

№ 7(17) ИЮЛЬ 2006

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



«Мальчик-с-Пальчик и грибы-мстители с Марса»

К 117-летию

Жана КОКТО

Беспощадный романтизм

Жанны КУАНЫШЕВОЙ

Актан АРЫМ КУБАТ (АБДЫКАЛЫКОВ)
(эксклюзивное интервью)

«Ритц-Палас»



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

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

2 этаж: Shopping для всех! Бутики!

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



3 этаж: Для тонких ценителей высокой моды и искусства! Представляем эксклюзивные бутики и мировые бренды!

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



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

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

Круглосуточно, охрана, бесплатная парковка на 300 машин

«Самал-3», Аль-Фараби, 1, уг. Достык

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНОМАТОГРАФЕ

Издаётся с марта 2005 года ежемесячно
№ 7(17) июль 2006 г.

Редакция:

Главный редактор - Дарезжан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Альжан Кусаинова,
Баубек Ногербек

Дизайн и верстка - Алмас Умешов
Корректор - Елена Дмитриева

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:

Дилера 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 «Мальчик-с-Пальчик».

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

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

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

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

Тираж: 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



«Вид движения делает счастливым: лошадь, атлет и птица».

Эту фразу Робера Брессона из его «Записок о синематографе» я часто вспоминал, когда смотрел по телевизору матч недавно закончившегося в Германии чемпионата мира по футболу. Особенно когда наблюдал за игрой Зидана: как он забивает голы, отдает пас, просто бежит по полю. Действительно, иногда появляются люди, один лишь вид которых приносит радость и удовольствие миллионам людей. На этом феномене и основана система кинозвезд и в чем был, кстати, истинный смысл того старого анекдота о красивой русской певице, которая приехала на гастроли на Кавказ: после концерта зрители долго не отпускали ее со сцены. Даже тогда, когда она спела весь свой репертуар, кавказцы ей кричали: «Ты не пой, ты просто туда-сюда ходи!»

И еще о кино в связи с футболом.

Так получилось, что некоторые матчи чемпионата я посмотрел два раза: в первый раз по каналу «Евразия» с казахстанским телекомментатором, а во второй раз - с российским, по каналу «Спорт». Казалось бы, изображение на телеэкране, картинка при этом была одна и та же. Но как она, на самом деле, преображалась от того, какой комментатор вел передачу, что говорилось за кадром! Вот вам наглядный пример монтажа изображения и звука, огромной роли фонограммы.

В этой связи вспоминается старая, но очень оригинальная идея (так и не осуществленная) Бергмана: некий писатель после войны в подвале разрушенного дома находит куски одного никому неизвестного старого фильма, в которых пропала фонограмма, то есть нет звука. И этот писатель-сценарист от нечего делать начинает сочинять диалоги и комментарии к этим немым кускам киноленты и очень удивляется тому, как одна и та же сцена меняет свой смысл, иногда на диаметрально противоположный, от того, какой вариант своих текстов он подкладывает к изображению.

Везде, во всех сферах жизни можно найти вещи, связанные с кино. Надо только уметь их увидеть и услышать.

Darzhan Omyrbayev

Дарезжан ОМИРБАЕВ



В номере:

Интервью

Актан АРЫМ КУБАТ (АБДЫКАЛЫКОВ):
«Если ты кому-то нравишься,
то ты снимаешь!»

4-9

Поиск истины

Легко ли творить
свой собственный мир?

10-13

Рождение фильма

Как Мальчик-с-Пальчик
пошел по марсианские грибы

14-19

Юбилей

Шарип Бейсембаев –
полузащитник казахского кино

20-23

Новости

24-25

Автограф

Жанна

26-30

Проблема

Загранице мы поможем

32-33

Рецензия

Безупречно, стильно, умно

34-35

Классика

«Профессия – это то,
чему не учатся»

К 117-летию Жана Кокто

36-42

Звезда

Короли смеха

43-49

Память

Ангел мой.

Памяти Сержана Кельдибаева

50-51

Мастер-класс

Мастерство при смирении

52-55

Каруселькино

Вор и волк

56-59

Звездный шанс

«Блинчики».

Дебют Тихона Мощанецкого

60-61

Киношники

Юмор от Андрея Леднева

64



Актан АРЫМ КУБАТ (АБДЫКАЛЫКОВ):

«Если ты кому-то нравишься, то ты снимаешь!»



– Какие в кыргызском кино самые большие проблемы для вас?

– Так сложилось, что кыргызское кино является сильнейшим в Средней Азии. Это вообще парадокс, потому что у нас наиболее молодая студия из бывших в Советском Союзе. Кино у нас вообще не было до революции. Кыргыз о кино не имели ни малейшего представления, как и о живописи. То есть подспудно народ был так же талантлив, и когда нам дали европейское образование через русский язык, и некие формы, куда мы могли бы вылить свою энергию, мы вылили ее в кино. Это – объективно. Вот, допустим, наши амбициозные соседи, братья-казахи, они тоже это признают, – мы сильнейшие в кино. Увы, наше кино взяло разбег, скатилось как колесо с горы, и все еще катится, но вот-вот может упасть. Потому что у нас абсолютно не финансируется кино. Абсолютно! За 15 лет нашей независимости государство не спонсировало ни единого фильма, даже в собственных своих дурацких идеологических целях. Поэтому перед всеми нами стоит задача – продать себя. В хорошем смысле.

– Несколько слов о положении кино в Кыргызстане в связи с недавней революцией?

– Мне кажется, что с революцией мы какие-то позиции потеряли именно в сфере кино. Но лично мой кинематограф связан с инвестициями, как, впрочем, и у других. А поскольку о революции узнали во всем мире, это – кризис для инвестиций. Это как будто внешнее. А внутреннее – вот что: в прошлом году у нас сменилась власть, и мы разделились на два лагеря. Всех, кто эти 15 лет работал, обвинили в поддержке былой власти. Они забыли, что мы снимали не на государственные деньги, а на инвестиции. Но сейчас им просто выгодно нас в этом обвинять. Это люди, которые практически не работали все эти годы.

– Это зависть с их стороны?

– Да, зависть. Это люди, которые хотят вернуть принцип советского кино, когда была очередь, и снимали: то этот режиссер, то другой, потом третий, потом опять первый. А теперь получается почти что рынок: то есть если ты кому-то нравишься, ты снимаешь, а если нет – извини.

Хотя, если бы мы были так солидарны с государством, возможно, мы могли бы сделать больше: изменение законодательства, системы кино. Какую-то другую модель для нас может сделать только государство. А с государством не

Увы, наше кино взяло разбег, скатилось как колесо с горы, и все еще катится, но вот-вот может упасть. Потому что у нас абсолютно не финансируется кино. Абсолютно!

получается. Хотя я думаю, что такая маленькая страна, как Кыргызстан, должна получать государственные субсидии, а иначе мы не сможем выжить – какой-то процент из нас. Мы хотели сделать национальный фонд кино, где было бы централизованное поступление денег, которые затем можно было бы направлять на различные проекты. Сейчас немножко другая ситуация. Но посмотрим, как все уложится. Наверное, и так будем развиваться.

– Когда я была в Алматы, все говорили: О, кыргызы, наше кино – от них.

– Мы, кыргызы, будем при своей бедности делать только свое. И мы с этим останемся...

– Более творческими?

– Конечно. Есть фабричное производство и кустарное. Когда ты долго сидишь, значит, что-то выйдет. Да, конечно, это не имеет рыночной ценности, на поток не поставишь. Это искусство. И потом, это то, что дает тебе силу жить дальше, удерживать эту жизнь.

– Хотелось бы услышать от вас о поколении молодых кыргызских режиссеров.

– Хочу выделить троих молодых людей. Дальмиру Телепбергенову,

Марата Алыкулова и Эмиля Джумабаева. Они примерно одного возраста. Может быть, Марат чуть младше. Около 30 лет.

Эмиль очень эрудированный человек, интеллектуал. А Марат – более эмоциональный. Эмиль из тех людей, которые делают кино умом, а не сердцем. Настоящее кино нужно делать и умом, и сердцем. Потому что кино – это такая сфера, где необходимо присутствие аналитического ума, когда ты можешь сердцем порождать образы, сюжеты – ну, как художник. А если ты не сможешь это воплотить как производственник или продюсер, то всегда будет проблема с производством, деньгами. Кино – это такое искусство, что сочетает в себе и разум, и креативный подход. Киноязык, когда он сильно красивый, неубедителен, слащав. Мне кажется, должна быть какая-то особенная пластика кино, особая выразительность. То есть оно не должно быть красивым, оно должно быть убедительным. Если брать работы больших мастеров, у них всегда присутствует немного наивности, в хорошем смысле. Они не совершенны по форме. Все время кажется, что мастер немножко мог доработать, доделать, довести до совершенства. В какой-то момент истинное искусство должно быть немножко недоделанным, некрасивым, я

уже не говорю об эмоциях, есть некая хрупкость, которая в один момент может разрушиться.

