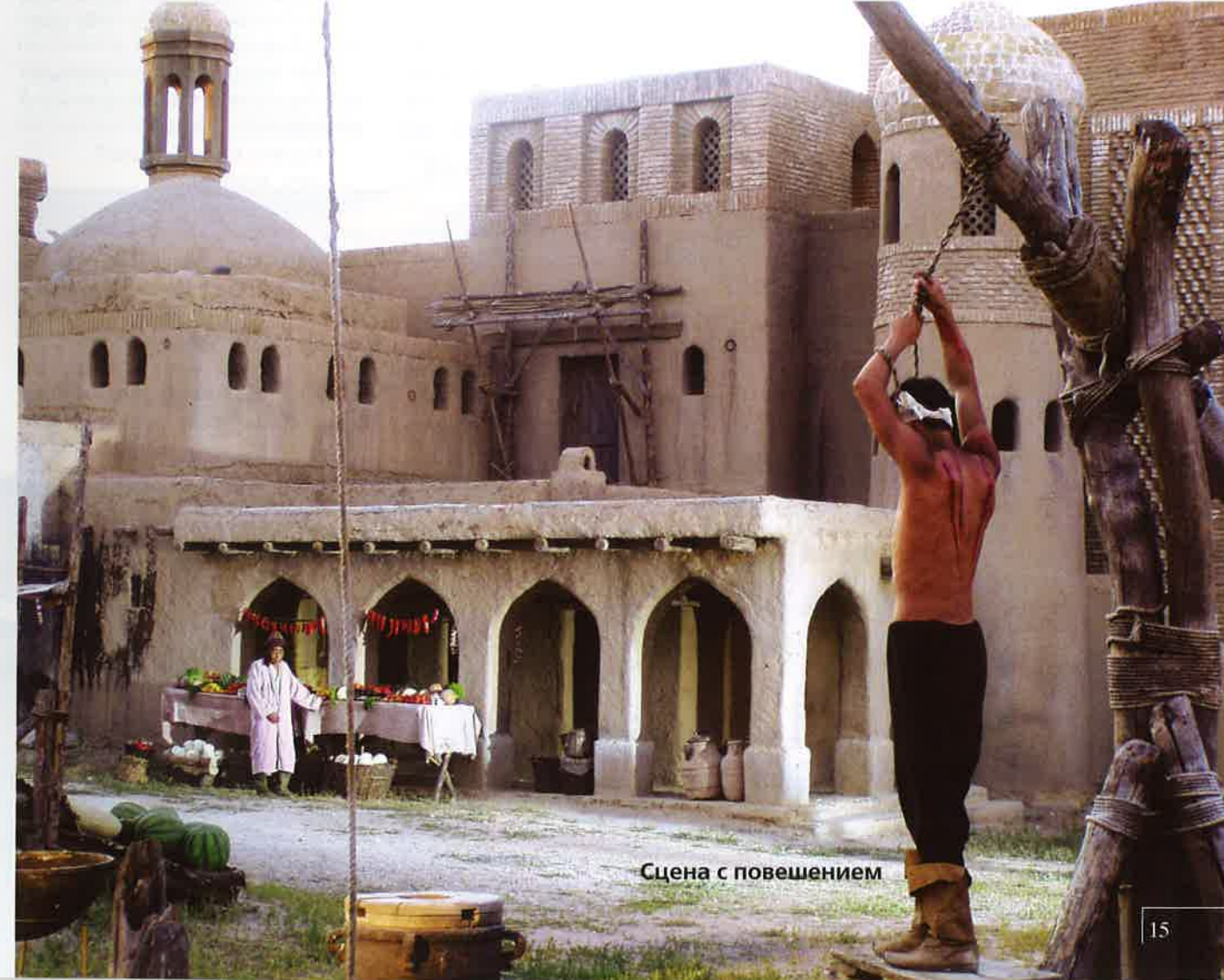
рушенного бойцами Фрунзе, в картине «Мустафа» пришлось эти самые купола взорвать к черту.

А мне все нравится и без куполов! Воображение легко уносит меня в те дни, перед глазами проплывают вереницы людей, караваны верблюдов... К реальности возвращает уве-ренный, спокойный голос за спиной:

- Вот здесь будет базар, раз-ложите фрукты на лотках. В центре - сцена с повешением. Приступаем сразу же, как подъ-едет автобус с массовой.

Властный голос принадле-жит, конечно же, режиссеру (и сопродюсеру в одном лице). Это Юрий Сергеевич Волкогон, мы уже говорили с ним пред-варительно по телефону. Вот и первое серьезное отличие:

сказано-сделано, не отклады-вая в долгий ящик, без наших классических восточных растя-жек-разминок. Будто по щучье-му велению, тут же подъезжа-ет и другая часть съемочной группы. Автобус с реквизитом шумно разгружается в юрте с комично увесистым амбар-ным замком на входе: она же служит актерам раздевалкой. Гримерши шустро расклады-ют свои «колдовские» тубики, мази, кремы прямо под откры-тым небом. Я в восторге: все работают, как по нотам, будто живут здесь сто лет и снима-ют исключительно здесь и этим составом - четко, слаженно, организованно, без сучка и без задоринки. Любо-дорого смо-треть! И, к слову, переговорив с нашими на площадке, пришла к выводу, что это не только мое





Каминский (Леван Доуга).



Вихров (Олег Валкман).

мнение. Разве что пиротехник, эмигрировавший в Бельгию, заставший еще казахфильмовских режиссеров советского периода, не совсем соглашается.

Актерам, среди которых узнаю и нашего колоритнейшего Димаша Ахимова (он играет ассирийца Бахмана), накладывают грим, старательно наводят «бронзу» на их еще незагорелую кожу. Утомленный вид необходим лицам для первой же сцены, изображающей беглую тройцу пленных рабов, идущих по иссушенной степи.

В «погоне» за небом

Съемочная группа бодрым шагом движется к ближайшим холмам вокруг «восточного города». Первый же кадр, где пленные тащат на себе раненого друга, - снят без дублей. Довольный режиссер разбивает тарелку о камеру, на удачу (судебные киношники верны своим приметам где бы то ни было). К вечеру гример просвещает меня, что де тарелка - это при «сухом законе», а вообще принято чокаться шам-

панским. Любители артефактов подбирают осколки на память. «Жареное солнце» жалит всех без всяких церемоний: какие пустяки, работа кипит вовсю, все молятся на таинственный «режим» и следуют ему почти с религиозным рвением. До вечера будет снято еще сцен девять (иначе, как нон-стоп, этот режим назвать нельзя): троица хоронит друга в степи; публичная казнь беглеца; апашка в парандже с внуком, пересекающие площадь; в сумерках рабов гонят к лестнице. Самые длительные и «кровожадные» съемки - на вершине башен: переговоры пленных перед побегом; бунт, Бахман, перегрызающий горло охраннику (жуткий кадр, бррр...).

Ловлю реплики (большей частью режиссерские, но не только):

«Небо уходит, ребяташки, поторпливаемся!»

Натура-дура. Что с ней сделаешь?

Почему стоим? Или мы режим не соблюдаем?

Грызи ему горло

- и натуральнее!

Дави на него, бей крепче!»

Окружающие тем временем только посмеиваются: «На фиг, на фиг такой график...»

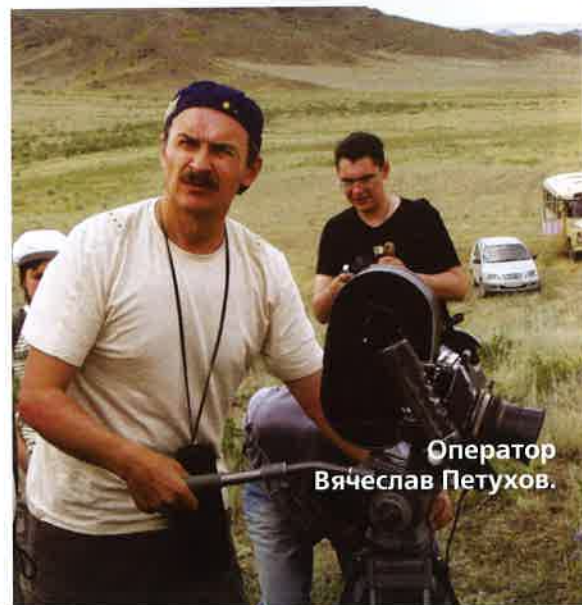
Сын продюсера сочувственно спрашивает (повешенного по сюжету) актера:

- Висеть трудно было?

- Нет, терпимо.

Леван Доуга, театральный актер из Тюмени, в роли авантюрного польского шляхтича в плену, делится впечатлениями (это его дебют в кино):

- Я в эйфории! Нравится ужасно, хотя разница с театром - огромная. Непривычно, что не видишь сразу реакции зри-



Оператор Вячеслав Петухов.

теля, не хватает аплодисментов, но все равно здорово.

Былинная шифровка

Волкогон увлеченно пересказывает Жайдарбеку, ответственному за трюки, «оружейную» нить сценария:

- Это знаковая, мистическая сабля. Пол-Европы за ней охотится, и мало кому ведомо, что именно на ней нарисовано... Это тайна.

- Ну-ка, ну-ка, что там за тайны? - наострила ухо. Но, увы, не вовремя. Режиссер сразу осекается: «А вот вам это еще рано знать. Оставим этот момент для интриги».

Сценарист лукаво улыбается:

- Заинтригую вас еще круче.

Это одна из трех зашифрованных здесь тайн, которые легко разгадает лишь хороший знаток русского народного эпоса. В принципе мы почти ничего не придумали, все это можно

найти в былинных образах, а мы всего лишь вытащили секреты наружу.

Первый «официальный» перекур - часов в шесть вечера, за ним уже в сумерках, аскетичный «полевой» ужин. Актеры из массовки, «рабы-кипчаки» и «городские стражи» по роли, в приватной беседе раскрывают карты, кем они являются в этой жизни - обычные капчагайские жители в лице школьного физрука, строителей, апашки с внуком. Никто из них не думал, что попадет в историю благодаря кино. Пару дней назад случайно проходили мимо автобуса с киношниками, зазывавших сыграть в массовке. Апашка - с чувством юмора - веселит нас шуткой, что дед, оставшийся дома, теперь уже, наверное, на порог не пустит, решит, что она сбежала с любовником (сказано в 2 часа ночи, когда внук уже дрыхнет на сиденье авто, роли давно отыграны, но еще никого не развозили по домам). Смоля сигарету, «ветеран» массовки

неспешно рассказывает о том, как в разное время снималась у наших режиссеров.

Сюжетные линии

В окнах между съемками Юрий Сергеевич вводит меня в курс происходящего:

- Мы снимаем кино сразу в двух форматах: это и 12-серийная телевизионная историко-приключенческая сага и двухсерийный полнометражный блокбастер с одними и теми же героями. В каждой из версий нашего проекта есть свои самостоятельные сюжетные линии. Разделили мы их, потому как в телесериале и художественной ленте - разные стилистики и принципы съемок крупных планов. Описываются события от 1613 года в Москве (это - спустя год после освобождения города Мининым и Пожарским от поляков) до 1615 года.

Бахман (Димаш Ахимов).





Второй режиссер Александр Ольков и Алексей Рождественский.

- Кого вы видите в качестве будущей аудитории картины?

- Конечно, зрителей СНГ. Инвестируют проект наши региональные органы власти - губернаторы, правительство Свердловской области.

- Значит, фильм о национальной идее?

- Именно так. Не зря же Федеральное агентство по культуре и кинематографии присвоило нам статус национального кинопроекта: 200 костюмов, 70 ролей, натурные площадки за тысячи километров, батальные сцены. Мы показываем зарождение российской государственности, историю переселенцев - татарских, башкирских, сибирских, ханты-мансийских племен. Как формировался этнос уральско-сибирского региона, как складывались отношения с сосе-

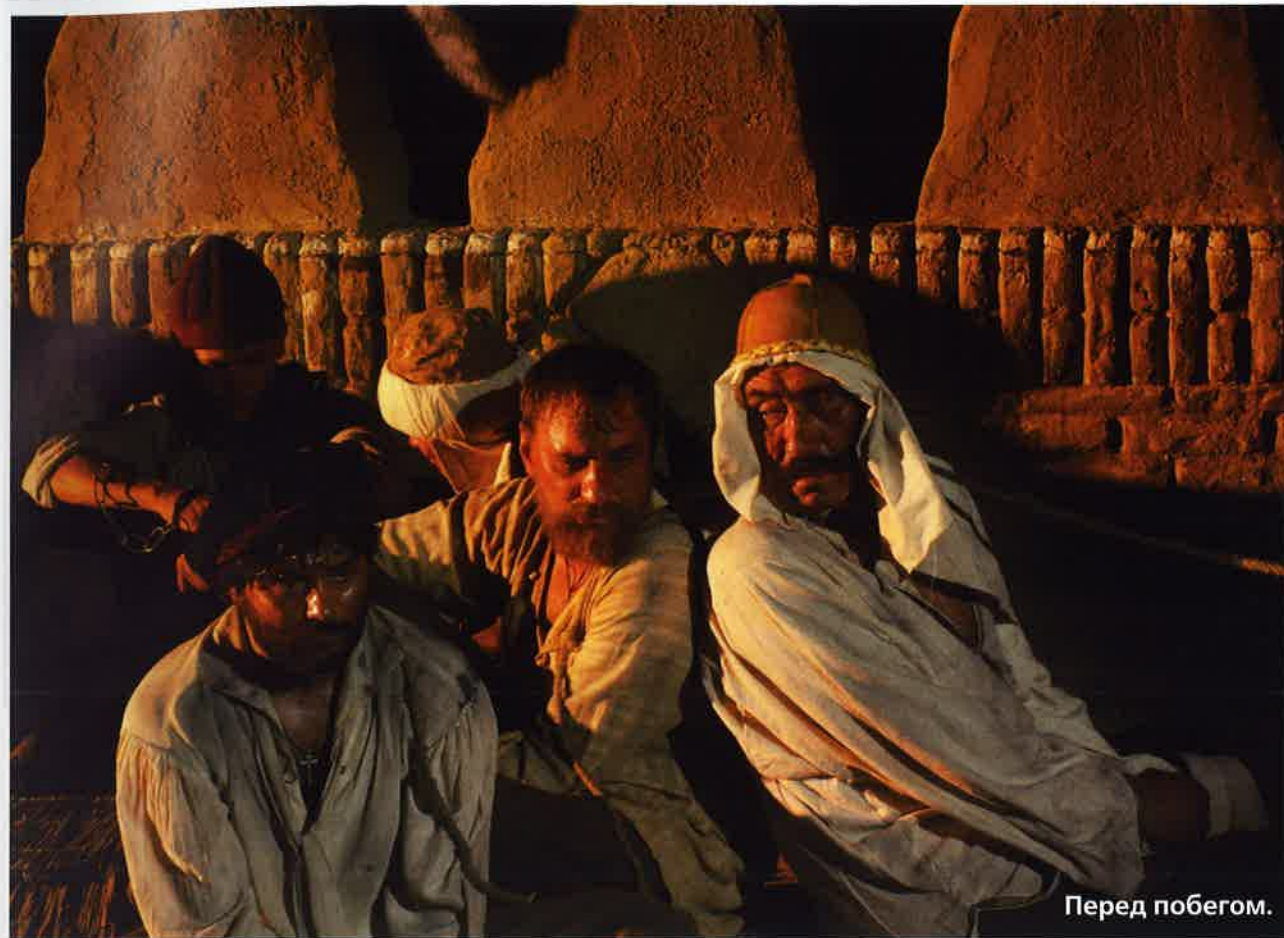
дями, с Казахстаном в частности. С самого начала мы даем понять: нет правителей добрых или злодеев в чистом виде. У каждого своя правда, когда люди это понимают, они могут договориться о чем угодно. Веками на территории Урала и Сибири не было межнациональных распрей - мы хотим поведать об истоках дипломатии тех времен. «Плохих и хороших» хватало с той и с другой стороны, но что связывало этих людей, как они умели тогда договариваться между собой? Что происходило в то время, почему казахи, вплотную подойдя к Томску, не стали его брать? Мы расскажем подробно свою версию. Это очень серьезные темы, требующие корректного подхода. Хочу подчеркнуть: примитивного «пах-пах и все побежали» - не будет. У нас достаточно

своих хороших традиций в кино, вспомните хотя бы грандиозные эпические ленты - «Войну и мир», «Угрюм-реку». Нет никакой необходимости тупо моделировать американские блокбастеры, не потому что они плохие, а потому, что мы другие.

Герои без пафоса

Сценарист Алексей Рождественский рассказывает об истоках сюжета:

- В основе сценария одноименный роман, который мы написали вдвоем: я, Михаил Черниковский и Валерий Третьяцкий. А «благословил» нас, если так можно выразиться, легендарный Кир Булычев. Это наша приключенческая версия реальных



Перед побегом.

исторических сюжетов. Мы хотели показать историю через обычные человеческие судьбы, тесно переплетенные узлами любви, предательства и дружбы, конечно, придуманные сюжеты. Хотя именно простые люди, чьи имена не попадают в учебники - в реальности вершат историю и совершают настоящие героические подвиги.

- Алексей принес мне уже готовую идею, которой я сразу же заразился, - продолжает режиссер. - Речь шла о противостоянии зарождающегося сибирского олигарха Строганова российскому государю Михаилу Романову, и о том, кто на что претендовал в период фактического безвластия. Вам ничего не напоминает столкновение олигарха и царя? Да, мы хотим напомнить, что все это уже

было, слишком явные аналогии. Патриотизм можно воспитывать на этих примерах, и строить на них блокбастер, а не просто играть в красивые бои, кто, кого и как убил. Это не банальный госзаказ, без лишнего пафоса хочу отметить, - надо что-то оставить после себя. Масштабное разномыслие тем в фильме впечатляет, и все они интересны

по-своему. Это и значительный исторический пласт, рассказывающий о зарождении русской олигархии, о судьбе Мангазеи, богатейшего русского города, о наших первых спецслужбах, и детективная линия, проходящая через весь сюжет, и мистика северных шаманов и зороастрийцев. Уверен, это будет интересно многим.