- Как отличается это поколение кинематографистов от вашего?

- Мне кажется, они очень ленивые. Старшие все время думают, что младшие ленивые. Просто я вижу, как они работают. Я говорю с Маратом, с Эмилем и с Дальмирой, эти люди как бы... не знаю. Я боролся за свою жизнь, за свои постановки, за свои фильмы. Я был очень активный, но внешне был такой, как Марат. Спокойный, более замкнутый. Это я сейчас стал таким болтуном. А в свое время был нелюдимым, как мои фильмы, как Бешкемпир, такой мало говорил. Среди людей, но мало говорит, больше уединяется, какие-то внутренние проблемы. Но в работе я был очень активным, все время хотелось что-то сделать, кому-то что-то доказать, показать, что есть такой-то на свете. У них, мне кажется, это отсутствует. Вот они не такие активные, и это видно по их фильмам. То есть вроде бы все спокойненько, как-то мало эмоций, и вот часто говорят, что картина Марата — это лучшая картина на сегодня. В конечном счете я понял, что можно и так работать, не уединяться. Если бы ты был гением, то можно уединиться, нет проблем.

- Были разговоры с будущими режиссерами в Алматы, и часть их, особенно городских ребят, считает, что им нечему учиться у другого. Что режиссеры — все из себя, и некоторые тоже очень ленивые, и в клиповых фильмах ничего нет. Нет глубины, и это меня так удивило. У молодых аульных режиссеров уже вот такая свежесть, желание учиться у мастеров.

- Эта первая отличительная черта у молодых. Это удобная позиция, получается. Я — художник! Я вижу вот так. Мы все художники, но мы же прежде всего должны как-то убеждать кого-то, двоих, троих... Я не говорю, чтобы на массу. Потом все равно профессиональная вещь — можно видеть, можно не соглашаться. Но если это сделано добротно, профессионально, ты начинаешь это уважать, а от Эмиля у меня сложилось ощущение, что он как-то снял чего-то, а потом начал искать форму. Сделал черно-белое изображение. Начал давать длинные монтажные куски. В итоге получилось формотворчество. Может быть, это тоже хорошо. Но ведь это достаточно взрослые люди, они, в конце концов, должны просто заявить о

себе. Они все сделали несколько картин по 30 минут, у Марата это мы сумели заставить сделать «Границу» хорошо, не в смысле креатива, но мы начали говорить: «Нужен такой-то оператор, художник, нужно сделать серьезный режиссерский сценарий, у тебя должно обязательно быть серьезное отношение к костюму». Он впервые почувствовал, как можно снимать настоящее кино. Я говорю не о качестве, а о производстве. А так — это ребята, которые берут камеру, что-то делают: «Ай, не получилось!» Снимают дальше, а потом что-то начинают монтировать. Вроде бы что-то есть, а чего-то нету. То есть они не могут углубляться. Не могут выжимать сок из каждого кадра, каждой ситуации, из каждого актера. Это не обязательно — мучить актера. Но надо, чтобы все, что ты показываешь было убедительно. И ничего лишнего не было. И в этом плане у меня претензий к Эмилю больше. Марат, кажется, сделал достаточно хорошую картину для его

уровня, для его этапа. Он сделал более или менее достойную картину. Допустим, мы с Маратом обсуждали каждый этап. Мы не давили на него, мы просто говорили. У Марата это третья картина. Небольшая, 30-минутная. То же самое у Эмиля. Они

все время говорят, что они молодые. У них есть какая-то нехорошая позиция. Если ты сделал, без разницы, молодой ты или нет, ты сделал продукцию. Один раз на грант Фонда Сороса, второй раз кто-то помог, но их не могут так поддерживать без конца. А должно быть так: увидели твою картину и сказали: «Ах! Я готов субсидировать этого...» Потому что в этом мире уже никто не будет субсидировать нас. Во время Советского Союза это возможно было. Но теперь нужно всякий раз продавать себя.

- Марат сказал, что более всего ощутил ваше влияние на него в сфере работы с людьми. Особенно он дорожит вашим особым умением работать с непрофессиональными актерами. Сказал, что у вас «какая-то внутренняя магия, гипноз». Как вы это делаете?

- Как он сказал? Магия? Я думаю, кто обладает этой магией, тот не знает механизмов. Так просто нельзя. Мне кажется, очень нужно уважать других людей, чтобы быть магом. Может быть, Марат ошибается. Может быть, я их не гипнотизирую, а просто больше узнаю, чуть-чуть поправляю: «Улыбнись», «пойди сюда», «приди сюда», «не бойся, ты — актер», чего-то еще... Может быть,

какие-то вещи есть..., но не думаю, что я кого-то гипнотизирую. (Смеется). Потому что понял: если ты к людям относишься по-доброму, они тебе отвечают тем же и тогда раскрываются, ведут себя свободно. А ты просто должен это фиксировать и снимать. Конечно, зная, что ты хочешь, кто тебе нужен... Тогда возникает ощущение: да, все очень просто, и все начинают играть непосредственно.

Как это все получилось, вы спрашиваете? У меня не было специального образования. Я этому учился на площадке, учился, как другие там... у меня... Я — художник по образованию. И даже не художник, а преподаватель рисования, черчения, если точнее выразиться. Но, конечно, я получал уроки живописи, рисунков, композиции. В итоге фильмы «Остановка», «Бежала собака» — это фильмы практически без слов, где просто изображения.

- А как насчет «Бешкемпир»?

- Но я считаю, что «Бешкемпир» многословный для меня (смеется). А в 1981 году я просто пришел на студию как художник, декоратор и начал работать. И тут вдруг почувствовал, что кино обладает особым языком, на котором можно рассказать о своих проблемах, вытащить наружу какие-то комплексы... Хотя, по-моему, в любой сфере это должно быть. Если человек не познает себя, он никогда не познает мир. Хотя у меня произошло все как бы случайно. Была возможность сделать картину в соавторстве «Бежала собака». Картина сразу как-то получилась. Были призы. Тут же предложили сделать другую работу, следующую, следующую... Практически все время были предложения. Но все равно был один проект-провал, который притормозил возможность сделать следующий проект.

- Вернемся к вашему взаимодействию с молодыми кыргызскими режиссерами, особенно с Маратом. Он говорит, что были два сценария — его и как-будто ваш.

- Вообще эта идея с «Границей» родилась в одной из наших поездок. С нами тогда встречалась Гульнара Абикеева. Гульнара, Сабит Курманбеков, Ардак Амиркулов, Родион Ким, и какая-то была грантовая история по поводу того проекта, они обсуждали сюжеты, еще чего-то. Я вспомнил несколько историй, связанных с границей, и

говорю Марату: «Есть такая ситуация вокруг границы, о ней и напиши». Рассказал одну историю с похоронами, другую — с ребенком, что родился, пока женщина была вне дома, и поэтому у ребенка нет...

- (Смеется.) Эмиграционной карточки! Я уже имела немало опыта с этим делом сама...

- Марата задела история с мертвым, и ночью он написал сценарий. Первая версия мне не понравилась. Там было как раз такое кино, которое мне непонятно. Мы начали дискутировать, в результате появилась сюжетная линия, и возник этот платок, который в конце по реке плывет. То есть мы как-то боролись. Марат почему-то сопротивлялся. Он хотел такое кино, которое он уже делал до того. «Попробуй более или менее сюжетную картину. Поработай с актерами. Ты сам поймешь».

- Да, по-моему, он боялся этого контакта.

- И потом говорю: «Это же хорошо, когда человек имеет возможность экспериментировать. В своем кино ты уже снимал это». Но он, конечно, пытается делать то, что ему нравится. Какой-то фильм, где больше всего состояние — потому что все молодые помешаны на этом, но, в принципе, я и сам такой же. Но все равно: внутри должен быть ну если не «экшн»-сюжет, то все же хоть какой-то. Вот, допустим, «Трасса»... Это тоже бессюжетное кино, но в то же время там присутствует логика. А когда есть такие непонятные фильмы, где нет никакого сюжета, абсолютно ничего ни в начале, ни в середине, ни в конце, а потом их выдают за художественную картину или за позицию художника, тогда меня начинает... Но можно посложнее поработать, пусть это будет авторское, какое угодно, но чтобы было сложнее по конструкции, отношению к материалу, по мизансценам, натуре, освещению. В общем, в

этом плане у нас был достаточно жесткий разговор, и в конце концов Марат согласился со мной.

Точно так же, если бы ко мне кто-то подошел и начал меня ломать. Наверное, я бы ему сказал: «Я не такой...но типа...да...» (смеется). Нужно отдать должное Марату, он прислушался, и потом, при выборе актеров, мы

не вмешивались. Но, допустим, мы посмотрели и какие-то поправки внесли или просто прогово-

Иногда меня называют «импрессионистом кино» (смеется), потому что у меня всегда как бы воздух. Практически никогда не снимаю интерьер. У меня всегда бережное отношение к природе, к состоянию. Импрессионисты тоже добивались какого-то определенного состояния.

рились. Я бы чуть-чуть сократил, есть немножко повторяющиеся планы, которые ни к чему, но я побоялся. Иногда ты можешь все разрушить, даже зная, как лучше. Нельзя вмешиваться.

Хотя, думаю, сейчас он не жалеет, потому что отзывы на картину хорошие, и мне кажется, что сам он стал немножко другим, более уверенным, что ли. Не думаю, что он сломался. И потом, если ему не нравится, он всегда может вернуться к своему кино. Но, как опыт показывает, человек должен уметь, если он настоящий ремесленник, делаться. И мы Марата не сломали, наоборот, подняли немножко. Он уезжает на фестивали...

- А теперь давайте перейдем к одной из моих любимых картин, которую я уже четыре года показываю в Америке и обсуждаю со своими американскими студентами, - вашему фильму «Бешкембир»!

Но перед тем, как спросить более подробно об этом фильме, я бы хотела немножко узнать о вашей жизни. Вот этот очаровательный маленький принц Бешкембир - это не вы в каком-то смысле? Вы тоже из аула? Его жизненные опыты - случайно не ваши?

- Мне кажется, эмоции, переживания героя и его какая-то экранная позиция, это - стопроцентный Актан. Отношение к жизни, друзьям, родным, близким. Но не все, что там показано, - мое. Вот, например этот песок. Я никогда песочную бабу не делал. Никогда. (Оба смеются.)

- Я обязательно скажу это своим студентам.

- Но эту историю мне рассказал кто-то из моей группы, и мне она показывалась очень пластичной. Я, в принципе, был такой же, но, может быть, это проявлялось не в такой форме. Я сам жил в ауле и до сих пор живу в том месте, где родился. Сам сюжет автобиографичен, меня действительно усыновили. На премьеру пришли мои родственники и узнавали мою маму, отца. Даже узнали мою бабушку. А так какие-то сюжетные линии, эпизоды - конечно, это придуманные подходы.

- «Бешкембир» я обсуждаю со своими студентами в контексте французской «новой волны» и особенно в контексте фильма Трюффо «Четыреста ударов». Я не знала вашей биографии, но мне показалось, что

режиссеры так называемой «казахской новой волны» были под влиянием француз. Я знаю ее общие признаки: режиссеры не снимают профессиональных актеров, съемки происходят в естественных условиях, фильмы ближе к документальному кино, тема - о молодых и их попытках найти себя в отчужденных условиях столкновений с окружающим миром взрослых. Они - одинокие бунтовщики. Это как будто монолог внутренней жизни. Они все время в поисках, но часто не находят, чего ищут. И везде какие-то удары. Но у вашего героя - тоже свои удары. Он сирота, и у него очень строгие родители, отец, по-моему. Мы смотрели на эти два фильма, как на образцы двух разных культур - Запада и Востока. Хотя общие проблемы детства схожи, отличия культуры рождают два разных детских мира.

- Мне кажется, что финал фильма «Четыреста ударов» подчеркивает, что человек одинок, это в контексте европейской культуры. А Восток, Азия, соединяет людей. Все равно человек остается среди людей. У меня в картине так и было. Да, он был чужой. Причем не только в селе, но и в семье. И все равно его приняли. Через смерть его бабушки произошло какое-то очищение, когда он плачет и говорит: «Если моя бабушка что-то должна вам, то возьмите у меня, если вы ей должны, то это у нас забыто». Это событие, когда ребенок на себя принимает ответственность взрослого человека, и говорит: «Теперь я буду платить за бабушку», - и через этот обычай он становится взрослым мужчиной. Через смерть про-

исходит рождение.

- Вот что дает жизнь в ауле.

- В городе уже не так. Я по воспитанию, по образу жизни все равно пропагандирую тот образ жизни, который мне очень близок, - землю, воздух, людей на земле. В финале «Четыреста ударов» какая-то тоска, потому что все уходит: уходит детство, уходит обычай, и уходит среда, потому что все меняется, и вот такой человек практически ничего не найдет. Везде сейчас более или менее урбанизация. Не до такой степени, как в Америке, но мы все же теряем корни и все более урбанизуемся. Фильм снят в 1997 году, и нашей группе пришлось искать

маленькое село. Хотя я рос в «селе городского типа» и учился в русской школе, но, видимо, или независимость, или моя тяга к детству заставили меня сделать такую картину. Но, возможно, здесь сыграло роль то, что я художник, потому что, как художнику мне не это детство интересно, а что-то другое. Если вы смотрите на живые предметы, я имею в виду даже стену дома, она может быть живой, из дерева, глины, песка. То есть когда ты чувствуешь что-то натуральное, а не из бетона или пластика. Это все и создало ощущение, что я сделал свой мир детства. Хотя он у меня не был таким, в фильме я его идеализировал, показал, что я был другим, особенным. Мое детство было не таким трагичным, как в «Бешкембире». И, хотя это не мое детство, сейчас мне кажется, что я так и жил. А свое детство уже не помню (оба смеются).

- Итак, не было никакого влияния французского кино.

- Если бы я учился во ВГИКе, оно, безусловно, присутствовало бы. Но фильмы Трюффо были недоступны широкому зрителю - их показывали разве что во ВГИКе или в республиканских домах кино на закрытых просмотрах. Сейчас даже не помню, смотрел я Трюффо до «Бешкемпира» или нет. Если было влияние, то скорее французских импрессионистов, потому что, как художник, я изучал историю западного искусства, и в то время были в моде французские импрессионисты. Мне очень нравилась их концепция. Они любили воздух. Они вообще ничего не писали внутри, и, если вы обратите внимание, практически все мои фильмы сняты на натуре. Поэтому иногда меня называют «импрессионистом кино» (смеется), потому что у меня всегда как бы воздух. Практически никогда не снимаю интерьер. У меня всегда бережное отношение к природе, к состоянию. Импрессионисты тоже добивались какого-то определенного состояния.

Ну а кто безусловно оказал на меня влияние, так это Тарковский. Собственно, Тарковский оказал влияние на всех советских. Его можно было посмотреть здесь, в отличие от французов.

- Почему вы часто переходите от черно-белых к цветным кадрам? Конечно, как для художника, краски особенно важны для вас.

- Мне кажется, цветное кино очень образно в своей показательности. У меня в детстве был маленький резиновый мяч, сине-красный, с желтыми полосками. Мне было три-четыре года, я хотел достать этот мяч и упал. И у меня такая болячка была! До сих пор помню эту историю черно-белой, а мячик, причинивший мне боль, - цветным. Этот красивый мячик - как будто

эмоциональная память или как будто я пытался очень дорогие мне вещи, которые хотел зафиксировать, показать красками.

- Как эти лоскутные одеяла у старух в начале или руки бабушки, когда она дает Бешкемпиру деньги на фильм.

- Да, насколько я знаю, в кино был очень простой принцип насчет цветного изображения и черно-белого. Обычно, если тебе плохо, то - черно-белое, если хорошо - цветное. Но мне показалось, что человек имеет какую-то эмоциональную память, которую можно показать в цвете. Например, бабушкины деньги. Для меня это всегда цветное, потому что связано с эмоциями.

Кино для меня, даже если я смотрю черно-белое, все равно цветное. Представьте себе мальчика, который растет в ауле, и вдруг к нему приехало кино! Для него это радость, для него это цвет высшей степени, хотя фактически кино может быть черно-белым. Но он его видит другими глазами.

- Расскажите о ваших будущих проектах. Что-то скоро будет?

- Да, что-то будет. «Селкинчек». «Бешкембир» и «Маймыл» - это все автобиографическая кино-трилогия. «Селкинчек» - детство, «Бешкембир» - подростковая пора и «Маймыл» - юность. А сейчас мы готовим несколько проектов. Один, «Свет», уже лет пять готовим и никак не можем - не получается с финансированием. Надеюсь на того же продюсера, что финансировал «Бешкембир» и «Маймыл» - Седомира Колара (Cedomir Kolar). Его знаменитая боснийская картина No Man's Land получила «Оскара». Потом он продюсировал Before the Rain. Он сам по происхождению югослав, живет в Париже. Очень известный продюсер. Но как получится с ним, пока непонятно.