P.S. Возвращаемся в город под утро, сонные, но счастливые: переполненные впечатлениями и ощущением, что день прожит не зря. Приятно сознавать, что первый съемочный день эпической саги (выход на экраны запланирован на 2007 год) начат у нас, в Казахстане. В августе съемки продолжатся в России, на Урале, а осенью группа вернется к нам - снимать другую натуру.

Альжан КУСАИНОВА,
фото автора и Алексея Рождественского.



Ботбаев Акажан (ТЭАКТ, 1 курс, заочное отделение). Предметный натюрморт

Техника и совершенство

В конце мая в Доме ученых состоялась отчетная выставка студенческих фоторабот под звучным названием «Экзерсис». Кстати, в переводе с английского exercise означает «упражнение» и используется, как термин, в танцах, музыке, обозначающий «систему упражнений для совершенствования техники». На вернисаже мы могли видеть, насколько приблизились к совершенству в своих упражнениях с фотоаппаратом 17 студентов. Так, среди представленных ими 138 весьма интересных работ были фото-портреты, черно-белые и цветные натюрморты, репортажные фотоснимки и композиции, выполненные в самых разных тональностях.

Все экспонируемое – творчество обучающихся специальности «операторское искусство» в Техничко-экономической академии кино и телевидения, Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова, а также будущих выпускников отделения «фотожурналистика» КазНУ им. аль-Фараби.

Открытие вернисажа перетекло в обсуждение за «круглым столом» темы «Проблемы подготовки кино- и телеоператоров в современных условиях». Собравшиеся педагоги – видные специалисты кинооператорского мастерства – озвучили наиболее волнующие вопросы, связанные с обучением творческой молодежи в условиях интенсивных изменений технологии кино- и телеиндустрии.

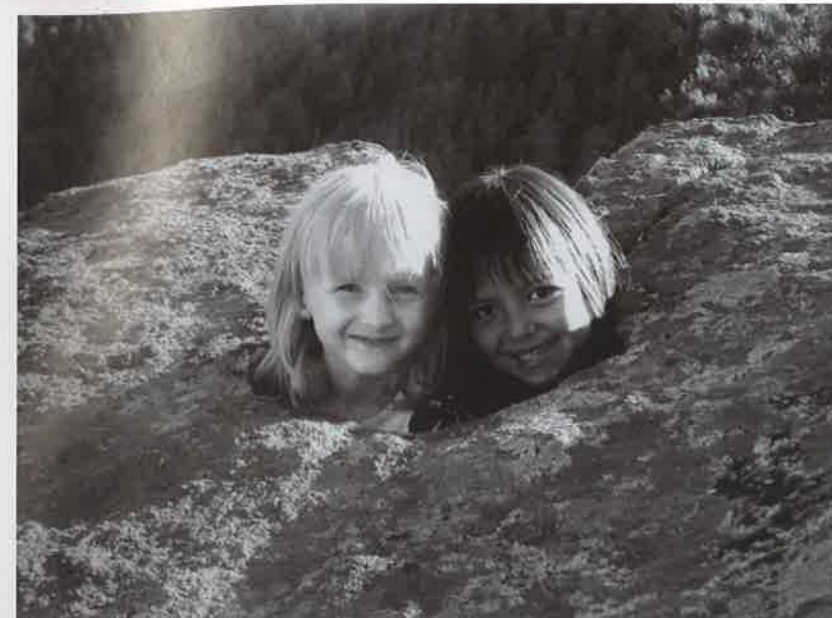
Председательствовал за «круглым столом» кинооператор, режиссер-документалист, член Союза кинематографистов РК и преподаватель ТЭАКТ Леонид Кузьминский. В обсуждении принимали участие преподаватели операторского мастерства КазНАИ им. Т. Жургенова Сагатбек Махмут, Геннадий Ройтман, а также преподаватели ТЭАКТ Валерий Коренчук, Сергей Сухов, Михаил Васильев. Не остались в стороне от дискуссии как присутствовавшие деятели СМИ, так и студенты.

Основная тема обсуждения была сфокусирована вокруг необходимости использования

цифровых технологий в создании экранной продукции и неизбежно следующих за этим изменений методов преподавания. В этой связи было отмечено, что уже написаны и обновлены методические и учебные пособия для студентов-операторов.

«Цифровое видео постепенно завоевывает кинорынок – все чаще кино снимают на «цифру» и только потом изображение переводят на киноплёнку. По этой причине и возникают трудности с обучением будущих операторов» – общее мнение специалистов. Стоит добавить, что обсуждение переросло в бурную дискуссию о преимуществе цифровой и плёночной технологии в операторском искусстве.

Было отмечено, что в сфере операторского искусства существует также множество других проблем. К примеру: «В советское время в городе Алматы насчитывалось свыше 180 детских и юношеских кино-фото кружков. Из-за отсутствия таких кружков к нам приходят учиться



Чванов Михаил. (Киношкола). Портрет на планере

по большей части совсем неподготовленные ребята. Пропала преемственность», – единогласно говорили операторы...

Также обсуждалась и заочная форма обучения по специальности «операторское искусство», к которой, как известно, относятся весьма отрицательно. «Ситуация такова, что в основном на телевидении по всей республике работают операторы без специального образования. Поэтому необходимо дать им полное образование. В этом нам может помочь заочная форма обучения или годичные, двухгодичные курсы», – сказал господин Кузьминский.

В настоящее время нет операторов среднеспециализи-

рованного образования, то есть отделения «операторского искусства» в колледжах. Присутствующие сошлись во мнении о необходимости создания среднеспециализированного звена операторов.

На данном «круглом столе» ожидалось участие директоров колледжей при КазНАИ им. Т. Жургенова и ТЭАКТ, а также представителей Департамента образования г. Алматы. Именно эти люди компетентны в вопросе о создании факультета «операторского искусства» в колледжах. Но, по непонятным причинам, они так и не явились. А жаль.

Баубек НОГЕРБЕК.

Жамбакиев Азиз (КазНАИ, 1 курс). Экспериментальная композиция



Вахаб Гайрат (ТЭАКТ, 3 курс). Жанровая сцена с силуэтом изображения

Ковардакова Елена (ТЭАК, 1 курс). Рекламный портрет





Таинственная гора Баян Жүрек

Вышел в свет короткометражный документальный фильм Казбека Амержанова и Динмухана Нурманулы «Баян Жүрек». Картина малобюджетная – на ее создание потрачено всего около двух тысяч долларов.

Фильм «Баян Жүрек» повествует об одноименной горе, находящейся в местности Жетысу Алматинской области. Эта местность малоисследована, и следует особо отметить, что фильм о горе Баян Жүрек Казбека Амержанова и Динмухана Нурманулы является первым. Этот же творческий тандем в прошлом году поставил документальный фильм «Киелі Қазығұрт» («Священный Казыгурт»).

Сценарий фильма написан магистранткой КазНАИ им. Т. Жургенова Салтанат Еркин. Сорежиссер ленты «Баян Жүрек» Казбек Амержанов выступил и оператором-постановщиком фильма. Консультантами стали известный казахстанский ученый-археолог, историк, главный специалист Института археологии РК Зайнолла Самашев и известный археолог Бекмуханбет Нурмуханбетов.

Съемочная группа на протяжении нескольких дней в сентябре прошлого года жила в палатках возле Баян Жүрек.

Все знают местность Тамгалы тас, многие ездят туда, чтобы воочию посмотреть древние петроглифы. А о петроглифах на горе Баян Жүрек мало кто знает. Туда даже нет автомобильной дороги. Мы сняли этот фильм, чтобы люди – не только у нас в стране, но и за рубежом – знали о нашей древней и богатой истории. «Недавно мы

отправили копии фильма для участия в кинофестивалях в Нью-Йорк и Санкт-Петербург», – рассказывает сорежиссер фильма «Баян Жүрек» Казбек Амержанов. Также планируется трансляция фильма по республиканскому телевидению.

«Баян Жүрек» в переводе с казахского означает «Щедрое сердце». Гору называли так неспроста. Каждый, кто когда-либо поселялся на этой горе, мог оценить всю прелесть этой благодатной земли.

В фильме говорится о наскальных гравюрах – знаменитых петроглифах, которые можно найти на просторах нашей страны. Одним из таких археологических заповедников является Баян Жүрек. На этой небольшой горе высечено множество рисунков, берущих свое начало еще с глубокой древности – с середины Бронзового века. Также здесь можно встретить и более поздние надписи – имена людей, высеченные арабской вязью. Они датируются концом XIX – началом XX века.

Здесь изображены различные звери: архары, грифоны, всевозможные фантастические существа, отражающие собой онтологические представления людей того времени.

Особенность петроглифов Баян Жүрек – преобладание в них средневековых изображений, относящихся к Тюркскому периоду. Данный период характеризуют особенно часто встречающиеся изображения наездников с копьями и стягами в руках, конные поединки, сражения, а также сцены охоты.

Также одной из наиболее интереснейших находок считают древнее руническое письмо, что ярко свидетельствует о культуре и этнографии тюрков средневековья. Об этом с экрана повествует Зайнолла Самашев.

В финале фильма звучит следующее: «Что бы ни говорили ученые и искусствоведы, петроглифы сами могут рассказать свою историю».



Казахстанские фильмы будут показаны в специальной программе кинофестиваля «КИНОБЛИК-2006»...

«КИНОБЛИК» – это ежегодный фестиваль кино России и СНГ, проводимый в Германии, – в Штутгарте и Берлине. «КИНОБЛИК-2006» будет проводиться в четвертый раз с 20 по 26 сентября в Штутгарте и с 24 по 29 сентября в Берлине.

«КИНОБЛИК» на данный момент – единственный в Германии форум кинематографа и культуры России и СНГ. Директором кинофестиваля является известный российский кинодраматург Александр Миндадзе.

Фестиваль состоит из разделов: «От мейнстрима к авторскому кино», «Альтернатива», «Реальный взгляд», «Детские миры», «KINOBLIK Specials» и раздела «В поле зрения...», где будут в нынешнем



году представлены работы кинематографистов Казахстана.

С целью отбора этих фильмов в начале июня Алматы посетила организатор, художественный руководитель фестиваля «КИНОБЛИК» Анастасия Александрова (на снимке). Это был ее первый визит в Казахстан. Анастасия Александрова в течение нескольких дней просматривала фильмы, вела переговоры с казахстанскими кинематографистами, продюсерами, режиссерами.

Г-жа Александрова рассказала в интервью журналу «Киноман» о концепции и целях фестиваля. «В Западной Европе в целом, в Германии в частности сложилось определенное клише о России и постсоветских странах. И это зачастую неправильное представление о странах СНГ. Если Россия – то это водка, тайга, медведи, гуляющие на улицах. Если же Центральная Азия – то это степь, юрта,



отара баранов и ничего более. Целью нашего фестиваля и его концепцией является разрушение устоявшихся стереотипов, клише о СНГ».

«КИНОБЛИК» – это так называемый «фестиваль фестивалей». Он не имеет конкурсной программы. В качестве награды за фильм есть лишь Приз города Штутгарт. «Это скорее знак благодарности, чем приз», – говорит г-жа Александрова.

В рамках фестиваля «КИНОБЛИК» проходит Кинобиржа. Кинобиржа – это место, где встречаются производители, продюсеры и прокатчики разных стран и ведут переговоры о взаимосотрудничестве. Здесь осуществляются контракты между кинематографистами Германии и СНГ, прокат фильмов через широкую сеть программных кинотеатров, презентации различных проектов.

Весьма примечательно, что на Кинобирже «КИНОБЛИКА-2006» будут участвовать казахстанские продюсеры и кинематографисты.

В настоящее время известно, что в рубрике «В поле зрения - Казахстан» вниманию зрителей будут представлены порядка 10 полнометражных и короткометражных фильмов, снятых в Казахстане с периода возникновения казахской «новой волны» – кинофильма «Игла» (1988 г.) Рашида Нугманова и по сегодняшний день. Анастасия Александрова пока не может сказать, какие именно фильмы уже отобраны, поскольку процесс отбора все еще продолжается.

Баубек НОГЕРБЕК,
фото Ермека МАМБЕТОВА.

КАНН



Известно, что 59-й Каннский кинофестиваль закончился невероятной сенсацией – победой британского режиссера Кена Лоуча, представившего политически острую, беспощадную картину, повествующую об оккупации Ирландии британскими войсками.

Что и говорить, триумф Кена Лоуча – человека честного, благородного, не замеченного ни в конъюнктуре, ни в каких-либо компромиссах, в конце концов определил общий дискурс фестиваля, направление главного удара. К вящему удивлению присутствовавших, прочивших победу великому и неповторимому Альмодовару, показавшему «Возвращение», один из своих магических шедевров. Однако те, кто внимательно слушал и Тьерри Фремо, художественного директора Канна, который еще перед началом фестиваля объявил, что 59-й Каннский будет посвящен большой Истории, ничуть не удивились. Справедливости ради отметим, таких было меньшинство: все остальные, пропустившие мимо ушей заявление Фремо (и, как оказалось, напрасно), были фраппированы, шокированы, даже взбешены. Один московский критик в ярости завопил, что ноги его больше не будет на этом фестивале, где правят бал сговор и коррупция и где по настоящему великие произведения остаются незамеченными.

Гм... Сложный вопрос. Обвинить Вонга Кар-Вая, председателя большого жюри Канна-59 в «коррупции» – довольно смелое заявление: у нас нет оснований предполагать, что он говорил неправду на заключительной пресс-конференции, отчитываясь по результатам. Лоуч, по его словам, победил единогласно: большое жюри (правда, состоящее почти сплошь из актеров) единогласно проголосовало за «Ветер, который качает вереск» – трагическую сагу об унижении ирландского народа, в конце концов подвигнувшего его на крайние меры, вплоть до терроризма. Особую ценность этой картине придает то, что сам Лоуч – британец по происхождению,

в чьих жилах не течет ни грамма ирландской крови. Будучи честным человеком, он не боится навлечь на себя гнев британского истеблишмента, стать аутсайдером в собственной стране, правительство которой и слышать не желает о страданиях ирландского народа. Столь же смелым, радикальным жестом стала картина Брюно Дюмона «Фландрия», действие которой происходит в условной «горячей точке», куда главный герой, обычный бельгийский крестьянин, отправляется воевать. Дюмон, когда-то награжденный в Канне за фильм «Человечность», теперь, как острей критики, взял приз за «Бесчеловечность» – то есть за фильм, не оставляющий ни единой иллюзии никому. Герои «Фландрии» звереют прямо на наших глазах, убивая и насилюя. Впрочем, противодействующая сторона ничем не лучше: кажется, что мир, показанный Дюмоном, инфицирован Злом, вдохновлен самим дьяволом. притаившимся в каждом кадре этого безнадежного произведения.

Третью позицию в нынешнем каннском раскладе занял «Вавилон» Алехандро Гонсалеса Иньяриту, сделавшего себе когда-то громкое имя на волне успеха фильма «Сука-любовь», магнетической картины, где главным героем стал город Мехико – замороженное место и родина самого Иньяриту. Второй опус Иньяриту, фильм «21 грамм», был сделан уже в Голливуде, с американскими звездами (Наоми Уоттс и Шоном Пенном)

и сильно отдавал конъюнктурой. В «Вавилоне» еще сильнее ощущается запах денег, больших инвестиций, чисто американского патернализма и глобалистских тенденций. Хотя, казалось бы, амбициозная сага, растянутая во времени и пространстве (действие происходит сразу в трех местах – Мексике, на Арабском Востоке и в Японии) направлена против глобализма. Слава Богу, что Иньяриту не получил заветное каннское золото: а ведь все шло к тому: рейтинги его картины буквально зашкаливали, и многие несправедливо восхищались «Вавилоном», энергичной фальшивкой, умело прикидывающейся подлинником.

Обидно, конечно, что Альмодовар, самый яркий автор нынешнего Канна, получил почти уничижительный для его амбиций приз «за лучший сценарий». И если даже Вонг Кар-Вай не является поклонником его творчества, давать столь второстепенный приз великому режиссеру по крайней мере опрометчиво. О «Золотой пальмовой ветви» для шести (!) актрис, сыгравших в «Возвращении», лучше промолчать: если уж хотели поделить главную награду, то, по крайней мере, поделили бы на двоих: Пенелопу Крус и Кармен Мауру, действительно блиставших в этой картине. Недаром Альмодовар после провала «Все о моей матери» – безупречного шедевра, которому так и не досталось каннское золото (тогдашний председатель жюри Дэвид Кроненберг отдал предпочтение «Розетте» братьев



Кен Лоуч



Моника Бертолуччи



Кадр из фильма братьев Дарденнов «Розетта»

Rosetta



Кадр из фильма Педро Альмодовара «Возвращение»

Дарденнов) – поклялся больше никогда не участвовать в конкурсе этого фестиваля. И вот, нарушив обет, он вновь бредет по красной дорожке, как в воду опущенный. Как заметил один московский критик, Альмодовар больше нужен Канну, чем Канн – Альмодовару. Не дать ему один из главных призов (а лучше бы – самый главный) – недальновидное, не слишком мудрое решение. Тем более, что Альмодовар представил на сей раз одну из самых своих лучших картин, «Все о моей матери-2», мистическую историю о том, как умершая мать вернулась, чтобы уладить конфликты своих детей. В роли этой живой-умершей матери снялась Кармен Маура, актриса-фетиш, культовая звезда ранних шедевров Альмодовара, с которой он не сотрудничал последние 17 лет. Когда-то начинавшие вместе, в 80-х, символизирующие собой живое воплощение «мовиды» – философии свободы, пришедшей на смену владычеству Франко, они восхищались друг другом. Затем последовала громкая ссора и расставание на долгие-долгие годы. И вот Маура вернулась – причем в фильм с символическим названием «Возвращение». Вернулась, чтобы вдохнуть новую жизнь в мир Альмодовара, воплотить на экране его соб-

ственную мать, после смерти которой Альмодовар, говорят, никак не может успокоиться. «Возвращение» – очень тонкая картина, настолько тонкая, что ее истинное значение иногда ускользает от критического глаза. Первая ее часть сделана в привычной для этого режиссера манере – иронического детектива, постмодернистски окрашенного. Зато вторая, на которой многие выплакали все глаза, полна какой-то непостижимой, огромной тайны. Чуть ли не тайны Богоматери: ибо мать, которая «никогда не умрет», как будто распростерла свои крылья над всем пережитым. Между прочим, Альмодовар снимал свою картину в Ла-Манче, откуда он родом; возможно, поэтому в ней так и веет дух подлинности.