А еще я хочу снять фильм совершенно в другой манере. Не знаю, где я найду деньги - наверное, придется ограбить какой-нибудь международный фонд. История, которую я хочу показать, будет происходить летом либо ранней осенью, она - о юноше и девушке, параллельно живущих в городе, но не сталкивающихся. И у них жизнь так и проходит. Называется «Ожидание». А идея та, что в молодости всегда чего-то ждешь, думаешь, что там, за поворотом - любовь, а жизнь идет-идет и проходит. Вот об этом.

- С кем вас сравнивают?

- Все время говорят, что я похож на Одзу. У него тоже была какая-то трилогия, и он тоже снимал деревню. Я один раз сказал, что все хорошие фильмы похожи друг на друга. (Смеется.)

Беседовала Джейн НОКС-ВОЙНА.

Легко ли творить свой собственный мир?

Фильм кыргызстанца-москвича Нурбека Эгена «Сундук предков», уже засветившийся на разных МКФ, был показан на фестивале в Карловых Варах.

Еще со времен «вгиковской» короткометражки «Санжыра» (2000) Нурбек Эген пытается навязать обществу сотворенный им миф о кыргызском мироустройстве. «Санжыра» меня разочаровала. Открытая спекуляция на этнографическом материале, кажущаяся его московским продюсерам конъюнктурным входным билетом на международные фестивали, совершенно неоправданна. Более знаменитый кыргыз - Актан Арым Кубат, наоборот, сотворил своеобразный мир обитания своего маленького героя («Селкинчек», 1993, и «Бешкемпир», 1998), оказавшийся близким и понятным всем, ибо опирался на незыблемые устои своего народа, а не на придуманные или высосанные из пальца ритуалы и обычаи.

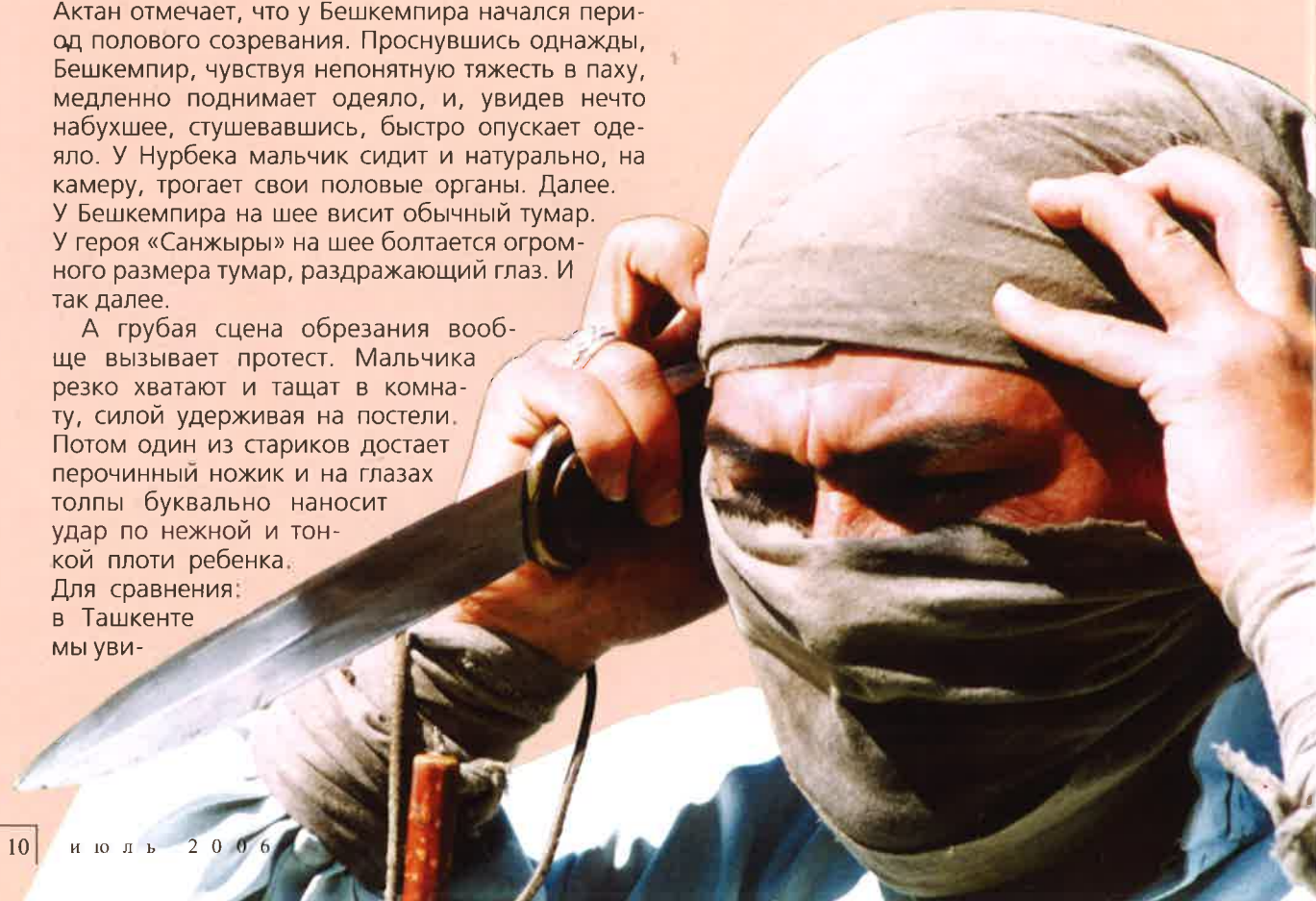
Многочисленное цитирование Эгеном ключевых «фишек» из «Бешкемпира» Актана Арыма Кубата, причем в не очень корректной форме, не играет на пользу «Санжыры». Вспомним, как деликатно Актан отмечает, что у Бешкемпир начался период полового созревания. Проснувшись однажды, Бешкемпир, чувствуя непонятную тяжесть в паху, медленно поднимает одеяло, и, увидев нечто набухшее, стужевавшись, быстро опускает одеяло. У Нурбека мальчик сидит и натурально, на камеру, трогает свои половые органы. Далее. У Бешкемпир на шее висит обычный тумар. У героя «Санжыры» на шее болтается огромного размера тумар, раздражающий глаз. И так далее.

А грубая сцена обрезания вообще вызывает протест. Мальчика резко хватают и тащат в комнату, силой удерживая на постели. Потом один из стариков достает перочинный ножик и на глазах толпы буквально наносит удар по нежной и тонкой плоти ребенка. Для сравнения: в Ташкенте мы уви-

дели таджикскую полнометражную ленту «Овора» («Блуждающий») Далера Рахматова и Гуландом Мухаббатовой, которая, по сути, и была посвящена моральной подготовке мальчика к этому важному для мусульманина ритуалу. Как деликатно, с легким юмором мальчика готовили к важному этапному дню, когда это произойдет, какой праздник устроили в деревне, как тонко его настроили на нужную волну, как мягко сняли весь эпизод обрезания...

Сюжет

Сюжет полнометражного дебюта Нурбека Эгена «Сундук предков» можно уложить в одно предложение: история француженки, которой удалось выйти замуж за кыргыза с приданым. Более подробное изложение содержания этого диковинного для кыргызского зрителя фильма считаю первой необходимостью.



Париж. Каждое утро кыргыза Айдара и француженки Изабель начинается с лицемерия Эйфелевой башни. Но однажды Айдар сообщает любимой, что им предстоит путешествие в Киргизию для знакомства с его родителями. Изабель счастлива: наконец она увидит далекую и загадочную родину будущего мужа. Но на родине Айдар меняется: он начинает чего-то стыдиться, скрывать, странно себя вести. Почему-то представляет Изабель родным и землякам не в качестве невесты, а как коллегу-журналистку. Собственно, пребывание молодой пары в Прииссыкулее и составляет сюжет фильма. Помнится, летом 2004 года, когда группа прибыла в Кыргызстан на съемки, сюжет сразу показался неправдоподобным: «Что это за история такая странная? Да, я «догоняю» идею культурного диалога, стыка западного и восточного менталитетов, традиций. Это заявлено в фигурах центральных персонажей, мне интересен опыт адаптации каждого из них к родной среде партнера. Упомянутая выше башня Эйфеля – символ благополучного Запада, а старый сундук с приданым олицетворяет традиции патриархального Востока. Картина заканчивается хэппи-эндом. Милые, побранившись, обретут душевное спокойствие, сундук «долетит» до парижской квартиры влюбленных, в надежде, что все припасенное родными будет использовано с любовью во имя процветания интернациональной пары. А после рождения первенца Изабель с Айдаром начнут вновь наполнять сундук предков.