Еще один автор, не получивший в Канне ни одного приза, – финн Аки Кауризмаки, один из самых выдающихся режиссеров современности, мифотворец, творящий свои мифы буквально из ничего, из обыденных реалий современной финской жизни. Эдакий современный финский Гоголь – с его апологией простых, маленьких людей, финских башмачкиных, затерянных в джунглях большого города. Новый фильм Кауризмаки «Огни окраин» является как бы

продолжением предыдущего его шедевра – «Человека без прошлого». Но если «Человек» тянул на эпос, то «Огни» – картина с более скромным замком, драма, разворачивающаяся между двумя людьми: девушкой на службе у мафии и главным героем, скромным охранником банка, влюбленным в эту самую девушку, подставившую его и сделавшую соучастником преступления. Фильмы Кауризмаки трудно описывать – настолько неповторим индивидуальный почерк этого режиссера, его своеобразие и особый, странный юмор. Не только вербальный, словесный, но и чисто пластический: мизансцены Кауризмаки таковы, что даже расстановка фигур в кадре вызывает смех в зале. Этого довольно трудно достичь – такой высокой концентрации иронии, выраженной чисто кинематографическими способами. Именно поэтому Кауризмаки – гений, в чем мало кто сомневается. Однако, как уже говорилось, он не получил в Канне ни одного приза и уехал из Канна задолго до закрытия фестиваля.

Другая картина Каннского фестиваля, удостоенная самых громких похвал авторитетных критиков, тоже осталась без награды. Я имею в виду «Времена года» Нури Бийге Джейлана,

когда-то получившего здесь второй по значению приз за картину «Отчуждение». «Времена года», утонченная, лиричная, изысканная картина о сложностях человеческих взаимоотношений, получилась еще более изящной, нежели «Отчуждение». Фестиваль уже кончился, а «Времена года» так и сидят в памяти, всплывая даже во сне. Жаль, что Вонг Кар-Вай не обратил ни малейшего внимания на эту чудесную картину. Ведь, казалось, ему, высоко ценящему культуру изображения, она должна была быть близка по духу.

Впрочем, ни единого приза не удостоилась и «Мария-Антуанетта» Софии Копполы, снятая в эстетике гламура, с легким галантерейно-кондитерским акцентом. Мало того, что французские критики высоко оценили эту картину, она, по идее, должна была понравиться и Кар-Ваю, эстету и декаденту. Но, как выяснилось, эстет и декадент на сей раз предпочел политические аллюзии и скрещенья судеб большой Истории.

...Несмотря на то, что нынешний Канн прошел под столь серьезным девизом, под красными знаменами Кена Лоуча и других политических картин, светская жизнь на Лазурном берегу, как всегда, бурлила и искрилась. Канн есть Канн: воз-

можно, это самая крупная в мире ярмарка тщеславия, куда каждую весну устремляются миллионеры и плейбои, известные красавицы и аристократы. Вечером на Круазетт можно наблюдать настоящий променад: в глазах пестрит от бриллиантов и голых плеч, от вечерних платьев и смокингов. Каждый миллиметр пляжа оккупирован многочисленными вечеринками, куда приглашают исключительно избранных. Самая богатая вечеринка в этом году была устроена Софией Копполой: подавались блюда в стиле Версаля, фейер-

верк, недешевое вообще-то развлечение, продолжался целый полчас. Прелестный вечер устроил и Аки Кауризмаки – в финском роке, с чудной едой и в очень красивом месте – отеле «Мажестик».

Каннский фестиваль славится не только интеллектуальной составляющей, но и светским блеском. Недаром многие аскеты от искусства третируют его как самый буржуазный фестиваль в мире.

Диляра ТАСБУЛАТОВА,
Канн – Москва, фото автора.





Педро Альмодовар и Пенелопа Крус

«Возвращение», новая картина неподражаемого испанского мага, заставила каннскую публику смеяться и плакать. Дело дошло до того, что циничные акулы критического пера не только не скрывали непрошенных слез, но и откровенно бравировали своей сентиментальностью.

Возвращение Альмодовара

Во время Каннского фестиваля о фильме Альмодовара говорили везде и повсюду: какое это «славное, чувственное, пронзительное в своей светлой печали кино». Казалось, сила нахлынувших эмоций вот-вот возьмет верх над привычкой к строгому анализу. Упиваться переживаниями, наслаждаться мелодрамой – не опасаясь, что тебя уличат в критическом малодушии и интеллектуальной бедности – вызывать такие открытые эмоции под силу одному лишь только Альмодовару. «Возвращение» публично возвысило «слабости», которых чураются циники, пересмешники, прагматики-журналисты. Видимо, за это Канн поднял «Возвращение» на щит, а мировая пресса грудью встала за Альмодовара, готовая до вынесения окончательного вердикта бросить все пальмовые ветви к его ногам.

Невероятный сюжет в традициях мыльных сериалов, провинциальных анекдотов и суеверных баек позволил зрителям открыть сокровенное в себе и больше узнать о самом авторе – его прошлом и его настоящем. Альмодовар, снявший очередной фильм о Матери (на сей раз вернувшейся с того света – в буквальном, а не переносном смысле) демонстрирует душу нараспашку, но это не акт духовного стриптиза, а искреннее и трогательное желание ранимого человека поделиться с миром своими радостями и сомнениями, болью и надеждой.

Считается, что «Возвращение» растопило уныние и горечь в сердце Альмодовара. О том, насколько это утверждение соответствует истине, я постараюсь разузнать у самого автора.

– Вам ничего не стоит выжать слезу у самого равно-

душного зрителя, достучаться до сердца самого бездушно-го. Критики-интеллектуалы, которые обычно презирают на экране открытые эмоции, буквально тают, когда смотрят Ваши картины. Еще каких-то 10 лет назад в такое трудно было поверить. Вы могли быть озорным, трогательным, играть в стейб и мелодраму, но чтобы раз-рывать своими фильмами души...

– Верно, я изменился. Многие считают, что это случилось после «Кики», когда на экраны вышел «Цветок моей тайны». Я тогда действительно предпочел стать другим, более откровенным и честным. Может, дело и в кризисе среднего возраста, но с другой стороны, я попросту ощутил, что еще немного – и я перегну палку, потеряю интерес к тому, что делаю. Мои картины приобрели горьковатый при-

кус, ими в большей степени завладели эмоции. Мне хотелось, чтобы и юмор содержал в себе больше драматизма, не был столь очевиден. Впрочем, я остался верен своим идеям. Просто решил направить их в другое русло.

– Следует ли из того, что за маской дерзкого покорителя Мадрида, автора безбашенных и экстравагантных фильмов: «Пепи, Луши, Бом и другие девочки квартала», «Лабиринты страсти», «Свяжи меня!» – всегда скрывалась сентиментальная душа?

– Посмотрите на моих персонажей – они всегда нуждаются в сочувствии и поддержке. Конечно, я ощущаю их как самого себя, поскольку описываю их кровью своего сердца.

– Говорят, Вы в состоянии пролить слезу над собственным текстом...

– Воображение подстегивает мою фантазию и чувства. Мне всегда нравилось писать, и в принципе я был не прочь стать писателем, писать серьезные романы, однако для этого надо иметь более холодную голову. Я же страстная личность, влезаю в шкуру своих героев и отдаю их словам и чувствам без остатка. Естественно, что их переживания вторят моим мыслям. Со стороны это выглядит как пародия на серьезное творчество. Но без этого я не чувствую в себе ни сил, ни желания работать над фильмом. Одной из причин моего страстного желания снять «Возвращение» стала его финальная сцена. Там мать признается дочери в любви. Она исповедуется перед ней, раскрывает суть своего экстравагантного поступка. Ее монолог я переписывал несколько раз, и всякий раз, занимаясь его правкой, безудержно рыдал над каждым словом и каждой фразой. Эти эмоции подстегивали меня и убеждали не останавливаться на достигнутом. Мне хотелось идти дальше, снимать фильм, зажигать своих актрис и переживать – теперь уже через их игру, через их магнетические взгляды – драматизм всей сцены.

– На роль матери вы пригласили Кармен Мауру, с которой не общались 17 лет...

– Больше всего меня страши-

ла мысль, будет ли это прежняя Кармен Маура, актриса, с которой мы когда-то покоряли мир? Не утратила ли она своей естественности? Сработаемся ли мы вновь на съемочной площадке? Удастся ли нам, как в былые времена, настолько довериться друг другу, чтобы стать частью одного целого? Напряжение первых минут общения растопила сама Маура. Стоило ей взять текст в руки, как прошлое вернулось. Я едва не прослезился – передо мной та же Кармен! Жизненных проблем для нее как и не существует. Все схватывает на лету. Не пропускает ни единой ремарки, следует всем указаниям, играет точно, доводит роль до совершенства. Только теперь, оказавшись рядом с ней, я по-настоящему понял, насколько сам изменился.

– Кармен Маура рассказывает, что чувствовала себя не в своей тарелке, когда вы велели ей преобразиться в пожилую крестьянку.

– Мне кажется, она справилась с чувством внутреннего дискомфорта, когда увидела результат. Хотя она и не из Ла Манчи, но вряд ли кто другой смог бы так верно вжиться в этот образ.

– Вы пытались придать Кармен Мауре черты своей матери?

– «Возвращение» – не биографический фильм в буквальном смысле. Он основан не на моих воспоминаниях детства, а скорее, на ощущениях. Эта картина о моей родине, родине моих сестер, моего брата и, конечно, родине моей матери. Это фильм о женщинах от 14 до 80 лет, которые олицетворяют всех женщин Ла Манчи, в том числе и мою мать. Я слышу ее голос в интонациях Чуз Лампреаве, улавливаю ее походку в движениях Пенелопы Крус, считываю ее ироничность в усмешке Кармен Мауры.

– Одновременно Ваши героини вызывают ассоциации с персонажами неореалистических фильмов...

– Их сходство с героинями золотого века итальянского кино неслучайно. В моем воображении реальные образы детства тесно сплетаются с яркими кино впечатлениями. Я нахожу много общего между крестьян-

ками Ла Манчи и экранными дивами 50-х. Меня – провинциального киномана – всегда окружали женщины. Я рос и воспитывался в их кругу. Я настолько прирос к их юбкам, что они, казалось, не замечают моего присутствия. При мне они поверяли друг другу свои тайны, обменивались слухами, сплетнями и житейскими наставлениями. Их рассказы образовывали меня и воспитывали. То же происходило и в кино. Глядя неореалистические фильмы, я вновь попадал в среду женщин и был незримым свидетелем их душевных драм и распаленных фантазий. Женская фактура де Сантиса, де Сики, Росселини и Висконти очень чувствительна и внушительна. Меня восхищали их героини – активные, жизнелюбивые, сильные, сексуальные, привлекательные, пробуждающие желание.

Все смешалось во мне – правда, вымысел, жизнь, кино. Даже реальные соседки моей матери в моем представлении все больше походят на персонажей историй, которых я ребенком подслушивал на кухне. Вот почему, думая о реальных женщинах Ла Манчи, я воображаю народных героинь Анны Маньяни, Софи Лорен, Клаудии Кардинале.

– Может, поэтому Вы так смело смешиваете в картине фантазию с действительностью?

– Реальность постоянно обрастает вымыслом и домыслами, но при этом она так и остается реальностью. Ла Манча – это почти мифическая территория. Как это свойственно провинции, жизнь ее прочно замешана на суевериях, предрассудках и фантастических преувеличениях. Мертвые там запросто могут сосуществовать с живыми. Со стороны это может показаться чистым безумием. Но кто сказал, что такого не может быть?

– Ваша картина предлагает такие сюжетные кульбиты! То Вы вступаете на территорию «магического реализма», но тут же переводите все сверхъестественные события на язык экстравагантной, но стопроцентно житейской драмы...

– Мне хотелось, чтобы мой фильм воспринимали, как легкое сновидение. В таком слу-

чае можно продолжать говорить на темы, которые меня волнуют, не впадая в депрессию.

Присутствующим на ланче журналистам вы сказали, что, снимая «Возвращение», Вы испытывали своего рода облегчение.

- Да, и повторю, что нашел это крайне необычным. Я не отношу себя к тому типу режиссеров, которые снимают фильмы с целью искоренить свои личные фобии. Однако с «Возвращением» вышла именно такая штука.

- И что Вы в себе преодолели?

- Свое прежнее отношение к смерти. Она уже не вызывает во мне прежнего страха. И



Кадр из фильма «Дурное воспитание»

хотя я по-прежнему отказываюсь мириться с самим фактом неизбежного, затрагивая эту тему, я чувствую себя удивительно комфортно. Возможно, это связано с тем, что к смерти я стал относиться, как коренной житель Ла Манчи. То, что рань-

ше мне казалось несносным в деревенских жителях – их обращение к мертвым как к живым – теперь кажется мне вполне естественным. Собственно, мне и хотелось затронуть в фильме этот обыденный аспект смерти. Забыть о трагизме, о пафосе страданий. Мои героини – представительницы разных поколений – в этом смысле ведут себя как истинные манчегы. Им не откажешь ни в оптимизме, ни в душевном равновесии.

- Вы отказываете в этих качествах мужчинам?

- Просто женщин я понимаю лучше. Это знание – больше, чем просто знание. Я мужал среди женщин, я чувствую их кожей. Меня восхищает их солидарность. Так сложилось, что по-настоящему делиться своими волнениями, тайнами или радостями они могут разве что с другими женщинами. Мужской мир безразличен к их желаниям, стремлениям излить душу. Что касается «Возвращения», то тут мне захотелось, чтобы мои героини были не просто подругами. Я подумал связать их более тесными узами – узами семьи. Мне хотелось представить под крышей одного фильма женщин разных возрастов, которые всегда придут на помощь друг другу, поддержат в трудную минуту и поделятся последним кусочком счастья. Ведь несмотря на то, что во мне произошли перемены, я по-прежнему считаю себя законченным феминистом.

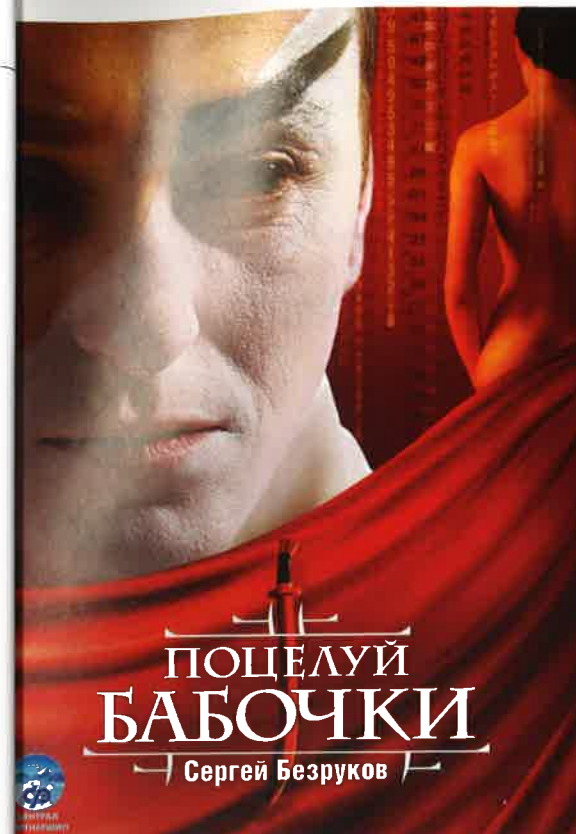
- Почему Вы все же решили вернуться к жанру комедии?

- Мои сестры считают, что чувство юмора мне досталось от матери. Она прожила сложную жизнь. Ирония и улыбка служили ей единственным оружием в ежедневной борьбе за выживание. Я решил воспользоваться этим даром и обратился к комедийным интонациям, чтобы тем самым оказать честь и лишний раз продемонстрировать ей свое обожание. Несмотря на то, что мамы уже нет в этом мире, она по-прежнему рядом со мной. Я не вижу ее, но всегда ощущаю ее присутствие. «Возвращение» расскажет вам все о моей матери.

Игорь ПОЛОНСКИЙ



Кадр из фильма «Возвращение»



ПОЦЕЛУЙ БАБОЧКИ

Сergeй Безруков

Жанр: Боевик / Мелодрама
Режиссер: Антон Сиверс
В ролях: Сергей Безруков, Ен Лан (Линь Янь), Леонид Громов, Константин Воробьев, Андрей Астраханцев, Анна Дубровская, Георгий Пицхелаури.

*«И все у тебя отлично...
И даже лучше...
И теплый весенний ветер ласково обещает тебе многое...
И вдруг, в твою жизнь входит "иероглиф"...
Ускользающий и манящий...»*

*И ты понимаешь, что ждал его всю жизнь...
И всю жизнь боялся не заметить...
И рвешься к нему, забыв себя...
И все, что было просто и понятно...
Теряет смысл...»*

Молодой компьютерный гений Николай Орланов, добившийся к своим 30-ти годам и славы, и достатка, и успеха у женщин однажды утром после бурно проведенного вечера обнаруживает у себя в постели загадочную китаянку - Ли. Легкое приключение перерастает в одержимость. Однако оказывается, что на пути у страсти стоит не только непредсказуемость новой возлюбленной, но и китайская мафия, в криминальных делах которой замешана Ли. Фильм интересен визуализированными полетами SMS-сообщений, сценами страсти между Колей и Ли, а также гонками на катере и Сергеем Безруковым в... кимоно и с копьем!

СМОТРИТЕ НА ВИДЕО И DVD

ЛУЧШИЙ МАГАЗИН
АУДИО-ВИДЕО
ПРОДУКЦИИ
В КАЗАХСТАНЕ



шибка оказалась смертельной



Жанр: Семейный мультфильм
Режиссеры: Тим Бартон, Майк Джонсон
Роли озвучивают: Джонни Депп, Хелена Бонэм-Картер, Эмили Уотсон, Джоана Лумли, Кристофер Ли

В маленькой мрачной викторианской деревушке задумали обвенчать молодого парня и девушку, хотя те друг друга прежде никогда не видели. Туповатые магнаты Нелл и Уильям Ван Дорты, разбогатевшие на торговле рыбой, давно мечтали попасть в высшее общество. Однако им недоставало соответствующего социального положения. Потомственные аристократы Мадлен и Финис Эверглоты, напротив, не имели за душой ни гроша. Их состояние давно иссякло, и все, что у них осталось, - это имя и социальное положение... Впервые Виктор и Виктория видят друг друга накануне свадьбы - во время официального знакомства, за которым следует репетиция свадебной церемонии. Виктор ужасно застенчив и неуклюж, и никак не может сделать все так, как хочет пастор Гэлсвелл. Пастор выгоняет жениха из церкви со словами, что тот не должен возвращаться, пока слова клятвы не будут отлетать от зубов. Униженный, Виктор уходит в лес, где после долгих попыток, наконец, произносит клятву без запинок и надевает кольцо на торчащий из земли корень дерева. Но тут оказывается, что это вовсе не корень, а рука начавшего разлагаться трупа девушки в подвенечном платье. Сам того, не ведая, Виктор обручился с трупом невесты... А дальше все как в страшной, непонятной, но очень доброй и романтической сказке. Чувства как всегда оказываются сильнее разума, но какой ценой! Впечатляет картинка - всё в лучших традициях Бартона! Потрясающие декорации и завораживающие песенки. Потусторонний мир подан в очень милой обертке черного юмора и драматической лирики.

«Посмертная история Мэрилин Монро, продолжаясь, свидетельствует о неповторимости актрисы. Она по-своему уникальна, и сколько бы раз Голливуд не оповещал о появлении «второй Мэрилин Монро» на кинематографическом небосклоне, такие слухи не подтверждались. Ее трон по-прежнему остается вакантным, а живая память о ней - все еще непревзойденный рекорд».

Лия ЗАВЬЯЛОВА.

Обольстительная ЗОЛУШКА

Грейс Мак Ки молитвенно складывает руки в белых митенках, надеваемых по праздникам. Рай, о котором она молит, это киностудия с яркими неоновыми буквами на фасаде — «Метро — Голдвин — Майер» или «XX век — Фокс».

Студии обнесены высокой стеной. Турникет — единственную брешь в ней — охраняет вахтер в сапогах и при портупее; когда ему улыбаются девушки, он подносит руку к кобуре.

Грейс Мак Ки лет за тридцать. Она ведет за руку шестилетнюю

девочку по имени Норма Джин Бейкер. У обеих щеки нарумянены, а из-под соломенных шляпок, завязанных под подбородком, выбиваются локоны. Они шагают такой вертлявой походкой, что видны белые нижние юбки.

— Улыбайся, да улыбайся же! — всю дорогу наставляет Норму тетя Грейс.

И, подавая пример, не перестает улыбаться сама. Белый цветок, приколотый к шляпке, колышется при каждом ее движении. Грейс Мак Ки пытается напевать своим хриплым голо-

сом «Мне любить суждено» — песенку, принесшую первый успех Марлен Дитрих. Хотя Грейс работала на киностудии всего лишь монтажницей, она мечтала только о кинематографическом чуде, мечтала о нем, то погружившись в молчание, то бормоча молитвы.

В тридцатые годы кредо этой религии XX века было немногословно: «Дайте мне попытать удачи — и вы увидите!» Тысячи людей независимо от пола и возраста произносили эти слова шепотом или выкрикивали их с

надрывом в голосе.

— Быть может, нам сегодня повезет! — говорит девочке Грейс Мак Ки.

Обе они живут в Соутелле, бедном квартале Лос-Анджелеса с немощеными улицами. Из-за постоянной грязи по дороге от Соутелля до Голливуда никак не удастся не запачкать платье.

В этот июльский день 1932 года через турникет киностудии пропускают детей в сопровождении родителей; детей, ухаженных, уставших и отупевших от ежедневных маниакальных забот взрослых, делающих ставку на «удачу», которую следует попытаться в кино их чадам. Ведь это год, когда в мире процветают тысячи Ширли Темпл, а в Америке открываются тысячи косметических кабинетов для детей. У Нормы Джин Бейкер огромное преимущество перед другими девочками земного шара: для осуществления мечты ей не надо пересекать океан или континент — счастье ждет ее рядом с домом, в Лос-Анджелесе; ей нужно только оберегать свои ямочки и пышные рукава от грязи — приметы бедности.

Одежда девочки еще не остыла от уюта. Она лихорадочно повторяет стишок, танцевальное па, заученную улыбку, но вот на лице мелькают тени усталости, и красивая маска искажается.

— Повтори ка реверанс, деточка... Не надо резких движений... Подумай только, как будет рада твоя бедная мама, если ты станешь кинозвездой!

Приемная выглядит голо и уныло. А порхающие за окнами птицы щебечут от восторга. Взрослые оправляют платье своим вундеркиндам нервными и нетерпеливыми жестами. Девочки от волнения машинально позвякивают браслетами, а мальчики борются с крахмальными воротничками, от которых у них немеет шея.

Под влиянием тети Грейс Норма Джин жила, словно в волшебной сказке, — лишь одним ожиданием пробной съемки. В том возрасте, когда другие дети играют в серсо и мяч, она почти болезненно заботилась о своих пышных волосах, румянцах щек и белизне рук.



В тридцатые годы малолетние кинозвезды получали в Голливуде однотипные роли и все кривлялись одинаково. Будь то «Маленький лорд Фаунтлерой», «Хижина дяди Тома», «Миссис Виггс», девочки неизменно изображали влюбленных, а мальчики — потешных джентльменов в бархатных штанишках.

Норму привели на экзамен, быть может, в сотый раз. Когда подходила ее очередь, она начинала заикаться и самое большее, на что была способна, это сделать реверанс, и она проваливалась.

В который раз проходила она в жалкой когорте отклоненных мимо вахтера в рубашке цвета хаки, перетянутого портупеей.

— Не плачь, детка. Может, в другой раз... Ты ведь еще совсем маленькая. У тебя еще все впереди.

Чтобы утешить плачущую девочку, Грейс Мак Ки вела ее прогуляться к шикарным заведениям Лос-Анджелеса. Она называла это «прогулками надежды». Например, к отелю «Александрия», где танцевали кинозвезды, или к кинотеатру «Калифорния», где демонстрировались лучшие фильмы. Тут же неподалеку находился и подозрительный мир дешевых кинотеатров, открытых круглые сутки ломбардов, ночлежек за двадцать центов, тиров и балаганов, где выступали всякие уродцы.

Однажды, увидев киноактрис в облегающих парчовых платьях с откровенным декольте, одна из девчушек — быть может, то была Норма Джин — трезво и озабоченно спросила:

— А если я разденусь догола, скажи, меня сразу снимут для пробы?

Сопровождавшая ее взрослая особа — не тетя ли Грейс Мак Ки? — благодушно ответила, возможно, с оттенком сожаления в голосе:

— Слишком рано, малышка... тебе еще нечего особенно показывать.

Глэдис Бейкер, мать маленькой Нормы Джин, была женщиной кроткой, вечно удрученной, маниакально учтивой. Она с трудом разгибала спину, потому

что, как и ее подруга Грейс Мак Ки, работая на студии, постоянно горбилась над пленкой в монтажной. Когда она вечером приходила домой, руки у нее висели как плети, словно ее побили.

У нее было обыкновение говорить всем и каждому: «Жизнь не стоит усилий».

Жители квартала прозвали Глэдис Бейкер «Пленкой». Сидя в четырех голых цементных стенах с единственной надписью «Курить воспрещается», Глэдис день за днем перематывала и склеивала кинопленку, задыхаясь от избытка паров и запаха ацетона. Чтобы уберечь руки, она надевала белые перчатки.

«Иначе к тому времени, когда я стану знаменитой, они загрубеют! — полушутя-полусерьезно говорила Глэдис. — Я должна уберечь их, а то мне не станут целовать руку! Но уж если не я, то моя Норма непременно этого добьется... Видите, какой она прелестный ребенок?.. Когда ей был годик, я сходила с ума: она была очаровательной, но совсем без волос... Теперь ее головка — ну прямо сад!»

И чтобы сделать свою дочурку еще более неотразимой, она подводила ей брови и румянила щеки. Дочь «короля кутил» должна быть чем-то исключительным. Вечерами Глэдис только и делала, что, напевая, причесывала ребенка, как будто прическа могла стать ступенькой к трону. Экономя на косметике для дочери, Глэдис перестала ездить в автобусе. «Прежде всего я мать», — утверждала она в своей сверхобычной и страшной наивности.

В квартире на бульваре Уилшир, 5454, куда двадцатичетырехлетняя Глэдис вернулась 1 июля 1926 года из городской больницы Лос-Анджелеса после родов, мужчины не было. И матери, хотя она была очень слаба, пришлось заботиться о ребенке одной. Ей предстояло стать для девочки и отцом, и матерью. Молодая женщина вложила в свое дитя так много сил, что была вправе считать дочь интереснее, красивее, привлекательнее всех детей на свете — короче, исключительным созданием, которую ожи-

дает чудо. А в Лос-Анджелесе и, несомненно, во всей Америке нет другого чуда, кроме кино.

Глэдис выбрала для дочери карьеру кинозвезды еще раньше, чем у той прорезался первый зуб. Физическая слабость и неумное восхищение девочкой приводили Глэдис к одному результату: она валялась в постели, словно все еще рожала вундеркинда, словно не переставала отдавать ему все свои физические и нервные силы.

Иногда к ней заявлялись разряженные молодые люди, чтобы поболтать или выпить пива. Девчушка слонялась по комнате, то позволяя незнакомцам ласкать себя, то уклоняясь от ласк.

Ребенку предоставлялась полная свобода играть на улице или предаваться сну. В отличие от женщин-мегер, которые только и знали, что распивать кофе на посobie, выплачиваемое им городскими властями. Глэдис обращалась с дочкой хорошо. Самое большее — она пускала в ход угрозу, приводившую ребенка в трепет, однако, смягчая ее волнующей и загадочной улыбкой: «Если ты не прекратишь делать глупости, я все расскажу ему, когда он придет!»

И тогда Норму бросало в дрожь от страха и радости. Так отсутствующий отец постепенно становился Судией. Ей даже хотелось делать глупости, лишь бы только увидеть, как он явится с ремнем в руке, а потом простит ее и поцелует.

Отцом был то «он», то «король кутил» — загадочный и невидимый каратель, которого можно было легко узнать по галстуку-бабочке и мотоциклу. Галстук — для обаяния, мотоцикл, чтобы мчаться от победы к победе.

Стоило Норме разбить стакан, испачкать платье, нашалить, как мать тотчас же взывала к «королю кутил»: «Вот увидишь, он сейчас примчится на своем мотоцикле!» И тогда девочка не отходила от маминой постели, придумывая, что бы еще такое натворить, лишь бы опять услышать чудесную угрозу...

А однажды утром ребенка окружили сбежавшие соседи — это было похоже на то, как на



улице собираются вокруг потерпевших аварию. Они наперебой утешали Норму. Во время визита бездетной Грейс Мак Ки мать Нормы ни с того ни с сего набросилась на гостью с обвинениями в том, что она хочет похитить ее ребенка, как раньше хотела отбить у нее оболстительного папу Нормы с его галстуком-бабочкой и мотоциклом.

Тогда-то Грейс Мак Ки и сказала девочке:

— Зови меня тетя Грейс. Я позабочусь о тебе, пока твоя мама в больнице.

Но тетя Грейс не могла заботиться о Норме днем. Она сменила «Консолитедлэбораториз» на «Коламбию», куда устроилась архивариусом, и решила передать девочку на попечение властей Лос-Анджелеса. Норму поместили в семью, получавшую на ее содержание двадцать долларов в месяц. Если бы кто-нибудь ее удочерил, им бы ничего не причиталось, а содержать детей стало делом доходным нежданно-негаданно, и к профессии «родителей» прибегали деклассированные элементы, безземельные крестьяне, покинувшие ради солнечной Калифорнии другие американские штаты, туманные и дождливые. Они не могли возвращать в ребенке мечту о кино, поскольку сами обманулись в городе мечты, и вообще не могли привить Норме ничего, кроме нечистоплотности, глупости, жестокости и привычки испуганно молиться по утрам и вечерам.

На ребенка, лишенного родителей, обрушивались потоки советов, совершенно несовместимых с тем, что говорила тетя Грейс. «Спрячь волосы... Не улыбайся... Натяни юбку на колени... А теперь повторай: «Обязуюсь с б о ж ь е й п о м о щ ь ю, пока жива, не покупать, не продавать, не предлагать

никому алкогольных напитков».

Маленькая «кающаяся грешница» повторяла эти формулы так же послушно, как и наставления тети Грейс. Однако Грейс приходила за Нормой каждое воскресенье, чтобы снова воскресить ее мечту. Она жалела эту девочку, дочь пекаря из Норвегии, который, оставив на родине семью, явился в Соединенные Штаты в поисках приключений. Через три года после рождения Нормы этот моторизованный Дон-Жуан, покрытый мучной пылью, разбился на дороге в Огайо.

Каждое воскресенье Грейс Мак Ки водила девочку на Беверли-Хиллз, где жили кинозвезды, или же к Китайскому театру, где собиралась толпа зевак поглазеть, как очередная знаменитость, совершая ритуальный обряд, оставляет на мягком гипсе отпечаток ступней, ладоней и даже губ.



Затем, расхаживая с ребенком среди этих отпечатков, молодая женщина отыскивала такие, которые вскоре могли бы подойти девочке по размеру.

— Потерпи, дорогая... Очень скоро и твоя ступня тоже будет навсегда запечатлена здесь.

Присущая американцам любовь к детям поддала кинодельцам мысль: детское личико привлечет в кинотеатр толпы зрителей еще скорее, нежели влюбленные, ковбои или гангстеры. Улыбка ребенка выйдет из моды не так быстро, как погоны или пальба из пистолетов. Сюжет, по которому ставится картина с участием юной актрисы, значения не имеет. В счет идет лишь ее обаяние, которое доходчиво, как и обаяние Ширлп Темпл, для всех — даже для самых отсталых мексиканских крестьян, ничего не знающих о большом мире, кроме имени этой девочки. Но открыть такую маленькую звезду можно, лишь перепробовав на студиях десятки тысяч детей с румяными личиками, пухлыми ротиками и большими светлыми глазами.

Так протекало детство Нормы Джин Бейкер. Она переходила из одной семьи в другую, от одной молитвы к другой молитве, от одной мечты к другой мечте. В один из редких визитов к матери, угодившей в сумасшедший дом, Норма, не сдержав порыва, прошептала «мама», уверенная, что наконец постучалась в правильную дверь, где ее примут, узнают, обнимут, но та в ужасе отпрянула и, скрестив на груди руки, уклонилась от нежности своего ребенка, словно от удара.

В одной из семей, в которых Норме привелось жить, в числе других тягостных обязанностей по дому ей приходилось заботиться о купании всех домочадцев. В этой семье





были одни женщины. В перерыве между молитвами они поочередно погружались в ванну, вода в которой из экономии не менялась. Очередь Нормы была последней. Она ни за что не хотела ложиться в черную от грязи воду и так отбивалась, что им приходилось укладывать ее в ванну насильно, держа за руки и за ноги.

Под общий хохот она вылезала из ванны после этого ужасного купания образумившаяся, обессилевшая от плача, смирившаяся, словно умирающая. Потом шла к зеркалу взглянуть на свое тельце, с нетерпением и отчаянием ожидая, когда же наконец у нее округлятся формы и «будет что показывать», чтобы привлечь внимание охотников за талантами, а значит, и людской толпы...

В 1935 году Норме Джин исполнилось девять лет. Ее мать по-прежнему пребывала за высокими стенами клиники для душевнобольных в Норвоке. В день рождения девочки Грейс Мак Ки навестила Норму и объявила, что отныне ей не придется кочевать от одной семьи к другой, так как она выходит замуж за доктора Годдара и берет ее к себе. Девятилетнюю Норму пригласили на свадьбу.

На десерт были поданы приготовленные из мороженого и шоколада «головки» модных в те годы кинозвезд — Бетт Дэвис и Джин Харлоу.

К сожалению, у доктора Годдара оказалось трое взрослых детей от первого брака. По желанию матери они переехали к отцу несколько дней спустя. Перед их приездом Грейс Мак Ки обняла маленькую Норму, потом взяла ее за руку, в другую руку взяла чемодан, и они пошли по Россмор-авеню в Голливуде; остановились они на Эль-Чентро-авеню.

Приют помещался в старом кирпичном трехэтажном доме под номером 815. На просторной лужайке высилась мачта со звездно-полосатым флагом. А совсем рядом возвышались киностудии «РКО» и «Парамаунт», и их красные и синие вывески освещали окна второго этажа приюта. Читая на решетке ворот золотые буквы «Приют Лос-Анджелеса», Норма запротестовала:

— Но ведь я не сирота, тетя Грейс!.. У меня есть мама...

— Да, она еще жива... Но едва-едва!

Потребовалась помощь служащих, чтобы притащить отбивавшуюся девочку к шестидеся-

ти другим незнакомым детям. Она наконец посмотрела на них, но с таким отвращением, с каким раньше смотрела на ванну с грязной водой.

— Почему ты оставляешь меня в этой тюрьме? — кричала она заплаканной тете Грейс.

Ей ответила директриса:

— Это не тюрьма. Смотри. — Взяв Норму за руку, она отвела ее к входу в приют: — Видишь, ворота распахнуты... и никто не охраняет вход — ни сторож, ни собака.

В комнате с высоченным потолком стояло двенадцать кроватей. Каждой девочке был отведен шкафчик, куда та складывала свои книги и кукол. Но шкафчик Нормы был так же пуст, как было пусто в ее сердце. То, что интересовало других детей, ее ничуть не привлекало. В отличие от приютских девочек и мальчиков ее не страшила ночь, наоборот, она ждала ее с нетерпением. Потому что, выткнувшись на кровати в темноте, она смотрела, как между пальцами и оранжевой луной вспыхивает пучок молний — эмблема «РКО». И, словно желая покорить эту разноцветную молнию, непрерывно сверкающую над крышей здания, она начинала разыгрывать различные роли, а подушка служила ей партнером.