Но тут, я, кыргызстанка, спотыкаюсь об этот самый сундук, ибо знаю, что во всех кыргызских семьях – сельских и городских, бедных и богатых, говорящих только на родном языке и так называемых русскоязычных – приданое в сундук с пеленок собирают только для девочек, будущих невест. И спотыкаться мне по ходу фильма придется еще неоднократно.



Режиссер

Я дружу со многими кинорежиссерами, а вот Нурбек Эген всегда казался необщительным, недоступным: «Вы – такой цаца! К себе не подпускаете!» – высказала ему в Анапе. «Отнюдь», – лаконично ответил он. Нурбек много не говорит и словно замуровывает себя в невидимую, но прочную тогу, так что приходится думать: как же расположить его к разговору. На «Киношок» он прилетел на день, быть на фестивале дольше – непозволительная роскошь: в Москве проходят съемки его очередного сериала. Но образ Эгена успел сложиться: обаятельный, успешный, интересный молодой человек. Человек, который приехал в Москву из кыргызской глубинки и добился признания в одной из сложных современных профессий. Не много кинематографистов-кыргызов смогли проявить себя на чужбине, поэтому так ценен его путь.

Образ Айдара, героя фильма «Сундук предков», автобиографичен, хотя очень многое не совсем совпадает с реальными событиями из жизни постановщика. Айдар – тридцатилетний успешный кыргыз, живущий и работающий в Париже. Первая половина его жизни совпала с заключительными годами Советского Союза. Вторая половина делится еще на две части: он успел пожить немного в новом независимом Кыргызстане, а потом уехал на Запад. Меня поразило, как сам Эген характеризует Айдара: это очень неинтересный, скучный человек. Может возникнуть вопрос: за что же прелестная умница Изабель любит его?

«У меня много знакомых пар, где мужья, казалось бы, во многом проигрывают женам. Но такова реальность...» – заметил режиссер. Понятно, что здесь скрыто то, что всегда остается за кулисами семей-

ной жизни. Окружающим виден только результат постоянной внутренней работы над собой, умение управлять своими чувствами, никому не раскрывать свои горести и печали. Эта сторона жизни известна только верной подруге, в данном случае Изабель, которая уже два года живет с Айдаром в Париже. Те, кто там жил, знают все трудности и прелести жизни в этом прекрасном

городе. Помню, когда Гульнара Абикеева спросила таджикского режиссера Джамшеда Усмонова, ныне гражданина Франции: «Слушай, ты же не снимаешь постоянно кино, на что ты живешь?», этот джигит-парижанин ответил: «У меня есть крыша над головой, и это главное. А так, я очень много работаю с французскими режиссерами в качестве редактора их сценариев...» Чтобы жить достойно на чужбине, нужно постоянно быть в форме, не расслабляться, вот почему Айдар кажется холодноватым и суховатым рядом с эмоциональной, порывистой Изабель. Айдар – принципиально новый образ в кыргызском кино. Этакий рафинированный интеллигент хлюпик и на героя совсем не похож. Но это герой, взращенный временем, перспективами, открывавшимися перед каждым, кто вступал в период независимости. Это время, когда с малолетства привыкают грызть гранит наук, дабы иметь шанс на место под солнцем в современном жестком мире, где слезам не верят. Перед кыргызскими отроками открылись невиданные ранее высоты. Хотя еще часто в Бишкеке можно слышать притирания неудачников: дескать, сегодня сельский мальчик из отдаленного аила не сможет достичь тех высот, коих достигли многие известные кыргызстанцы в советское время. Мол, смог бы северянин-боконебаевец Толомуш Океев в наше время стать знаменитым режиссером? Южанин Нурбек Эген доказал, что можно и в наше время достичь успехов. Но опять же ворчат некоторые из земляков: «Он – невозвращенец!» Но куда ему было возвращаться, если киностудия «Кыргызфильм» находится в Бишкеке, где у него нет дома, и он прекрасно понимал, что здесь у него не будет и работы по специальности?

Образ мужчины на экране – образ нации

«Новое поколение Центральной Азии – это поколение без лица. Сегодня у региона нет сильного героя. А народу нужен герой, который может преодолеть все», – сказала Джейн Нокс-Война, киновед из США, на круглом столе в рамках II МКФ «Евразия».

После первого просмотра «Сундука предков» я была разочарована Болотом Тентимышовым. Позже, пересмотрев фильм, поняла, меня разочаровал не Болот – актер, а Айдар – его герой, и не из-за того, что он оказался очень нехорошим, а из-за того, что его суть трудно уловить. Конечно, мы еще живем экранными образами одухотворенных мужчин-кыргызов с порывистыми завораживающими движениями. Их быстрота реакции изумляет, резкость в оценках может обидеть, а нетерпимость к бездарностям очевидна. Это можно понять после просмотра «Зноя» (1963) и «Выстрела на перевале Караш» (1968). Казалось

«Сундук предков»

Производство «Киноглаз» и «Пигмалион» (Россия), MACT Productions (Франция), Thoke+Moebius Film (Германия), «Санжыра» (Кыргызстан) при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ, Arte (Франция), NRW (Германия).

Автор сценария – Екатерина Тирдатова.

Режиссер-постановщик – Нурбек Эген.

Оператор-постановщик – Дмитрий Ермаков.

Художник-постановщик – Муса Абдиев.

Композитор – Алексей Айги.

Генеральный продюсер – Евгения Тирдатова.

В главных ролях – Наташа Ренье и Болот Тентимышов.

Продолжительность – 104 минуты, цветной, Долби стерео, 2005 год.

бы, целая эпоха пролегла между колхозным передовиком Абакиром (Нурмухан Жантурин) и бунтарем-одиночкой Бахтыгулом (Суйменкул Чокморов). Но образы этих сильных мужчин были созданы в период оттепели и не могли по существу быть иными – инфантильными, слабыми, незрелыми.

Иное дело Айдар – герой «Сундука предков». Он – вещь в себе. Нельзя сказать, что урод, но в разведку с ним не захочешь пойти. Да он и сам не будет стремиться идти с тобой в один поход. Для воплощения этого неоднозначного образа требовался исполнитель новой формации, сам органично вписавшийся в реалии времени. Найти такого в современной Киргизии оказалось очень непросто. Как писал один из продюсеров фильма, Петр Черняев, два месяца Нурбек Эген искал его среди «25-30-летних кыргызских и казахских актеров и, к своему ужасу, никого на роль Айдара, работающего в Европе, не нашел. Одни слишком простоваты, другие чересчур «национальны» (а искали некий европеизированный тип), третьи слабы по мастерству (а откуда ему взяться, если кино в Киргизии мало снимается?). После нескольких этапов отбора остались двадцатитрехлетний сын Чингиза Айтматова, живущий в Брюсселе и легко болтающий по-французски, и тридцатилетний Болот Тентимышов, театральный актер из Бишкека, подходящий по возрасту, но французским не владеющий».

Остановились на Болоте, до этого снявшегося в пятиминутной новелле «Зависть» из альманаха «Семь смертных грехов» в роли завистника и короткометражке «Мышь», где впервые был заявлен образ кыргыза новой формации. В «Мыши» Болот – успешный молодой человек в предвкушении лучшей жизни. В «Сундуке...» его герой уже многого добился, однако чисто внешне в «Мыши» он производит более благоприятное впечатление – его открытое лицо говорит об искренности намерений.

У Айдара лоб сокрыт длинной челкой. Сравним с Изабель: ее светлое лучистое лицо открыто, она на мир смотрит без подозрений, никого не обманывает, не таит в себе зла. Как только осознает, что любимый хитрит, начинает в противовес заводить контакты с родней и соседями Айдара. Новая звезда французского кино Наташа Ренье создала хрупкий, но волевой образ Изабель, будучи естественной, мягкой и искренней на экране.

Почему Айдар всех обманывает? Почему он скрывает ото всех, что Изабель его невеста? «Мой герой попал в капкан лжи во спасение: и не сказать плохо и сказать нельзя – причинишь боль близким», – оправдывает Эген Айдара. А более опытный коллега Нурбека, Актан Арым Кубат, заметил однажды: «Мы все немного хитрим, скрывать, иначе не выживешь».

В фильме, казалось бы, есть обоснование странному поведению героя. По законам предков Айдар должен жениться на кыргызке, ибо с него начинается отсчет чистого – десятого поколения. Семейное предание гласит, что девять колен назад ханский сын из айдарова рода вопреки воле отца женился на чужестранке, за что и был проклят родителем. Здесь кыргызская публика спотыкается во второй раз. Ибо, по нашим традициям, проклятие имеет силу только на семь колен, на представителей восьмого и последующих поколений оно не распространяется. Хотя возможен вариант, когда могут проклясть род, не оговаривая количество колен.

Айдар, выжидая, продолжает молчать, мать с отцом уже подобрали ему местную невесту,

Изабель узнает об этом и покидает село. Айдар бросается за ней как истинный джигит – верхом на бравом скакуне, хотя всегда подчеркивал свою нелюбовь к лошадям. Угрюмый почтальон Юсуп, несколько недель назад не донесший телеграмму из Парижа с вестью о прибытии Айдара вместе с невестой, еще надеется остановить героя и потому пускает в него холостой выстрел. Через мгновение Айдар воскресает, но хмурый одиночка Юсуп неумолим: «Своего Айдара я убил». Злой, колючий, но наивный Юсуп надеялся, что Айдар одумается...

Но Айдар другой, он на голову выше всех сельчан, много тоньше, рафинированнее, образованнее, у него высокие запросы... Когда человек долго отсутствует, а потом возвращается, то видит, что здесь все осталось, как было, и вдруг понимает, что он сам изменился, стал на голову выше себя прежнего, а земляки измельчали как личности. И будьте уверены, что ему удастся подмять под себя Изабель, она в силу своей политкорректности всегда будет стараться понять Айдара, который, конечно же, будет гнуть свою линию всю их последующую совместную жизнь. А сундук предков (читай – кыргызских традиций), который благополучно долетел до Парижа, заняв свое место в квартире героев, никогда не позволит Айдару забыть свое происхождение, раствориться во французской среде.

Гульбара ТОЛОМУШОВА,
Бишкек.

Кадры из фильма «Сундук предков».



Времена меняются, ей-богу! Если уж в Отечестве, таком предсказуемом (ну хотя бы в сфере кино), взялись снимать сказку, причем не традиционную анимацию, а художественную ленту, так это что-то принципиально новое. Значит, наше кино расширяет границы. Название, правда, мультяшное-таки: «Мальчик-с-Пальчик и грибы-мстители с Марса». Но это кино - по мотивам Шарля Перро, полный метр. Имена авторов затеи заинтриговали еще больше.

КАК Мальчик-с-Пальчик пошел по марсианские грибы

Сценаристом и продюсером проекта значился Денис Куклин, режиссером - Максим Анапьянов. Данные незаурядные личности знакомы мне еще с журфак-овского студенчества - уже тогда им обоим прочили всяческие лавры. Еще бы! Таких эпатажных умников - «творюг» обычно зовут «надеждой курса», а их хулиганские выходы лишь закрепляли имидж. После альма матер оба подались на актуальное ТВ, и, по слухам, все у них складывалось как нельзя лучше. Друзья нашли удачный компромисс между творчеством и бизнесом. До тех пор, пока неисповедимые тропы не привели их на зыбкую почву киноиллюзий, каждый из них успел обрасти ...нет, не животиком и амбициями, но как минимум весомыми титулами в своем «жанре». И, читай, известностью в определенных кругах - как итог удачных опытов в режиссуре, продюсинге, рекламном бизнесе. Процветающее PR-агентство Дениса, режиссерская востребованность Макса. Словом, жизнь удалась, и, казалось бы, чего еще желать? Однако полгода назад Денис самовольно снял с себя полномочия директора агентства, дабы целиком отдаться кино.

В ответ на резонный вопрос, не жалко ли было уходить с теплого места под рекламным солнцем, дебютант от синема улыбается:

- Не жалею ничуть. Не могу уже продавать жвачку и дальше нечего будет вспомнить потом. Но и продюсированием кино, в принципе, не собирался заниматься, это почти случайность. На

самом деле мне нравится писать сценарии, у меня уже есть два заказа на полный метр и еще на сериал комедии-ситуации с Джоном О'Нилом (телеведущим британцем с «Хабара») в соавторстве. Пока их писал, пришла сумасшедшая идея «Мальчика-с-Пальчика», которая всех вдруг увлекла. Крышу от нее сносит у всех! Я не хвалюсь, но почти вся группа - а это больше 40 человек, причем каждый из них - профи в своем деле, согласилась работать практически даром. Мы платим разве что самым известным из них, например актерам из «Лермонтовки», но даже им символические гонорары. У нас снимаются Владимир Толоконников, Лия Нэльская, Оксана Бойченко, шоумен Александр Шумский (Мальчик-с-Пальчик), мим Сергей Червяков (играет Карла - его отца), Сергей Погосян, Тая (Катюша) - ныне ведущая МТВ в Москве, она приехала специально для этого проекта. Образ Жены Людоода должна была воплотить Рената Литвинова, сценарий ей понравился, но, к сожалению, жесткий график актрисы не совпал с нашим. Мы не могли позволить себе ждать ее до осени, когда у нее было «окно», по контракту в сентябре мы уже должны сдать фильм и представить его на МКФ «Евразия».

- Говорят, вы хотите создать прецедент окупаемости кино в Казахстане. На чем основана эта смелая заявка?

- На том, что у нас сознательно маленький бюджет - всего 40 тысяч долларов. Я мог бы найти и большую сумму, но мы остановились на ней, чтобы создать прецедент первого окупаемого кинопродукта в наших условиях. Казахстан сегодня готов к тому, чтобы при нормальном подходе, нормальных идеях, нормальном качестве продукции делать фильм и окупать его в рамках киносетей. Да, у нас небольшое население, но, к примеру, рядовой голливудский блокбастер собирает в наших кинотеатрах около полумиллиона долларов. Половину этой суммы нужно отдать прокатчикам, остается 250 тысяч. Мы же делаем фильм за 40 тысяч и рассчитываем продать его на DVD и в кинотеатры, и это реально - окупить вложенную сумму! Мы абсолютно уверены в успешной прокатной судьбе ленты как в РК, так и в других странах. Для этого у нас есть все слагаемые зрелища: секс, смерть, мистика, красивые боевые сцены. С нами работает масса профессионалов - школа сценического боя кундо Игоря

Цая очень успешный рекламный оператор Александр Рубанов, прекрасный художник Владимир Кужель. Плюс компании Orange Point, «Мариупольский и партнеры», High Definition Center, Bugs Production Studio, Easy World. Уверен, что наш зритель ждет интересного и нестандартного кино. Я уже вижу по реакции многих, кто читал сценарий, участвовал в рождении фильма, что мы снимаем кино, которое будет интересно и подросткам, и старшему поколению. Специалисты в нашей стране соскучились по хорошим идеям, поэтому с радостью подключились к нам даже без гонораров.

Слова Дениса лишь подтвердили вывод американского продюсера Майкла Фитцджеральда, приехавшего к нам прошлой осенью: «У казахстанского продюсера есть только один шанс на успех - иметь самый потрясающий сценарий, в котором мечтают сняться даже мегазвезды. Публика пойдет на подлинно хорошее кино, а продюсер сэкономит много денег». (Интервью с Майклом Фитцджеральдом - в №9 журнала «Киноман»).



Мальчик-с-Пальчик (Александр Шумский)



Людоод и Красная Шапочка в обществе сценариста Дениса Куклина

Съемки

Одиннадцать утра. Спускаюсь в подвал известной алматинской студии звукозаписи, где идут съемки «объекта № 13». Мне предстоит наблюдать «Людоеда в комнате допросов».



Съемки

Подземная прохлада вкупе с кондиционером действует ободряюще. На улице - неестественно-африканское пекло. Взгляд спотыкается о музыкальные инструменты, подсвечник, чьи-то рюкзаки, в общем, легкий хаос из реквизита. Плюс броуновское движение съемочной группы между подвальными этажами, напоминающими не то катакомбы, не то лабиринты зашифрованной научной лаборатории. Нехватка солнца отражается на всех угрюмым отпечатком таинственности: прямо дети подземелья какие-то! Все смешались в доме сказочном. Второй состав - в виде разношерстных «вьюношей и девушек бледных со взором горящим», все галдят и шутят, будто пытаются заменить «острую солнечную недостаточность» профессиональными прибаутками. Бодрые ручейки

пишущее-снимающей братии, периодически сменяющие друг друга: близость авторов к журналистской среде ощущается весомо и зримо. Между тем, вопреки всей этой дружной суматохе, кино снимается как будто

Интеллигентный... людоед

Устрашающий в роли Следователя: жесткий взгляд, презрительная ухмылка, металл в голосе - театральный актер Игорь Горшков - пугает громовым басом не только лиричных дам, но и продюсера с его богатым воображением. Денис шутит, что грозный «глас правосудия» будет еще долго напоминать ему о себе в страшных снах.

Разглядываю забытую кем-то часть сценария - детальную раскадровку с графическими кадрами-штрихами. Снимаю Макса на фотокамеру, обрастая в процессе массой желающих поучить меня, как это сделать лучше. Входит некто с бородкой и с рюкзаком. Узнаю его по очень забавному описанию в сценарии «ухаживший, интеллигентный Людоед» - классика! Уточняю на всякий случай:

- Это вы Людоед? Совсем непохожи!