Приютские дети зарабатывали деньги тем, что мыли посуду. Но на отложенные на их счет центы ходить в кино не разрешалось. Они могли покупать себе лишь тетради, карандаши, книги.

Контакт с миром кино устанавливался только на Рождество. Заботясь о доброй репутации своих звезд, «РКО» посылала их в приют с подарками для детей. На Рождество реклама киностудии в виде пучка серебристых молний украшала каждую ветку елки. Кинозвезды с полуобнаженным бюстом и искусными завитками улыбались детям. Норма избавилась от подарков, полученных ею в первое приютское Рождество, отдав их своим маленьким подругам; так поступала она каждую субботу и с игрушками и конфетами, которые ей приносила Грейс, ставшая Годдар. Она принимала

подарки и поцелуи, молча, без единого слова, относясь к этим еженедельным визитам с таким же равнодушием, как и к приютским правилам и порядкам.

Она вытянулась и похудела так, что на нее страшно было смотреть — бледный подросток, кожа да кости. И только ее волосы оставались прежними. Она без конца их завивала и причесывала на разный манер.

Однако Норму нельзя было узнать на площадке для игр, где она пугала своих товарищей безрассудной удалостью. А на качелях она взлетала так высоко, словно была существом из другого мира.

Она пробыла в приюте восемь месяцев, когда однажды в дождливый день — дождь был редким благом, посылаемым с небес в штате солнца и засухи, — сбежала. Она выскользнула из зала во время кукольного спектакля, воспользовавшись суматохой, пока ребята смеялись и хлопали в ладоши. Она ушла через распахнутые ворота, которые не были воротами тюрьмы. Чаще всего она заглядывала в лица мужчин — пожилых или

носивших дымчатые очки. Когда она увидела, что к ней приближается крупная мужская фигура, сердце ее забило. У мужчины была красивая фуражка. Он взял Норму за руку, и та повела ему, что убежала из приюта; она надеялась, что он отшлепает ее и тогда наконец она узнает в нем долгожданного «короля кутил». Но мужчина отвел ее в полицейский участок.

Она вернулась в приют в сопровождении полицейского в штатском. В садах пышно цвела герань. Под пальмами мчались вереницы автомобилей. Над городом трепетал предгрозовый свет. Люди выходили из кино, пошатываясь от смеха, с полупустыми пакетами из-под кукурузных хлопьев в руках. На всех перекрестках стояли щиты с надписью «Покой обеспечен» — они рекламировали «Форрест Даун» — кладбище знаменитостей и избранных. Или еще: «Преподнесите своим друзьям стоящий рождественский подарок!»

Норма снова оказалась перед решеткой ворот, лужайкой, звездным флагом, трехэтажным зданием из красного кир-

пича. Она не хотела отпускать полицейского в надежде, что он защитит ее от гнева директрисы миссис Дьюи.

Не говоря ни слова, директриса взяла ее за руку. Повела в свой кабинет. Спросила, почему она убежала. За этой мягкостью наверняка скрывалась хитрость. Теперь жди побоев. Норма, конечно, их заслужила. Она закрыла глаза, увидев, что рука директрисы нащупывает на столе какой-то предмет. Должно быть, толстую линейку...

Но она почувствовала нежное прикосновение к кончику носа и щекам. Директриса провела по сморщенному от страха лицу ребенка пуховкой из пудреницы.

— Вот так! Нужно стереть следы слез, — чуть слышно сказала она.

Потом директриса погладила Норму по волосам и поцеловала в лоб.

Так у девочки родилась догадка, надолго застрявшая в ее голове: для того чтобы тебя любили, надо убежать...

Из книги Сильвена РЕНЕРА «Трагедия Мэрилин Монро».





- Насколько я заметила, вы – игрок. Берете интервью и провоцируете, пользуетесь своим обаянием: «Ой, правда? А я не знала!» – и человек раскрывается. Причем видно, что вы в этом абсолютно искренни... Этот прием – только для журналистики? Или вы пользуетесь им в целом?

- Наверное, это мой способ общения с людьми. Потому что, действительно, мне все интересно в жизни человека. Даже когда я еду в такси, то разговариваю с водителем. Задаю какой-то примитивнейший вопрос, а дальше идут такие вещи... Человек забывает, что я – пассажир, он – водитель. Зачастую наша беседа приобретает весьма интересное направление. И я очень ценю человеческое общение, а не светские разговоры. Часто немножко рассказываю собеседникам что-то из своей жизни, и это

также приглашает к разговору. Таким же образом относилась к студентам Академии искусств. Как будто я на том же уровне, или даже чуть ниже, чем они – тогда им не страшно вступать в диалог. Потому что (особенно, если я, как будто ниже) нет никакой угрозы, что я – американка вот такая приехала, или что я – профессор. Мне всегда неловко, когда меня представляют как профессора из Гарварда. Это сразу же работает против того, чего я хочу от общения. Совершенно не люблю, когда меня ставят на пьедестал. Обожаю Достоевского, потому что он тонко-тонко понимал взаимоотношения людей. Только на том же уровне общения, или когда человек чуть ниже, собеседник начинает раскрываться.

- Так или иначе, простигает ваша постоянная работа души. Чтобы так «раскрывать» собеседника, надо

быть самой максимально открытой и доброжелательной. Что достаточно трудно, а иногда и больно. Или вам это легко дается?

- Нет, в этом плане никогда не больно. Потому что я всегда стараюсь найти какую-то интересную, позитивную черту в человеке. И в течение нашего диалога во мне пробуждается доброе чувство к собеседнику. Так что часто к концу этого разговора, интервью я уже люблю этого человека. И он, чувствуя это, раскрывается с самой лучшей стороны. Возможно, тому причиной моя искренность, тепло. И, конечно, смех. Это самое главное: хороший, добрый смех часто сближает людей. Через смех мы находим что-то общее в жизни. Смех ребенка, любующегося чем-то... Помню, как в разговоре с режиссером Усманом Сапаровым он прямо назвал себя – «ребенок». Из того, что

происходит в нашей жизни, самая дорогая часть – детство, детские воспоминания.

- То есть на детских воспоминаниях можно сблизиться со всеми независимо от того, где ты родился, жил, на каком языке говорил...

- Может быть, мое обращение к детству объясняется еще и тем, что я сама работала детским психологом. Причем с детьми аутичными, в палате для особо тяжелых нервнобольных. И с ними всегда находила какой-то способ контакта. Часто пела этим детям. Собственно, вначале меня и пригласили туда, чтобы петь. (Джейн с хором Бодон-колледжа (где она преподает) побывала в Сибири – там они исполняли «Литургию» Рахманинова. – Прим. автора.)

- Наверное, это очень тяжело...

- Ну да. Но я старалась не видеть в этих детях больных или униженных. Искала в них какие-то качества, таланты. Надо сказать, ведь и сами они иногда не чувствуют себя больными – лишь особыми. В каждом человеке есть прекрасная, чистая искра, с самого начала.

- Меня поражает и восхищает ваша разносторонность. Вы ухитряетесь быть мобильной, открытой, хорошо выглядеть, прекрасно владеть не родным вам языком и при этом так жадно интересоваться миром. Вы и музыкант, и психолог...

- Еще – типа художник... (Вот, Джейн усвоила словечко «типа». – Прим. автора.)

- Ну вот, дополнение к портрету. Это как? Таланты раскрывались со временем или же вам повезло родиться с таким букетом?

- На самом деле я не такой уж вундеркинд. Просто у меня был старший брат, которого мама хотела учить играть на рояле. И она не знала, что делать со мной. Мне было три года, ему – пять-шесть. И мама брала меня на эти уроки музыки. Одно

из ранних детских воспоминаний – как я сижу за роялем на большой-большой книжке... В дальнейшем я очень серьезно училась играть на рояле – на это ушло двадцать лет. Вообще музыка в нашей семье занимала одно из главных мест. Отец был саксофонистом в каком-то джазовом оркестре. Мама играла на рояле, один брат – на трубе, другой – на тромбоне, третий – на барабане. А моим музыкальным инструментом был контрабас.

- Получился целый семейный оркестр.

- Действительно, иногда мы так и выступали на публике, ну а дома – все время. Помню, мы с братом даже играли в джазовых залах на танцах, если мама нам разрешала. Так что музыка была для меня всегда. Мы все пели в церковном хоре, кроме мамы – она играла на органе.

Кроме того, в школе я часто рисовала (вместо того, чтобы ходить на уроки французского. К ужасу мамы, и бывшей той самой учительницей французского!). Рисовала декорации для школьного театра в учебное время: понятно, что намного дольше, чем то было необходимо.

- Несмотря на пропуски лингвистических занятий, с языками у вас все очень хорошо. Из-за общей музыкальности? А русский – не родной ли вам хотя бы отчасти, русских не было в роду?

- Моя прабабушка – индианка, ирокезка, прадед – ирландский пират. Русский был уже четвертым языком, который я выучила. Сперва латинский, затем французский, немецкий, и вот – русский. А потом язык жестов и мимики – с сыном, он же глухой.

Русский язык у меня – самый богатый из-за любви к русской литературе. Сразу же, с первого знакомства с его книгами, полюбила Достоевского. Он ближе мне, чем, скажем, Лев Толстой.

Быть может, потому, что мой

старший брат потерпел очень глубокий психологический кризис, оказался в больнице... Лечение, шокотерапия... Все это тогда толкнуло меня в сторону постижения пограничных состояний души. Ведь я должна была принять любимого брата как психически больного пациента, и это только укрепило во мне желание больше заниматься внутренним миром человека. Зная, что все мы балансируем на грани между так называемым «нормальным человеком» и так называемым «психически больным человеком».

- Мне кажется так: вы очень упорны, многого добиваетесь, а стимул здесь – любопытство, желание понять?

- Не только. Просто у меня такая большая любовь к жизни, к природе. Был бы рядом Дареджан Омирбаев, сказал бы...

- «Телец!»

- Телец... Это да. Любовь ко всему живому.

- И ваша любовь ко всему живому привела вас в конце концов в Россию, а после – в Казахстан...





Иосиф Бродский и Джейн Нокс на крыше Петропавловской крепости в Ленинграде. 1968 год. Фото Филиппа Мишо.

- Да уж... Помню, когда я еще была студенткой, мы с другом, французом, который тоже занимался русским языком, приехали учиться в языковую школу на берег Финского залива. Место называлось Дуня, неподалеку от тогдашнего Ленинграда. И мы привезли с собой вещи, одежду для одного человека. Это было в 1968 году. Мы познакомились с этим человеком... Я думала: «Какой интересный! Вот это — Мужчина с большой буквы «М»! Интеллигентный, нежный, и с таким чувством юмора!» Мы провели прекрасный день с ним, бродя по городу. А потом оказались на крыше Петропавловской крепости. В квартире разговаривать было опасно: стояли «прослушки». Постепенно в этот день я узнала, что он — поэт. В общем, оказалось, что этот поэт — Иосиф Бродский. И он действительно открыл для меня любовь к поэзии.

- А передавали вы ему...

- Какие-то шмотки. Какие-то джинсы, которые были слиш-

ком малы. Смешно было, но он все же радостно и гордо надел их. И это — тоже в его характере.

- Джинсы — от его друзей в Америке?

- От любимой женщины. Из Англии. Ее все знают, ее зовут Фейз. Вера Фейз. И мы с ним долго говорили. Это было после Пражской весны, он мечтал поехать через Прагу к любимой. То был самый конец оттепели. У Бродского есть стихотворение «Почти элегия», оно — именно о том периоде его надежд. И в первой части стихотворения — гладь его мировоззрения в июне, когда мы встретились и он мечтал о выезде и вообще о путешествиях — как все тогда. Я очень согласна с Дарежаном Омирбаевым, когда он пишет (в письме редактору к №15 «Киномана». - Прим. автора) о поэзии, что для некоторых поэтов образ — это как кинокадр. То есть предметность и выражает его мировоззрение. Бродский пишет:

*«В былые дни и я переживал
Холодный дождь под колоннадой
Биржи.
И полагал, что это — Божий дар.
И, может быть, не ошибался. Был же
И я когда-то счастлив. Жил в плену
У ангелов...»*

... и так далее. Но, если вы посмотрите на фотографию, где мы вместе, видно по мимике, жестам, этому его взгляду, что именно тогда, в июне, он был очень счастлив, стоя свободным под открытым небом. Над ним носился этот дух оттепели, который он передал через визуальные образы.

А я, будучи художницей, уже тогда поняла, что для меня мышление визуальными образами куда сильнее, чем слова. Так что Бродский, возбудив во мне любовь к поэзии, по сути, пробудил ее и к кино: я считаю, очень маленький путь потребовалось пройти от такого вот взгляда на поэзию до кино. И там, и тут те же сильные визуальные образы. Ну а с Бродским, конечно, все знают, что после этого случилось. Спустя два месяца, в августе 1968, произошел жестокий поворот и в политике, и в его жизни. Все границы закрылись — и Праги, о которой он мечтал, так и не будет в его судьбе. Поэтому безнадежна вторая часть его стихотворения «Почти элегия». Он говорит:

*«Куда-то навсегда
Ушло все это. Спряталось...»*

И он стоит внутри и смотрит в окно на какой-то сад. Конечно, этот сад — его желания, все, что было — позади, и он стал другим человеком, окончательно оторванным, как ему тогда виделось, от этого сада. Мне очень дорого это стихотворение, потому что писал он его во время нашего первого знакомства, и потом шутил, что я — одна из этих ангелов. Помню разговор с матерью Бродского, когда я потом уже посещала ее в Ленинграде. Она рассказала,

что, испуганная странностями в поведении маленького сына, водила его к психиатру. Тот успокоил и сказал так: «Вашего сына Бог...», — и приложил большой палец ко лбу, — отметил...»

И мне очень интересен взгляд Бродского на любовь именно сейчас, после бесед с Дарежаном Омирбаевым, его фильма «О любви», могу сказать, что эти люди очень похожи в своем понимании этого чувства. По Бродскому, любовь — это космическая энергия. И у него прекрасное есть стихотворение «Песни без музыки» (посвященное, кстати, Вере Фейз):

*...Когда ты вспомнишь обо мне
в краю чужом....*

*Так двух прожекторов лучи,
Исследуя враждебный хаос,
Находят цель в ночи
За облаками и пересекаясь,
Но цель их — не мишень солдат.*

*Она для них — сама услуга,
Как зеркало, куда глядят,
Не смеющие друг на друга
Взглянуть.*

*Вот место нашей
Встречи. Грот
Заоблачный. Беседка в тучах.*

*...Когда ты
Однажды вспомнишь обо мне,
Закутанную воспоминаньем,
Висящую вверх, вовне,
Там где-нибудь, над Скагерраком,
В компании других планет,
Мерцающую слабо, тускло,
Звезду, которой в общем, нет.
Но в том и состоит искусство
Любви, вернее, жизни....*

И это — прямо то, что я услышала у Дарежана, когда он говорил про любовь на другом, высшем плане — не физическом, а именно духовном, — об этом же говорил и Бродский.

Так что, может быть, от него я это и поняла. Хотя тогда была еще студенткой. И между нами была любовь именно на этом высоком плане. И из-за этого он остался для меня самым ценным человеком — до самой его смерти.

- Вы встречались после Ленинграда?

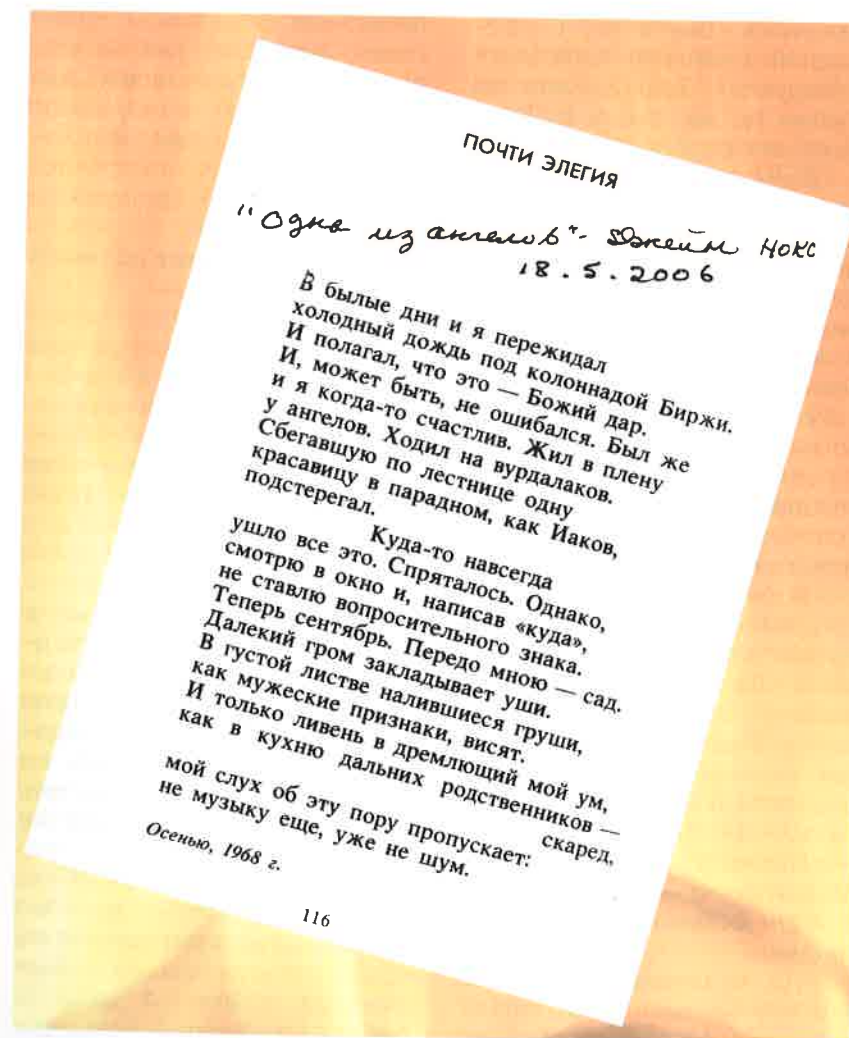
- Да, вскоре его жестоко выслали, и через какое-то время он был приглашен в Техасский университет, где я училась в аспирантуре. Перед приездом Бродского я была так испугана! Тогда-то уже знала, что он — вот такой поэт.

- А в период знакомства с Иосифом Бродским вы этого еще не знали?

- Нет! Я с ним так же общалась, как сейчас общаюсь с водителями такси. И это его, конечно, пленило... Была я такая молодая, ну... была сама собой. Но как только я поняла, кто он такой... (а до того, как он приехал, я написала диссертацию о поэзии Бродского) — он стал восприниматься мною, как какой-то бог. И это, конечно,

его тоже пленило. Довольно часто он (а Бродский очень любил море, океан) приезжал ко мне в гости — а оба моих дома — возле большой воды (озеро и океан) — чтобы прочитать свои стихи в нашем университете. Даже одному коту нашему имя дал, назвал рыжего кота — Ося. После того, как я вышла замуж, муж решил, что это, скорее, в честь Мандельштама, а не Бродского, потому что Бродский еще жив.

Когда Бродскому первый раз надо было идти под нож, его положили на шунтирование, он вдруг позвонил мне: «Приезжай, пожалуйста!» Я сказала: «Сейчас подумаю» и, конечно, он понял, что я колебалась. Мои колебания были извинительны: как же бросить только что усыновлен-





Кадр из фильма «О любви»

ного шестилетнего глухого мальчика, смуглого, с прекрасной фамилией Кабальеро! («Всадник»). Зато Вероник из Парижа тут же приехала... Но и после этого осталось это наше все.

Каким открытием был для меня этот человек! Он не терпел дураков, считавших себя выше всех, мог очень жестоко осадить. Но вообще – такой жизнерадостный, добрый! Он, может быть, передал мне, как божий дар, вот это отношение к окружающему. Так что спасибо ему за многое – за интерес к поэзии, затем – к кино, и вообще – за любовь к жизни. Конечно, у него была огромная, громадная масса близких, если это возможно сказать, людей, которые от него тоже получили этот заряд. И я очень рада, что он нашел свою настоящую любовь – вторую и последнюю жену. В одном из стихотворений он пишет, что у него будет два ребенка и каждый – на букву «А». Так и получилось – в Питере у него Андрей, и от Марии дочка – Анна.

– Он остался в стихах и в людях.

– Да, во многих. Даже в тех, кто его не знал. Они читают его стихи, и с ними – вбирают

его энергетику. Но он говорил также: как только поэт пишет слово, это слово уже не его, оно начинает существовать для всех. Так же, как и визуальное изображение в кадре. И почему-то мне кажется, что есть что-то общее между Бродским и Омирбаевым.

– Дарежан – тоже из породы редких людей.

– И вот я с грустью осознала на обсуждении его фильма («О любви»), что очень много людей идеи Дарежана не понимают. В этом фильме было показано не плотское влечение – нет, но что-то другое. И это «что-то другое» очень много людей не видели, не пережили и потому не принимают.

– Понятие «любовь» в большинстве случаев подменено понятием «страсть» – телесные отношения стали трактовать как высшее проявление любви. А здесь он показал любовь душ, не тел. Любовь, которая ничего не разрушает.

– Да, мне понравилось, что он сказал: «Такая любовь – это как любовь матери к сыну. Мать хочет, чтобы любимый сын был счастлив. И все». А часто та любовь, о которой привыкли

говорить, любовь страстная. Она может и нарушить жизнь, помешать жизни. Особенно, когда это – эгоцентричное чувство. Человек, который хочет, и которого хотят – они становятся как бы собственностью друг друга.

– И это – обоюдная несвобода.

– Физическая любовь – это тоже нормально, и может быть, очень прекрасно, но я считаю, очень редко и первая – телесная, и вторая – душевная, сосуществуют. Но я хотела бы сказать, что это счастье, если после того, как страстная любовь кончается, остается вторая любовь, которая долго греет человека. Это – как понимание двоих на более высоком уровне. Дарежан своим фильмом напомнил о существовании любви в других планах.

Ну, была бы в этом фильме страсть между героями. А что дальше? Она ушла бы от мужа, а ведь ее любимый не хотел бы и не смог сломать семью, так привечавшую его. Конечно, досада героини, может быть, как-то и выразилась в эпизоде после концерта. Видно, что она явно чем-то недовольна, нервно уезжает. Но ведь и жизнь у нее – тоже несладкая. Из-за того, что муж не существует на этом высоком плане, а скорее всего только на первом, физическом. И мне особенно понравилось, что именно стены в их доме были холодными, о чем с возмущением говорили критики во время обсуждения фильма. Но это очень точно подмечено – ведь мир богатых людей часто стерилен. Особенно важно, что не надо много всего в одном кадре, потому что главное тогда теряется – это все равно, что ходить в супермаркет у нас в Америке. Там столько всего красивого, и это самое красивое – снаружи, а внутри – пустота.

По поводу последних кадров фильма «О любви» – в аэропорту... По Станиславскому, могу воскликнуть: «Верю!»

Прощание с любимым человеком, надолго – не надолго; навсегда – очень тяжелый момент. Внутри все рвется на куски, а именно тогда, мне кажется, нельзя поддаваться страсти. Только сдержанность спасет от возможного и никому не нужного эмоционального краха. И визуальное изображение этого огромного безлюдного зала, этой территории, которую она должна пересечь, вернувшись к нему в прощальные объятия, – для меня очень тонко отражает нарастающее пространство между ними, но пространство это полно их эмоций и какой-то невидимой любви на другом плане.

Помню короткий рассказ Достоевского «Белые ночи». Там тоже – трое и тоже ничего не произошло. В конце концов этот бедный человек остался со своими светлыми чувствами, а та, что он любил, уехала, чтобы начать семейную жизнь с другим.

Светлые чувства... Такие моменты очень редки, но наша жизнь, по большому счету, из них и состоит. Это – как две линии времени. Есть хронологическое время жизни, «Хронос», как у Льва Толстого: ну, спальня, жена, дети... Конечно, семья – святое, особенно, если и там – любовь. И так далее – до смерти. И есть время жизни души, «Кайрос» – как у Достоевского: вдруг какая-то очень важная, напряженная минута, меняющая курс жизни. Это и красит всю остальную жизнь. Без таких минут жизнь лишена смысла. Для меня это – как встреча. Вот почему я интересуюсь детьми: если у них в детстве нет таких минут, то без них во взрослой жизни им придется очень плохо. И Достоевский очень интересовался детьми. Самое главное, если в детстве есть минуты настоящей любви от кого-то. Это может спасти потом. Не «красота спасет мир» в понятии «эстетическая красота», имеется в виду, что красота – это

любовь. Красота отношений.

– Я подумала, что, по сути, говоря о разных предметах – поэзии, кино, мы сейчас говорим об одном – чудесных мгновениях высокой любви. Тех, что делают нашу жизнь такой осмысленной и красивой. Их не купишь, их надо именно искать и радоваться, когда умеешь найти.

– Да. И вот почему filmy, подобные «Трассе» Сабита Курманбекова, меня так потрясают. Потому что это – именно мир красивых моментов. В «Трассе» самый сильный образ, который остался у меня в голове, это где черепаха медленно-медленно переползает дорогу и останавливается посередине: маленькая, и потом вдруг вот этот крупный план! Именно эта черепаха, совершенно слитая со степью, пространством, в котором Сабит уже прочеркнул эту космическую линию, так вот она, как и герой, абсолютно останавливается и, как будто чувствует мир – открытый мир, проносимый мимо, подобно колонне грузовиков. Вся азиатская созерцательность – в образе этой черепахи...

А я – такой человек, что в каждой, даже малюсенькой черте природы найду духовную жизнь. Я с удовольствием живу на своем острове, там, в лесу. Остров большой, дикий. Дома из бревен – срубы. Там тишина. Я обожаю тишину. Только тогда ты слышишь свой внутренний голос. Мне очень жаль, и я даже злюсь, если кто-то пронесется мимо на катере, включив на полную мощность радио, или громко болтает. Так нравится просто сидеть там, впитывать звуки природы. Гагара запоет – и я пою ей в ответ. Это для меня реальнее, чем асфальтный мир города, где люди потеряли связь с дикой природой.

– И со своим внутренним голосом – потому что темп не человеческий, а машинный.

– Да, и я люблю эту мою нынешнюю, азиатскую

«Остановку в пустыне» – название самого первого цикла стихотворений Бродского. Поэтому и «Трасса» для меня – это остановка в пустыне.

– Мне кажется, большинство людей устали от бешеных скоростей и сейчас идет массовый возврат к чему-то очень неспешному.

– Да, я особенно заметила это в Доме кино, на фестивале студенческого кино «Дидар», когда смотрела студенческие короткометражки. Очень многие молодые кинематографисты действительно начинают понимать: хочется из города, хочется найти себя именно там. Не только найти – это традиционно – а нечто большее. Ну, это всегда было, что в городе человек становится одним из массы, которая спешит куда-то – не знаю куда. Это начиналось и у нас в 20-х годах прошлого столетия с приходом урбанизации, небоскребов, и Бастер Китон прекрасно показал в своем фильме «Кинооператор» (1928 г.), как люди, подобно марионеткам, идут новым темпом – темпом машин. И здесь у вас то же самое: столько машин, а человек – будто раб своей машины. Или – все время в толпе, и становится маленьким, никем. Как говорил Усман Сапаров в интервью: «Никем становится!» Тому масса причин, но самая главная – механизированный мир быстродвижущихся, где человек не может найти себя. Помню, по этому поводу Бродский говорил, что для него самые творческие моменты – именно когда человек останавливается. И тогда какой-то внутренний голос звучит откуда-то. Для него это был божественный голос свыше. И вот это молчание действительно громче всего. Это молчание – вечность. А звуки мира, особенно современного мира – это звуки коммунальной кухни. Где просто – шум.

Записала
Ирина КОСТЕВИЧ.

Кино и мимолетности:

Короткие истории из жизни киноведа. Часть I



Марчелло Мастроянни



Антонио Гадес



Сергей Параджанов



Федерико Феллини



Джульетта Мазина

Заниматься подлинным, а не мнимым киноведением, на окраинах теперь уже канувшей в Лету советской империи было занятием бесперспективным, поскольку наше казахстанское кино в отличие, скажем, от грузинского, русского или киргизского кинематографа, крайне редко давало повод для глубокомысленных киноведческих откровений.

Постоянно выдавать желаемое за действительное убежденно не хотелось, вот и приходилось все больше писать про изобразительное искусство, джазовую музыку или о чем-то другом.

И все же профессия киноведа как бы изначально предполагает героические, обретенные не мытьем, так катаньем, поездки по кинофестивалям, симпозиумам и прочим кинематографическим мероприятиям, где прямо или косвенно удается встретиться, пройти мимо, постоять рядом, а иногда даже пообщаться со знаменитостями мирового масштаба. Выглядит это иногда так: идем мы вместе с вьетнамским оператором-аспирантом по бесконечным коридорам гостиницы «Россия», в восточном блоке которой, как в улье, собирались киношники во время проведения Московского международного кинофестиваля, оживлен-

но беседуем с коллегой о проблемах кинематографических, а навстречу идет некто невысокого роста и очень вежливо, проходя мимо нас, говорит: «Бон джорно, сеньори!..» - и дальше себе. Синхронно обернувшись, мы оказались в состоянии тихого изумления: это нас поприветствовал Марчелло Мастроянни, великий актер мирового кино.

На том же МКФ поджидаю приятеля около кинотеатра «Баррикада», где располагался Всесоюзный клуб кинолюбителей, а тут подруливает белая «Волга», с одной стороны которой вышел Федерико Феллини, а с другой - божественная, но очень демократичная, миниатюрная актриса Джульетта Мазина в сопровождении почти двухметрового режиссера Карло Лиззани. Толпа восторженных поклонников неумолимо нахлынула, и меня буквально придавило к Федерико Феллини. Так вот и простоял минут двадцать в «приплюсненном» виде около гения мирового масштаба.

Эх-ма, стою как-то, утром - опять на том же МКФ - в унылой буфетной очереди, за порцией отвратительных сосисок и стаканом неимоверно кислого кефира. Вдруг по спине прошла легкая изморозь, ибо интуитивно почувствовал - за мной стоит кто-то очень значительный. Медленно оглянулся, и

обомлел: в старенькой майке, незатейливых спортивных брючатах, таких советских на вид, с оттянутыми «горбами» на коленях и разношенных домашних тапочках, при этом высокий и статный, с львиной гривой непокорных волос и величественной меланхолией на лице, своей порции для затрапезного завтрака терпеливо дожидается изумительный испанский танцовщик и не менее талантливый киноактер Антонио Гадес!.. Зрелище поистине фантастическое, доложу я вам. Уселись мы в итоге за разные обшарпанные столы, но с одинаковыми «утоителями» голода. Глотаю терпеливо обрыдшие сосиски, украдкой наблюдая при этом за моим «напарником» по обыкновенной очереди и при этом никак не могу сложить в своем любознательном гуманитарном сознании легендарный фильм Карлоса Сауры «Кармен», виртуозное и чувственное фламенко Антонио Гадеса и обыденную безнадежность гостиничного буфета.

Все это и многое другое, мимолетное - помноженное, естественно, на чувство юмора, - счастливые случайности из жизни киноведа. Складывавшаяся мозаично все вместе, они остаются в памяти, как красочная лента былых, но незабываемых впечатлений.

Сергей Параджанов: незабвенный вернисаж

Совершенно случайно - как это бывает в сутолоке непредсказуемых дел и передвижений по стране, удалось мне в первый и, увы, в последний раз побывать в непосредственной близости от кинорежиссера Сергея Иосифовича Параджанова. Дело было так: приезжаю в 1988 году в Москву, где среди

прочих просьб и поручений был звонок к киносценаристу Леониду Абрамовичу Гуревичу. Одним словом, после традиционного вопроса: «Привет, как дела?» - он меня спросил: «Что делаешь сегодня?» Занятий особых не было, а Леонид Абрамович тем временем говорит: «Помнишь документаль-

ный фильм «Любовь», который мы сделали с режиссером Лео Бакрадзе?» Еще бы не помнить, если он посвящен уникальной художнице Диане Нестеровне Уклебе-Григорян, вдове выдающегося армянского художника Григоряна, больше известного под псевдонимом Джото, - да, именно таким, поскольку во

всем мире известен флорентийский художник раннего, итальянского Возрождения Джотто ди Бондоне, то есть с двумя «т».

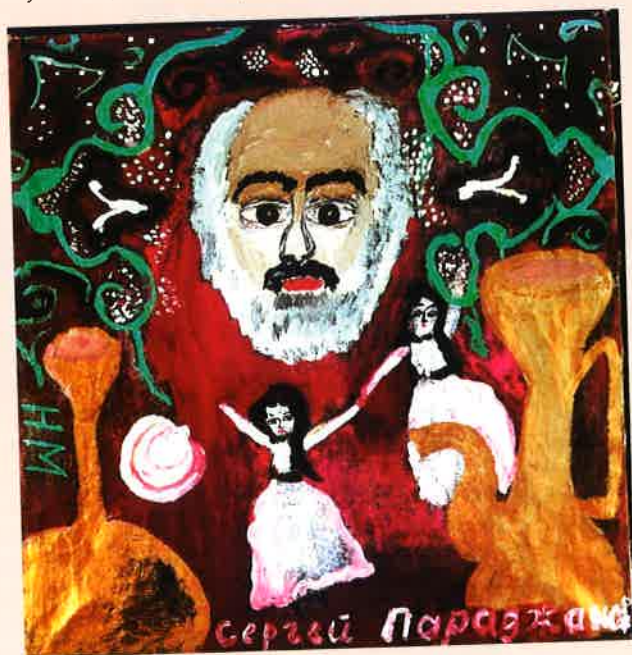
Дальнейшее повествование носит поистине интригующий характер, поскольку Диана Уклеба, всю жизнь оставаясь всего лишь верной женой своего мужа-классика, впервые взяла в руки живописную кисть в день его смерти и было ей в столь драматический час 68 (!) лет. В последующее десятилетие Диана Нестерова - которая помимо этого еще и поэт! - стала не просто профессиональным художником, а мастером, что называется, международного масштаба... Вот с такой необыкновенной личностью - с любезной и своевременной подкидки Гуревича - мне предстояло встретиться, поговорить и даже получить буклетный автограф на грузинском языке в пространстве ее персональной выставки, развернувшейся в июне 1988 года в фойе Белого зала, ныне уже Союза кинематографистов РФ.

Примчался я в назначенное место, что называется, загодя и без сутолоки разглядел всю экспозицию. Потихоньку стали собираться люди, самопроизвольно выстраиваясь полукругом, ориентируясь на стойку с микрофоном и два-три пустых журнальных столика, вытянувшихся в ряд. Никто из собравшихся, как мне кажется, даже и не заметил, как в зале появился Сергей Иосифович Параджанов, да и откровенных поводов для неумеренных восторгов по поводу собственной персоны он не давал. Невольно подумалось при этом: «Ну что особенного в невысоком, средней полноты человеке, в помятой светло-серой клетчатой рубашке, неказистых неотглаженных брюках, седой взлохмаченной шевелюрой и неухожен-

ной бородой того же цвета...?»

Надо сказать, что и сам Параджанов в этот момент был какой-то грустный, отрешенный, сам в себе. Одним словом, он совершенно не соответствовал той гротескной пиротехнической легенде, сложившейся вокруг его экстравагантной личности за многие годы. Лишь немногие знали, что Сергей Иосифович совсем недавно перенес тяжелейшую операцию, но, не выдержав предстоявшей ему длительной отлежки в больнице, сбежал оттуда, как мальчишка, что называется, втихаря. Оно и понятно, что столь энергичный, бурлескный по природе своей человек не мог себе позволить отлеживаться в окружении трех белых стен. Без своего привычного окружения, бесконечных буффонад, розыгрышей, мистификаций, автором и режиссером-импровизатором коих был сам Параджанов, он не мог существовать, как рыба без воды. Теперь, по прошествии стольких лет, я понимаю, что он знал о том, что перенесенная им операция была роковой - через неполных два года Сергей Иосифович умер.