Людоед (Егор Заболотный)

само по себе, в своем темпе - неспешно, вдумчиво, ритмично, будто камерный оркестр, дирижируемый интровертным, но очень убедительным Максом. В маленькую комнатку набивается куча желающих поглазеть на «священнодействие». Кислорода - как в космосе, всем велено не дышать, отключить трубки и вспышки на время съемок. К следующему дублю зевая в комнатке поубавилось - созерцать за стеклом на стене гораздо комфортнее, да и обсудить происходящее можно, пусть и шепотом. В тайм-аутах между съемками всеобщий любимец Денис (он всегда был таким харизматичным!) раздает интервью, отвечает на бесконечные мобильные звонки, встречает актеров, успевая по ходу напоить гостей кофе и обменяться с кем-то новостями.



Папа Мальчика-с-Пальчика (Сергей Червяков)

Исполнитель кровожадной роли отшучивается: «Ну, поначалу всем так кажется. А вот как захочу вашей крови попить, вам так казаться уже не будет». Весельчак Людоед переодевается, терпеливо перенося нудные «процедуры», пока его приводят в надлежащее состояние: бинтуют, размазывают по нему кровь. Под ироничные реплики Следователя, пересказывающего новоприбывшему любителю человечины:

- А я тут без вас репетировал уже. Издевался всячески над вами - больным калекой, бил «вас» по лицу стопкой бумаги.

Людоед, в миру Егор Заболотный (между прочим, по образованию - учитель иностранного языка), представился сетевым идеологом. «Живущий в сети» рассказывает, как его занесло в кино:

- В среде людей, с которыми я часто общаюсь, тема кино витала всегда. Это не только развлечение, это часть нашей жизни, наших внутренних ощущений, переживаний. Сейчас в Казахстане наступило время, когда это могут попробовать многие. Причем это можно делать едва ли не на голом энтузиазме, без большого бюджета. Было бы желание, намерение, а возможности найдутся. Лично я загорелся идеей, она была великолепной!

О культе Изида

Денис звонит помощнице, просит найти на завтра массовку в кафе: «Надо человек 17, среднего возраста, желательно европейской национальности». Тут только замечаю, что все сказочные персонажи - совсем не с «титовым разрезом глаз».

- А где, собственно, разворачиваются сюжеты? Город, страна, эпоха?

- Все как в сказке: нет определенного города, страна неизвестна, но персонажи у нас действительно в основном европейцы. Хотя есть один настоящий негр, он играет главу Олимпийского комитета.

«Самые страшные сцены, - поведал немногословный и всегда чуть загадочный Максим, - это убийство одиннадцати дочерей Людоеда». С трудом припоминаю, что в оригинале их было семь, а не одиннадцать.

- Это из-за культа Изида, так мы выразили свою любовь к последней богине цивилиза-

ции. Помнишь «Золотого осла» Апулея? Он тоже был ее поклонником, а Изида цифру одиннадцать почитала как священную. Кстати, в «Коде Да Винчи» эта тема тоже прослеживается, но мы, конечно, не поэтому применили ее, это совпадение, скорее, - поясняет сценарист.

- В общем, это из мистики, а много ее по сюжету?

- Самое мистическое в картине - это, конечно, нападение неподвижных объектов на подвижные - инопланетные грибы нападают на людей дважды. Пересказывать весь сюжет пока нет смысла, но если кому-то интересно, сценарий будет напечатан в одном из казахстанских журналов осенью.

Пока Денис с жаром рассказывает, что «большинство сказок реально очень страшные», вспоминаю смешную фразу юриста-юмориста, любившего повторять, что «тюрьма плачет по многим популярнейшим сказочным персонажам».

Шоумен Саша Шумский



Братья главного героя



Трэш-твикс (Тая Катюша и Саша Шумский)

привел на площадку красавицу жену, яркую брюнетку Камиллу Качаеву, гордо поведав налетевшей тут же прессе, что его половинка тоже снимается в кино, но в другом: «Даже чуть-чуть завидую супруге, ее пригласили сразу в Голливуд, к Еркену Ялгашеву в «Ближний бой». Сейчас Камилла готовится к поездке в США».

Красная Шапочка из соседней сказки

Как в проект попала Тая Катюша, ныне ведущая московского MTV, памятная нам еще по местным ТВ-проектам?

- Когда друзья предложили сняться в кино, спросила только: надо ли раздеваться? Утешили тем, что постельная сцена будет лишь одна. Едва ознакомившись со сценарием, поняла, что соглашусь хоть на десять таких сцен, лишь бы очутиться в этом захватывающем проекте. Я прочитала море самых разных сценариев, и все это было, за редким исключением, чудовищно. Хорошего вообще всегда

мало. Меня не раз приглашали сниматься в российском кино, и на главные роли, но я отказывалась, потому что все это было неинтересно. А тут - такая талантливая основа, я была готова сыграть любую роль, хоть хлопушку! Увы, редко случается, чтобы я работала с таким искренним удовольствием, это, наверное, и есть счастье.



Красная Шапочка (Тая Катюша)

- А ведь сказка довольно-таки страшная, и все персонажи в ней...

- Чудовищны, просто моральные уроды! Но ведь и люди в большинстве своем переполнены скорее гадкими вещами, нежели, скажем так, позитивными. Приятно было, что хотя бы здесь никто не пытался пудрить мозги. Полтора года назад хотела поступать во ВГИК на сценарный, но передумала, терпения бы не хватило на эту тягомотину. Осталось на уровне влечения души, не хотелось бы переводить это в профессию. Хотя в списке моих ценностей нет ТВ. Оно влечет эмоционально, не как источник денег, а как технологическое средство развития общения, как прогресс и все, что не стоит на месте. Хотя сама не смотрю «ящик» вообще, только изнутри его воспринимаю. Если не лукавить, оно не имеет ничего общего с творчеством, гадкая штука в целом. Но в любой гадости есть ведь что-то привлекательное?

- У «Мальчика-с-Пальчик» тоже эффект «негативного обаяния»? Жуть как привлекают страхи-ужасы?

- Меня даже удивило, что у создателей не было никакого просчета, чем завлечь зрителя. Я уже видела часть отснятого материала и не могла оторваться, так и со сценарием было. Может, это и есть магия кино? Если говорить о жанре, то его никто до сих пор так и не смог определить. Перечитала сценарий несколько раз, убедилась, что это не сиюминутная эйфория, как бывает. Я бы назвала это антимистерией. Важно, что в нем нет ни грамма пошлости. Это фильм для живых людей, взрослых ли, детей - все равно. А играть мне было очень сложно, актриса я хреновая абсолютно, не ношу маски ни в жизни, ни на рабо-



Торговец (Сергей Погосян) с секретаршей

Королевский парапсихолог (Владимир Толоконников)



те. Так что это стало для меня преодолением собственного несовершенства в игре.

- А вдруг увлечет?

- Я уже увлечена! Что даже пугает. Это была работа на чувственном, эмоциональном уровне. Особая атмосфера команды, с которой хочется работать.

Кстати:

*Всевозможные СМИ уже успели приписать «эмбриону» тучу жанровых «имен»: это де и экшн, и трэш-комедия, и мистический триллер, и все почему-то с определением «первый казахстанский». Сами же создатели настаивают на сказке. Вне привычных форматов.

*Одноименную сказку Шарля Перро в 2001 году экранизировал американец Оливер Дан (с французской иконой Катрин Денев).