Вернисаж Дианы Уклебы-Григорян тем временем набирал свои праздничные обороты.



Сергей Параджанов

Вот и несколько букетов цветов принесли, соображая, куда и как их пристроить. Вся эта милая суета в какой-то момент попала в поле зрения Параджанова. И тут с ним произошло воистину чудесное преобразование: Сергей Иосифович необыкновенно оживился, глаза его заблестели и он стал требовать: «Где вазы? Дайте мне вазы!..» Я, как вы понимаете, с пристальным интересом наблюдал за всем происходящим, да и собравшиеся в зале не отрывали глаз от преобразившегося Параджанова. В углу стоял пустой бар, на пыльных полках которого скучали несколько предельно отвратительных ширпотребовских ваз. Но надо знать или хотя бы один раз увидеть в действии блистательного Сергея Иосифовича, для которого в этой жизни все и вся было хэмингуэевским праздником, который всегда с тобой. Ваш покорный слуга, войдя в бригаду «вазопереносчиков», помог перенести этот керамический хлам, предвзвешенно наполнив водой, на журнальный столик. Крещендо завораживающего параджановского действия неумолимо приближалось, за ним с мудрой, еле заметной улыбкой наблюдала и Диана Уклеба-Григорян.

Чем, так сказать, в сей момент оперировал Параджанов? С точки зрения здравого смысла, так, ерундой. Однако дальше все происходило следующим образом. Сергей Иосифович, совершенно забыв обо всем, что происходило вокруг него, предельно сосредоточенно стал колдовать над грудой цветов. Медленно, с какой-то потрясающей увлеченностью он стал расставлять разные по фактуре и цвету цветы по вазам, бесконечно переставляя их туда-сюда. При этом маэстро неоднократно отходил



Драматург театра и кино Калтай Мухамеджанов и киновед Андрей Леднев на МК стран Азии, Африки и Латинской Америки, Ташкент, 80-е годы. Фото А. Стукалова.

далече, задумчиво почесывал бороду и снова набрасывался на цветы, в очередной раз тасуя их, как колоду карт. Неожиданно он остановился, отошел на шаг, затем вкрадчиво приблизился и еле уловимым движением, слева направо, провел рукой по окончательной цветочной икебана. Поверьте мне на слово - то была божественная секунда, ибо конечный результат параджановского колдования превзошел все наши ожидания!..

А дальше на вернисаже все пошло своим чередом - речи, аплодисменты в адрес

Дианы Уклебы-Григорян. Проникновенно говорил и Сергей Иосифович Параджанов: по образности речи, парадоксальности умозаключений мало кто может сравниться с ним. Вот так и состоялась моя первая и последняя встреча наяву с живым Сергеем Параджановым, и мимолетность эту очень даже можно завершить стихотворением Дианы Уклебы-Григорян, благодаря которой вся история имела место быть...

Словно библию - книгу древнюю,
Раскрываю сердце, перелистываю

Так взволнованно, торопливо так.
Я ищу, ищу и мне видится:
В сердце бережно тайна

спрятана
Драгоценной той дивной
радости,
Что была со мной,
что всю жизнь была...

Вот пока и все о мимолетности в киноведческой жизни. В следующий раз разговор пойдет об алматинских кинотеатрах, «Казахфильме» и о чем-нибудь другом...

Андрей ЛЕДНЕВ.



Кадр из фильма
«Комната страха»

ФИНЧЕР: КЛАУСТРОФОБИЯ

Прошло уже четырнадцать лет с того момента, как мир узнал имя одного из лучших продолжателей хичкоковских традиций современности. Отправной точкой в большой кинематограф стала работа Финчера над продолжением фантастической эпопеи о Чужих. По сей день последней его картиной остается завоевавшая американский бокс-офис «Комната страха»

(2001 г.). За такой небольшой промежуток времени Дэвиду удалось снять целый ряд, ставших культовыми, кинолент: «Семь», «Игра», и конечно, «Бойцовский клуб». Не будет преувеличением отметить тот факт, что эти работы изменили американскую киноиндустрию. Стиль Финчера вошел в моду, хотя никто так и не научился его имитировать. Давайте посмо-



Дэвид Финчер

трим, что же послужило развитию уникального стиля современного мастера саспенса.

Дэвид жил на расстоянии трех домов от апартаментов самого Джорджа Лукаса. Случайность стала проявлением закономерности. И в 1977 году четырнадцатилетний Финчер был уже безнадежным поклонником работ знаменитого режиссера. Как признается сам Финчер, «Звездные войны» - его любимый фильм.

Окончив школу, молодой Дэвид мечтал лишь об одном - работать у Джорджа Лукаса. И скоро его мечта претворилась в жизнь. В восемнадцатилетнем возрасте его принимают на работу в компанию «Industrial Light and Magic», которой владеет Лукас, на должность, весьма завидную для новичка: не режиссера, конечно, но - ассистента оператора по спецэффектам. И на своем месте он так быстро и высоко продвинулся по служебной лестнице, что даже поползли слухи о том, что юный счастливчик будет снимать продолжение «Звездных войн». Однако все эти слухи таковыми и остались. Впрочем, Финчер не сильно переживал, и вся творческая энергия выплеснулась в его маленькой, но, без сомнения, важной работе - спецэффектах в «Возвращении Джидая» и фильме «Индиана Джонс: Храм судьбы».

Никто, однако, еще в то время и не подозревал, что из ассистента по спецэффектам вырастет режиссер суперкласса, которого в Америке назовут духовным наследником Альфреда Хичкока. И так, поработав с Лукасом, Финчер направил свои стопы в рекламный бизнес. Именно ему принадлежит знаменитый проект NIKE-1994 года с Андре Агасси, внезапно оживающим на обложке журнала. Также он снял потрясающий ролик для Coca-Cola,



Кадр из фильма «Бойцовский клуб»

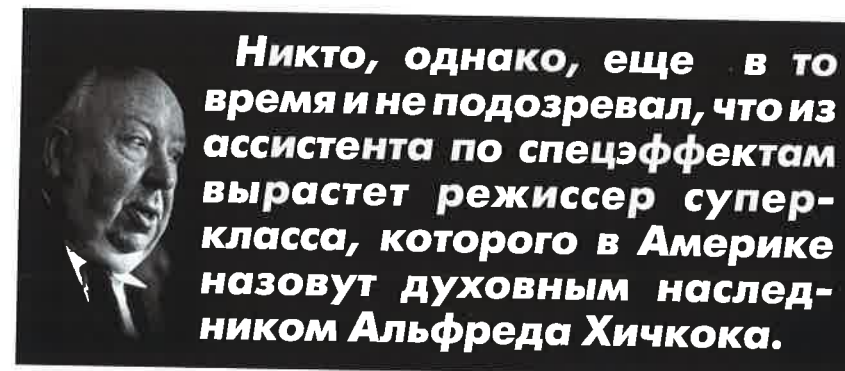
где представлен современный Токио с цветными витринами, бесконечным потоком машин и роллерами поколения Next. В то же время Финчеру удалось снимать еще и видеоклипы. И тут его клиентами стали звезды первой величины - Мадонна (Express yourself «Bad girl «Vogue»»), Майкл Джексон (Who is it), Джордж Майкл (Freedom), «Роллинг Стоунз» (Love is strong), «Аэросмит» и другие.

Как видно из списка, Дэвид Финчер зарекомендовал себя хорошим режиссером задолго до вхождения в «полный метр»: клипография его раз в десять больше, чем фильмография. И все же благодаря клипам Финчер пришел в кинематограф.

Это была обычная (если

можно так сказать) - единичная работа Финчера, видео на римейк Билли Айдола темы Doors - L.A. Woman. Когда клип увидел Оливер Стоун, то, не задумываясь, вынес вердикт: «Это видео должно присутствовать в моем фильме о Doors». Так и вышло, что эта работа Финчера вошла в легендарную киноленту Стоуна.

Но Оливера Стоуна и Дэвида Финчера связывает не только присутствие в фильме первого работы второго. Не секрет, что в Голливуде режиссер очень зависим от продюсера. Так вот, оба режиссера обязаны своими громовыми картинами одному голливудскому продюсеру - Арнольду Капелсону. Именно Капелсон, который когда-то поверил в Оливера Стоуна и финансировал его



Никто, однако, еще в то время и не подозревал, что из ассистента по спецэффектам вырастет режиссер суперкласса, которого в Америке назовут духовным наследником Альфреда Хичкока.



Кадр из фильма «Чужой-3»

фильм «Взвод», внял мольбам Финчера и профинансировал его вторую картину «Семь» (1995 г.). Однако вернемся в 1992 год, когда Финчер дебютирует, выйдя на большой экран с фильмом «Чужой-3»... И тут, как говорится, «первый блин комом». Дэвид сделал картину с сильным перерасходом. В основном из-за того, что приступил к съемкам шестидесяти-миллионного фантастического блокбастера без окончательного сценария. К написанию которого на разных этапах привлекались: знаменитый писатель - киберпанк Уильям Гибсон и сценарист Эрик Рэд. А среди предыдущих режиссеров были Ренни Харлин и Винсент Уорд. Перед съемками Финчеру дали только 42 страницы сценария, которыми он распоряжался по своему усмотрению, меняя по ходу все то, что ему не нравилось.

Следующий фильм «Игра» (1997 г.) с участием Майкла Дугласа и Шона Пена, упрочил положение Дэвида Финчера в Голливуде, а «Бойцовский клуб» (1999 г.) вывел его в ранг

культовых режиссеров. Теперь Финчер может позволить себе выбор: «Меня интересуют только те фильмы, которые оставляют шрамы в душе зрителя».

Что-то, а шрамы в душе зрителя Финчер оставлять умеет, ведь все его работы экзистенциальны. В некотором смысле «доктор Финчер» прививает нам вакцину страха, чтобы вдоволь набоявшись дома, мы обладали иммунитетом или повышенным чувством самосохранения, кому что больше нравится. Говоря о кинематографе Финчера, многие зрители не находят иного определения, нежели «клаустрофобичный». И действительно, если искать общие мотивы в

его фильмах, более очевидной связи не найдешь; навязчивая боязнь замкнутого пространства и не менее навязчивое стремление к этому самому пространству кочует из фильма в фильм. Подобно дамоклову мечу, злой рок нависает над героями. Настигнув же, вменяет в вину бездействие. Эта философия близка кафкианской, когда героям инкриминируется несовершенное преступление и, начав подозревать самих себя во всех грехах, они во всем сознаются. Апофеоз клаустрофобических упражнений Финчера - его последняя кинолента «Комната страха». Структуру фильма можно определить как «шкатулка в шкатулке». У героини Джуди Фостер боязнь замкнутого пространства, и ее дочь из-за болезни не может долго находиться в закрытой комнате: нужны особая пища и лекарства, которых в комнате-убежище, где им с матерью предстоит провести одну, но очень страшную ночь, нет и в помине. Воры оказываются запертыми в доме (сами себе все выходы перекрыли), а Мэг и ее дочь - в комнате-убежище. Внутри нее также сейф с немалыми деньгами умершего богача (предыдущего хозяина дома). И вновь выход за границы «камеры» связан с необходимостью узнать свой приговор и получить по заслугам; погибнуть, быть тяжело раненым, угодить за решетку или окончательно расстаться с мужем - кому что.



У каждого из нас есть своя комната страха, в которой предстоит жить не год и не два - подобное ощущение пронизывает каждый фильм Финчера.

Лишь в «Игре» герою Майкла Дугласа удастся найти выход из «тюрьмы» самостоятельно. Хотя для этого ему придется навсегда расстаться с «камерой одиночкой» - роскошным особняком. Кроме того, преодолеть несколько самых тяжелых кошмаров клаустрофоба: выбраться из тонущей машины и даже вылезти из гроба, в котором он похоронен заживо. Освобождением оказывается прыжок с крыши небоскреба, приземление после него обернется чудесным возрождением к новой жизни.

Но это утопия, как и действительность бойцовского клуба. У каждого из нас есть своя комната страха, в которой предстоит жить не год и не два - подобное ощущение пронизывает каждый фильм Финчера. Поэтому

вдыхаешь посвободнее, после того, как заканчивается фильм, и можно выйти из зала на улицу или хотя бы открыть окно. У критиков нет единого мнения о фильмах Дэвида Финчера. Они считают, что его кино разбивается между шаблоном (хотя я считаю, что его кино само послужило созданию этих самых шаблонов) и прорывом, между массовым кино и авторскими амбициями. В этой борьбе - источник главного вдохновения режиссера. В заключение хочется вспомнить произнесенное (в контексте стиля) Чаком Поланником и адресованное непосредственно Финчеру высказывание: «Есть фильмы, приходящие в мир, подобно очищающему огню апокалипсиса. Они, как сложноветвящиеся сны отравленного времени,

прорастают из потревоженных мифологических глубин, чтобы предстать перед нами в гневе и славе. «Бойцовский клуб» - именно такое кино». «Дэвиду Финчеру удалось снять фильм-откровение, фильм, вскрывающий механизмы распада человечества как проекта, фильм, доказывающий, что умное кино не обязано быть медлительным, непонятным и квазиэстетским».

Кинематограф Финчера - явление самодостаточное, это целый мир, в котором невозможно продрасться сквозь депрессию, меланхолию и пессимизм к счастливому и солнечному концу.

Это спокойный каменный ужас.

Павел СЫТНИКОВ.



Кадр из фильма «Семь»



БОРЬБА со СВИНЬЯМИ В КИНОТЕАТРАХ

В наше время развитие киноиндустрии идет семимильными шагами. Прошли те времена, когда старая лошадка привозила в деревенский клуб проектор и ленту о славных достижениях соседнего колхоза. Теперь, чтобы увидеть новую киноленту, не надо лезть через забор или забираться на дерево. Теперь все гораздо проще, и каждый, кто имеет в кармане немного денег, может предоставить себе такое удовольствие.

До недавнего времени так оно и было — мы считали кинотеатр местом паломничества кино-

манов и ценителей искусства, но сегодня людям стало мало просто сидеть и наблюдать, им стало необходимо есть, пить, разговаривать по сотовому в процессе просмотра очередной картины. А мне просто жалко тех людей, которые пыхтели над созданием фильма, пусть даже и второсортного, — так или иначе у него осталась только одна цель — способствовать перевариванию смеси попкорна и колы. Кстати, даже ученые недавно доказали, как хорошо способствуют музыка и кино на процесс усваивания организмом пищи.

Честно говоря, сам я нечасто хожу в кинотеатры, и дело даже не в том, что мне катастрофически не хватает времени, мешает этому мое плохое впечатление о наших кинотеатрах, которое сложилось за последние несколько лет.

Итак, с чего начинается каждый театр? Правильно, с кассы. Это раньше он начинался с вешалки, а теперь главное — заплати, а потом уже вешай или вешайся, сколько хочешь. Хуже всего прийти туда днем. Выстаиваешь огромную очередь, в особенности по вторникам в «Армане». С кассиршей лучше быть повежливей — в противном случае может не поверить в твою принадлежность к студентам или школьникам, или еще того хуже — пошлет тебя подальше и захлопнет окошко. Ну хорошо, билеты мы с горем пополам купили. Проходим мимо очереди у продавцов бигмаков и другой гадости, которая потом хрустит и прилипает к подошвам.

Заходим в зал, предусмотрительно стряхиваем крошки кириешек с сиденья и ждем. И вот он наступил, чарующий момент — лампы гаснут, разговоры потихоньку умолкают, тьму пробивает луч проектора и фильм, собственно, начинается. Параллельно с ним начинается беспрестанный скрип и шорох открываемых бутылок и пакетов с провиантом. Где-то над правым ухом кто-то голодный хрустит сухариками, слева покати́лась по залу опорожненная бутылка пива.

У кого-то зазвонил телефон. Конечно же, хозяин новомодной трубки долго копается по карманам, и вместо того, чтобы выключить аппарат, он отвечает на звонок: «Алло? Да! Блин, тут трещ такой... прикинь, ну, тот мужик, про которого я тебе рассказывал... ну, которого машина сбила... да, этот самый, он...» — мужик с телефоном подробно описывает все подробности фильма, и в конце прибавляет: «Будет еще что-нибудь интересное, я тебе перезвоню...».

Группа подростков сзади комментирует каждую фразу и громко смеется. Я пытаюсь пересест, но оказалось, кто-то пролил мне под ноги колу, и теперь ботинки намертво прилипли к полу. До конца фильма пытаюсь отскрести свое имущество от шершавой поверхности. Да, с девушкой в такое место не пойдешь.

Фильм кончается, выхожу на улицу вместе с толпой из зала. Девчонки сзади щебечут: «Ой, а этот, который все время в лужу падал, такой милый...и он немного похож на гея...».

Подошва ботинок с треском отлипает от пола. Насчет фильма мнение противоречивое — я просто не имел возможности его посмотреть. По-моему, лучше уж тогда взять DVD и спокойно посмотреть фильм дома, где никто не будет мешать, проливать колу под ноги, разговаривать по телефону, чавкать над ухом и обсуждать, кто больше из актеров похож на гея.

Какой же сделать из всего этого вывод?

Прежде всего я понял одно, самое главное — в кино надо идти подготовленным. Быть готовым ко всем неприятностям, иметь крепкие нервы и редкостную толерантность к окружающим. Представьте себе обстановку: темнота, только вы и экран... и еще чавканье, пикиканье мобильных, громкое ржание (чаще всего не по теме), запах пива, сухариков, чипсов, попкорна, и везде крошки, мусор... Конечно, можно сосредоточиться на фильме и забыть на окружающую реальность, но я не согласен мириться с обстановкой.

Как бороться со свиньями в кинотеатрах?

Во-первых, не надо давать волю эмоциям. Любому конфликту можно решить без помощи кулаков, ножей и других колюще-режущих-стреляющих методов воздействия на совесть. Как и в любом другом театре, люди при входе в зал должны выключать свои мобильники — это негласный закон, о котором стоит напомнить при необходимости.

Ну а что касается всяческого мусора — обертки, пакетов и бутылок — это дело организации. Предлагаю принять жесткие меры и наложить штрафы, проверять при входе посетителей на наличие пищевых продуктов. В конце концов, мы приходим в кинотеатр не для того, чтобы есть, а для того, чтобы посмотреть, ну а если уж сильно захотелось перекусить — в тех же кинотеатрах, как правило, есть приличные кафе и фастфуды. Ну, в крайнем случае, нужно показывать фильмы, сбивающие аппетит.

Надо давить на остатки самосознания граждан, научить их уважать окружающих и самих себя. Хотя, как правило, эта проблема для всех — пустой звук, и согласятся с ней немногие, разве что технические, которые после сеанса подметают полы в зале.

А вообще все дело в нашем менталитете. Сравнить, к примеру, японские, извините, общественные туалеты и наши — самый яркий пример. У нас это — маленькая, плохо пахнущая кабинка, бабка с рулоном туалетной бумаги и полное отсутствие гигиены. В Японии же это абсолютно правильно, эстетично оформленное место, пахнущее цветами сакуры и свежестью Фудзиямы.

К слову говоря, наши кинотеатры оборудованы уровнем ниже, чем японские туалеты.

Да, к нам привозят самые последние новинки из мира кино, и давно уже прошли времена, когда можно было принести с собой VHS-кассету и попросить поставить ее. Мы увидели мировые шедевры, у нас появилось свое кино мирового класса, мы стали искушеннее, разборчивее и привередливее, у нас проходят различные кинофестивали — и все это к лучшему! Дело осталось за малым... вы знаете, о чем я.

Чистота — залог здоровья!

Дмитрий ХЕГАЙ.



Құйыршық-3

Маленькие читатели нашего журнала!
Мы представляем вам третью
часть мультфильма «Құйыршық».
Режиссер-постановщик –
Каиргали Касым.

После неожиданного появления малыша Куйыршыка старики зажили весело и счастливо. Не только их, прежде такая сиротливая, юрта, но и вся природа наполнилась детским смехом. Все бы хорошо, но в те времена жил по соседству в лесу серый волк, не дававший покоя всей округе.





Как-то раз ясным летним днем, дед вывел Куйыршыка на прогулку - знакомить с тем чудом, что называлось Жизнь вокруг. С изумрудными лугами, стройными и не очень лесами - одним словом, всем, чем одарил Бог этот райский уголок. Но тут, откуда ни возьмись, вдруг выскочил грозный серый сосед и быстро пробежал по узкой тропинке. Бесстрашный мальчуган побежал вслед за ним. Да только был он настолько крохотным созданием, что хватило и паутины, чтобы споткнуться Куйыршыку и упасть в мышиную норку. Так и оказался наш герой в темном, подземном, непонятном для него местечке. Долго искал старик своего милого сыночка. «Ох, горе мне! Не было счастье долгим», - причитал он про себя. Ну, а найдя знакомую маленькую рубашонку, вовсе отчаялся и вернулся домой. Увидев в руках мужа сшитую ею же самой рубашку, старушка все поняла. Окунулись старики в пучину горьких слез. Не смог Всевышний смотреть на раздираемые тоской сердца стариков, не захотел он лишать их тонкого счастья баловать свое дитя. И произошло тут чудо из чудес. Одна из слезинок бабушки попала на рубашку Куйыршыка. После этого перед юртой появился большой белый верблюд Ақ бура, а на его спине сидел Куйыршык! От такого невиданного счастья старики готовы были взлететь на седьмое небо. Жаль, крыльев не оказалось.

Так и кончается третья часть мультфильма «Құйыршық». Знакомясь с приключениями маленького храбреца под звуки домбры, вы можете узнать много нового о животных и растениях Казахстана, продолжить изучение казахского языка. Но не спешите прощаться с Куйыршыком! В следующем номере - продолжение истории. До встречи!

Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.



Создай СВОЙ ФИЛЬМ

Фонд поддержки молодых кинематографистов Казахстана намерен провести конкурс «Халык фильм». Основной целью конкурса является развитие коммерческой киноиндустрии на казахстанском рынке. Пресс-релиз фонда, посвященный этому мероприятию, содержал несколько разделов. Ниже мы представляем вашему вниманию некоторые из них в сокращенном варианте.

Анализ рынка кинопроизводства и проката в РК:

- 1 **Отсутствие законодательной базы РК.**
- 2 **Внутренние противоречия в Союзе кинематографистов РК.**
- 3 **Жанровый кризис.**
- 4 **Отсутствие «коммерческого кино».**
- 5 **Отсутствие механизма «раскрутки».**
- 6 **Засилие «Голливуда».**
- 7 **Повышенный интерес к отечественному кино.**
- 8 **Социальное расслоение общества по уровням дохода.**

В таких условиях проект может стать прорывным и вызвать интерес у широкого круга потенциальных партнеров проекта.

В рамках проекта планируется провести серии конкурсов по направлениям киноиндустрии:

- 1 **Среди молодых сценаристов.**
- 2 **Среди молодых актеров.**
- 3 **Среди молодых композиторов и музыкантов.**

Критерии конкурса:

1. **Конкурс на лучший сценарий/режиссуру.**

Первый этап конкурса «Халык фильм» – на лучшую идею

фильма – объявляется по всей территории РК, путем массового освещения в СМИ: запуска информационных роликов на ТВ, радио и публикаций в печатных изданиях.

Основной замысел конкурса – избрать лучшую идею, написанную молодежью Казахстана, по которой будет снят художественный фильм (вовлечь казахстанскую молодежь в кинопроект и дать молодым возможность самим участвовать в выборе того, что они хотят видеть на экране).

Участниками конкурса могут быть все желающие в возрасте до 35 лет.

Идея фильма (сценарий) составляется в форме заявки (аннотации) к сценарию фильма, в котором описываются: черновой вариант названия фильма, основная идея и сюжет фильма, определяется жанр и стиль фильма, хронометраж, описание героев фильма (общее количество страниц сценария не должно превышать 7 листов формата А4). Участники проекта составляют заявки и присылают их почтовым отправлением либо по электронной почте организаторам конкурса.

Каждой заявке присваивает-

ся кодовый номер, соответствующая информация о котором размещается на сайте конкурса.

В качестве членов жюри предполагается пригласить следующих представителей киноиндустрии Казахстана:

Абая Карпыкова – режиссера, лауреата международных кинофестивалей;
Гульнар Абикееву – киноведа, автора и ведущую кинопрограмм;
Бауржана Ногербек – киноведа, профессора;
Олега Борецкого – кинокритика, автора и ведущего программы «Киноклуб Олега Борецкого»;
Игоря Вовнянко – председателя Союза кинематографистов Казахстана;
Арыстанбека Алиева – вице-министра культуры, информации и спорта РК;
Тимура Бекмамбетова – режиссера;
Лейлу Ахинжакову – сценариста.

Каждый из членов жюри выбирает 10 лучших идей (при этом, не зная имен авторов, а лишь кодовые номера).

Из отобранных членами жюри заявок отбираются те, за кото-

С 1991 по 2001 год на студии «Казахфильм» было снято около 45 художественных фильмов, значительное количество документальных. Некоторые из них отмечены наградами кинофестивалей. Во всех этих работах, развивающих индивидуальные или национальные темы, заметны реалистические тенденции.

рые было отдано большее количество голосов жюри, и таким образом выбираются 7 лучших сценариев, получивших максимальное количество голосов жюри.

Авторы 7 лучших сценариев приглашаются в Астану и официально представляются общественности на пресс-конференции. Им же дается задание разработать лучшие сюжеты для предстоящего фильма, на которые должны будут сняться ролики (своего рода фильмы о фильме или черновые фильмы).

Участникам дается 20 дней на съемку этих роликов (все это время конкурсанты будут находиться в Астане, их подготовительная работа будет освещаться в видеодневниках конкурса на ТВ). Организацию съемок осуществляет компания GVS.

Предполагаемые ограничения по параметрам роликов:

- не более 3-х сцен (без диалогов);
- ограничения по бюджету;
- ограничения по месту съемок;
- длительность не более 1 минуты.

Ролики запускаются на ТВ-канале для всеобщего голосования. Будет запущена система SMS голосования совместно с телекоммуникационными партнерами проекта.

Срок ротации роликов на ТВ и голосования – 15 дней со дня первого выхода в эфир.

В последний день голосования проводится шоу-программа в одном из концертных залов Астаны, объявляется победитель конкурса и стартует следующий этап конкурса – кастинг актеров для будущего фильма.

Призовой фонд для 7 участников конкурса:

1 место – съемки фильма и PR автора + подарок от спонсора.

Остальным 6 участникам – призы от спонсоров проекта (видеоаппаратура).

2. **Кастинг актеров и конкурс на музыку к фильму.**

Второй этап конкурса «Халык фильм» – кастинг актеров и

конкурс на саундтрек к фильму. Основной замысел данного этапа – широкое активное вовлечение в проект как творческой молодежи, так и всего населения. Кроме этого, на основе данного этапа конкурса будет сформирован состав съемочной группы.

Компетентное жюри (в том числе автор сценария) выбирают претендентов на ту или иную роль по сценарию и музыкальную композицию к фильму.

Участникам конкурса будет представлена возможность показать свои творческие возможности широкой аудитории,

мационным партнером проекта (ТВ-каналом) о последующем показе фильма именно на этом канале).

Прокатом и продвижением фильма в республике и за рубежом будет заниматься компания GVS.

ОЖИДАЕМЫЙ РЕЗУЛЬТАТ ОТ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА

В результате реализации проекта обретут реальные контуры пункты Послания Президента РК в главе «Об укреплении роли культуры в процессе становления государственности страны на основе многонационально-

По данным Агентства РК по статистике, в Казахстане 73 постоянных кинотеатра и 266 передвижных и стационарных киноустановок. По сравнению с 2003 годом рост их числа составил 49,3 и 81,2% соответственно. Также увеличилось количество кинопоказов – по сравнению с 2001 годом их стало больше на 32,8%.

поскольку во время кастинга актеров будут проводиться съемки дневников конкурса, и все это в виде шоу будет показываться на телеканалах.

После выборов актеров объявляется следующий этап проекта – съемки фильма.

Прокат фильма

Прокат фильма-победителя конкурса молодых кинематографистов Казахстана «Халык фильм» будет иметь широкий резонанс на всей территории Казахстана, так как предшествующие этапы подготовят внимание самой широкой аудитории.

Разработчики проекта на данном этапе продолжают использование инновационных технологий рекламного бизнеса.

В Казахстане на сегодняшний день действуют 46 кинотеатров и 96 телеканалов (частных и государственных). Прокат фильма предполагается провести во всех кинотеатрах республики, а также на некоторых телеканалах РК (причем рассматривается возможность заключения генерального контракта с инфор-

сти и многоконфессионально-сти Казахстана».

В частности, в рамках данного проекта предлагается реализовать курс на модернизацию киноиндустрии Казахстана, будет создана новая система стимулов и поощрений для молодых кинематографистов, что, в свою очередь, станет показателем увеличения роли общественного сектора в области искусства и культуры.

Одним из эффективных результатов проекта станет воспитание молодого поколения на новых музыкально-сценических и кинематографических произведениях. В рамках проекта для широкой общественности будут представлены работы молодых авторов на современную тематику, показывающие жизнь независимого и суверенного Казахстана.

Адрес организаторов конкурса «Халык фильм»:
 г.Астана, ул. Иманова, 15, офис 21
 Тел: (3172) 936-308
 e-mail: info@hf.kz.

The letter of the editor

The text: Darezhan Omirbayev

Page 1



It is accepted to consider, that almost any film with the course of time becomes outdated and it will introduce only art criticism or archive concern. And the same time the similar problem does not cost so acutely before other kinds of art: you see nobody will say, about «a Path of Abay», what it «the old novel» is, or about music Beethoven - what is it «an old music». Why have movies become such sad exception to the rules? Whether are also there exceptions already from this corrected?

Yes, it is! For example, many amateurs of cine note, that the films of Jan Vigo («a Nile for Behavior», removed in 1933, «Atalanta», removed in 1934) have not become outdated and nor lost their freshness. (To similar «immortal» films I would add «My name is

Koya» (1964), picture by Bresson, Godar, Antonioni, Odzu and so on, that is all those belts, about which one wants to say: «This is pure cine!»)

But you see existence even not old films time of a picture already demonstrates to one, as here there is an output that the films can be salvaged too from doom before a calender of Time. In what is a secret of eternal youth of such films? How are they distinguish from the main film-flow?

The first that rushes in an eye in old belts of past years is that in them the play of the actors is obviously obsolescent: today the acting too pretentious, theatrical. Then, it is visible, that in these pictures a too large role the literature has played: began dramatic art and finishing by speeches of the characters. And so forth. That is, analyzing in this direction is farther, is foregone come to a conclusion: «the Cause of so fast obsolescence of films of past years that in the depressing majority they represent not that diverse, as theatre, removed on a film. These performances not on the scene, and in houses and on city streets, on a background of mountains, steppes, on board «Titanic» are all only played out. And they relate to language of cinema, perhaps, only in one - in them too is mounting, that salvages a situation not for long. Will pass years, and 99 % of modern films will go there, where masterpieces» of past years - in dusty film-archives now lie.

What can we conclude from all of this?

Only one: movies, if they want to live for long time, should steer clear of theatre and hear out on the road, without forgetting, it is two allies: the maps and notes.

Cinema and transients. Short stories from life of film historian

Page 46

The profession of film historian as though initially guesses heroic trips on film festivals, workshops and other cinematographic events, where directly or indirectly it is possible to meet or rub, shoulders with, to pass by, even stand next to, perhaps sometimes even to communicate with some world renown celebrities.

MKF I was waiting for friend near a cinema «Barricade» where the All-Union club Cinema lovers were hanging out and where white «Volgas» taxing up, on the one hand by which one has left Federica Fellini, and in another - divine, but very much democratic extras mall actress Djulette Mazina in tracking of the almost two-m producer Karlo Lizzani. The crowd of the enthusiastic admirers inevitably gushes, and me literally press down to Federico Fellini. So for twenty minutes «flat» I stood next too a genius of a world wide scale.



«The punishment will come by itself. The life itself brings us up short»

Page 4

I thought that as a matter of fact speaking about different subjects of poetry, cine, we speaking about one and the same thing. It is wonderful instants of high love. That do our life such interpreted and beautiful it will not buy, it is necessary to search and to be pleased when you know where could find.

Yes. And that is why films to a similar «Line» of Sabit Kurmanbekov so shocked me. Because of it is images of the beauty. In a Line most stored image which one has remained with me in a head. It is a turtle so-slowly creeps across the road and is intercepted in the middle: Ever so small and then zooming large with close up. This turtle purely merges with steppe, space, in which one Sabit already has deleted this space line. She as well as hero is absolutely intercepted and as though feels of Pease - open of Pease whipping past similarly to a string of trucks. All Asian contemplation is full embodied in both images. I am person that in each even little to feature of the nature is find spiritual life.

This picture is absolutely relevant for women. All the same woman the carrier of a beginning, are you understand? And not only is clean anatomic, physically. There is still the role of women in society and life in general. I look at it differently because she is source of life, prolongation of life in any sense. It



can be understood somehow widely: It is ground it is water, it is woman, it is everything connect to prolongation and birth of life. I did not want to philosophize on this subject. It can be made in talk, but in a picture I attempted to show that the sin was of her own doing. But nevertheless I have called a picture a «Sacred Sin». Why? Yes because it is an innocent, sacred sin, a sin she consciously committed in the name of life.





ФЕСТИВАЛЬ ФИЛЬМОВ ПО МОТИВАМ РУССКОГО БЕСТСЕЛЛЕРА «КУРОЧКА-РЯБА»

Американский фильм-боевик «КУРОЧКА-РЕМБО»

Злодей (Тони Голдуин), манипулируя хвостиком мышки, получает доступ к личному компьютеру простой американской семьи - деда (Ричард Гир) и бабы (Вупи Голдберг) - и терроризирует их вирусами. На помощь им приходит их воспитанница - Курочка (С. Сталлоне) и почти побеждает злодея, четырежды сбросив его с крыши небоскреба Крайслер, но, заразившись от компьютера вирусом куриной чумы, чуть не погибает. В финале Сталлоне сносит злодея простым яйцом.

Эмигрантское кино. «ЗОЛОТИШКО ИЗ ЧРЕВА или ПОХОЖДЕНИЯ КУРЫ РЯБИНОВИЧ».

Киностудия «Брайтон-фильм»

Мексиканский сериал «ДЕД И БАБА ТОЖЕ ПЛАЧУТ»

На протяжении 67 серий дед Луис-Альберто не может соединить свою судьбу с молодой бабой Марианной из-за сплетен, что он обесчестил свою служанку - симпатичную курочку Рябыню Изауру.

Индийский фильм - музыкальная драма «ТАНЦОР ДИСКО И ЗОЛОТЫЕ ЯЙЦА»

Главный герой (Митхун Чакраборти) хочет стать хорошим танцором, но ему постоянно мешают.

Новый кинематограф Израиля - религиозно-эротическая лента «КУРОЧКА И РЕБЕ»

Эстонская картина «А ГОДЫ ЛЕТЯТ»

Юная пара решает завести свое дело - птицефабрику. С этой целью они покупают несушку Рябе местной породы. Буквально через несколько лет та сносит яйцо. Проходят годы, но цыпленок так и не вылупился. Дед и баба пытаются разгадать загадку и вскоре понимают, что никаких кур не будет, так как яйцо, о, ужас!, золотое. В гневе дед бьет яйцо, баба бьет деда, паралич бьет бабу. Но Рябе обещает снести простое яйцо, и уже через три года обещанное сбывается.

Россия представила три картины:

«КУРОЧКА - РЯБА ЛЮБВИ»
(реж. Никита Михалков). Главная героиня из мокрой курицы (И. Чурикова) превращается в светскую цесарку (Д. Робертс). Безнадежно влюбленная в менеджера Большого академического цыганского хора Нью-Йоркской филармонии (О. Меньшиков), она отдает Богу душу (в роли Бога - Н. Михалков).

Телефильм «ХВОСТОМ ПО ЯЙЦАМ». Из серии «Бандитский Петербург»

«РЯБАНЫЙ КУРЕЙ» - чернушная лента о нравах современной армии. Краткое содержание: дед бил, бил...

Ритц-Палас

3-й этаж



AIGNER

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