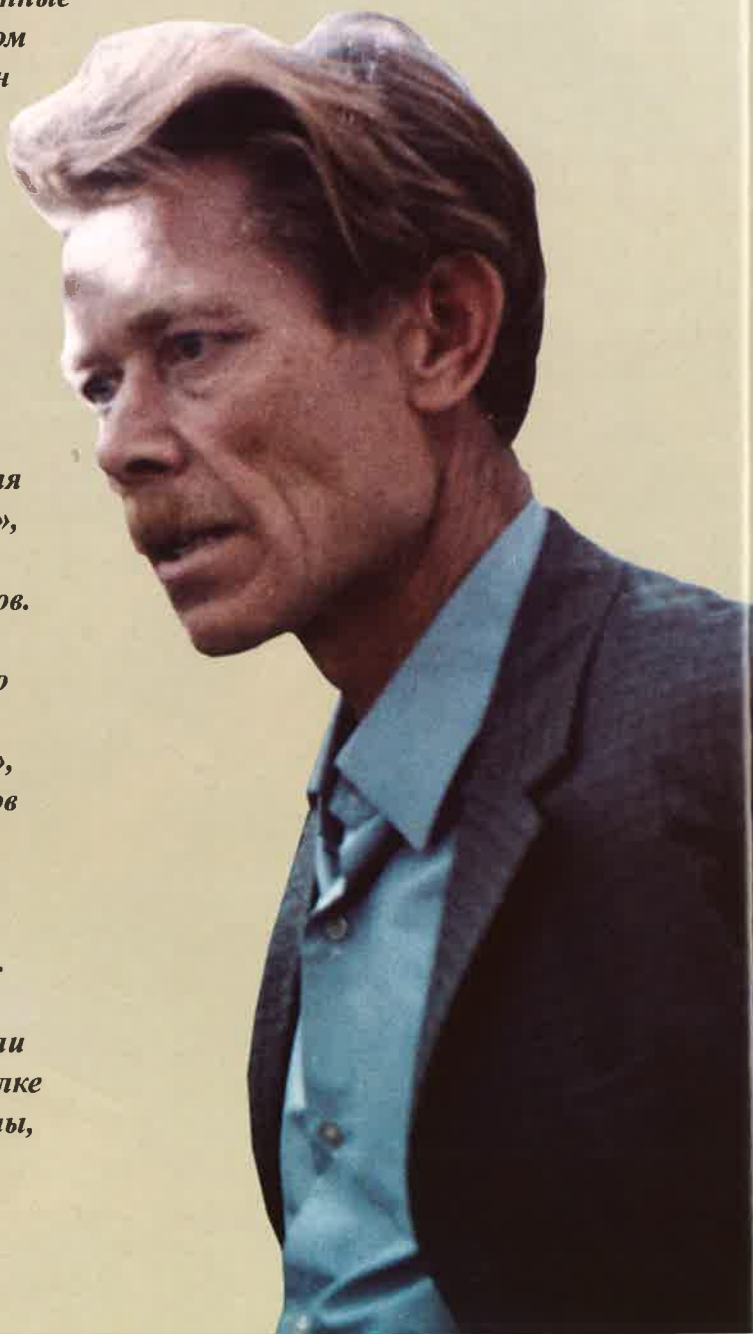
Альжан КУСАИНОВА.
Фото Егора ЗАБОЛОНОВОГО
и Дениса КУКЛИНА.



Человек -клубника

Шарип БЕЙСЕМБАЕВ – полузащитник казахского кино

Кинорежиссеру Шарипу Бейсембаеву суждено было работать со звездами казахского кино – Шакеном Аймановым, Султаном Ходжиковым, Абдуллой Карсакпаевым. Пользуясь терминологией футбола, тем более что совсем недавно прошел чемпионат мира по футболу, можно сказать, что выше перечисленные мастера были форвардами. Капитаном кинокоманды, конечно же, был Шакен Айманов. Блистательный нападающий, забивающий в «десятку» голы-фильмы. Мастер, плеймейкер, актер и режиссер, освоивший почти все жанры в кино: фильм-спектакль «Поэма о любви», биографический «Джамбул», музыкальная комедия «Наш милый доктор», фольклорный фильм «Безбородый обманщик», драма «Земля отцов», комедия «Ангел в тибетейке», детектив «Конец атамана». Он уверенно вел за собой многих форвардов. Замечательными голами-фильмами отличились «нападающие» казахского кино Мажит Бегалин («Его время придет»), «Следы уходят за горизонт», «Песнь о Манишук»), Султан Ходжиков («Кыз Жибек»), Абдулла Карсакпаев («Меня зовут Кожас», «Тревожное утро»). История национального кино с благодарностью помнит эти имена. Но наряду с форвардами на успех и благополучие казахского кино работали полузащитники и защитники, в копилке которых многочисленные опасные голы, как забитые, так и отраженные.



Кинорежиссера Шарипа Бейсембаева можно причислить к полузащитникам казахского кино. Именно от его «игры» во многом зависело благополучие киностудии «Казахфильм». И прежде всего финансово-производственное. В советскую эпоху невыполнение плана жестоко каралось. Мы, редакторы, помним, как руководство киностудии изо всех сил старалось выпустить фильм до нового года. Случалось и так, что фильм сдавали 31 декабря. Лаборатория «Казахфильма» должна была успеть напечатать копию, а художественный совет, дирекция и Комитет по кинематографии – отсмотреть продукцию и дать свое заключение, подписать акт о приемке. Бешеный график работы под Новый год был обычным явлением для киностудий советской плановой системы. На каждой киностудии страны Советов были свои «скоростные» режиссеры-производственники, грамотно владеющие ремеслом. Они и спасали план киностудии, обеспечивали коллектив киностудии заработной платой. К таким бесспорным мастерам своей профессии относился и Шарип Бейсембаев. Его чаще, чем других амбициозных режиссеров, уговаривали быстро снять полусырой или «завалывшийся» в сценарном портфеле утвержденный Госкино СССР сценарий. Доводы всегда были одни и те же: надо спасать план «Казахфильма». Шарип-ага шел на это, потому что всей душой болел за коллектив родной киностудии. Затем он, как режиссер, стойко принимал на себя критику в адрес творческих недоработок фильма. Никогда не оправдывался. Наверное, старожилы «Казахфильма» помнят, как в производственных интересах киностудии фильмы Шарипа Бейсембаева заканчивались с опережением срока. Разумеется, последнее не могло не отражаться отрицательно на художественном качестве фильма. Но в режиссере Шарипе Бейсембаеве всегда брали верх не индивидуалистские, а коллективистские позиции. За эту черту характера его любили и уважали на «Казахфильме». Очевидно, и мы должны отдать должное этой уникальной способности режиссера «играть» командно, жертвовать своими амбициями во имя общих целей. Сегодня таких режиссеров днем с огнем не сыщешь.

Шарип-ага в шутку называли Горьким. Действительно, Шарип Бейсембаев имел портретное сходство со знаменитым пролетарским писателем Максимом Горьким. Наверное, это сходство было не только внешним. Его, как режиссера, интересовали жизнь и быт простых людей. Шарип Бейсембаев с удовольствием брался снимать фильмы на актуальные темы «Дружбы народов» – фильм «Возвращение сына». Сценарий сырой или навязанный сверху – все эти моменты, казалось, его в меньшей степени волновали всерьез. Он загорался новой важной темой и спешил снять фильм.



«Там, где цветут эдельвейсы», 1965 г.



«Звучи, тамтам!», 1967 г.



«У заставы «Красные камни», 1969 г.



«Белый квадрат», 1970 г.

Шарип Бейсембаев, как режиссер-профессионал, производитель, любил работать для зрителей. Его привлекали различные жанры. Он мог одинаково умело снимать детские фильмы и кино для взрослых. Наиболее известные среди них - «Звучи, тамтам!» (Арман-атаман)» (1967) по прозе Акима Тарази и «Храни свою звезду» (1975) по сценарию Дулата Исабекова. В свое время эти кинокартины были очень популярны. Впрочем, и современные телезрители продолжают смотреть эти ленты. Свидетельством тому - регулярный показ этих фильмов по республиканским телеканалам.

Кинокартину «Звучи, тамтам!» (Арман-атаман)» можно смело отнести к удачным кинопроизведениям национального кино. Точный подбор актеров, внятное киноповествование, бережное отношение к этнографическим деталям, сохранение атмосферы быта казахского аула, поселка советского типа. Показ истории через психологию мальчика Армана - главного героя фильма. Он страстно мечтает увидеть Африку, изучает язык, культуру и историю африканских народов. И однажды он вместе с друзьями отправляется в Африку пешком. Они идут и идут по проселочной дороге... Километр за километром. Но тут Африка вдруг сама приходит к ним - в аул приезжает делегация некой африканской соцстраны. Ребята, увидев ее, решают остаться на Родине, отложив свое путешествие в сказочную и таинственную Африку

на потом. Все эти моменты придают киноленте особое обаяние. Фильм не потерял своей художественной экспрессии. Студенты Национальной академии искусств им. Т. Жургенова с удовольствием смотрят этот фильм, и он не кажется им безнадежно устаревшим. Будущих режиссеров, драматургов и киноведов привлекает чистота стиля, точная структура фильма, соблюдение всех канонов жанра советского детского кино - пионеры в красных галстуках, мечтающие о героических подвигах во имя свободы народов поработенной Африки.

Второй знаменитый фильм Шарипа Бейсембаева «Храни свою звезду» («Гаухартас») исполнен в жанре драмы. Конфликт передовика производства с близкими и родными людьми, молодой женой на почве гордыни, возможно, и не звучит сегодня актуально. Но убедительная игра актеров, жизненность бытовых ситуаций на экране подкупают зрителей. Душевная черствость и «звездная болезнь» вечного победителя соцсоревнования на фоне влюбленной в жизнь юной жены вносит в традиционный сюжетный мотив свежие интонации. Шарип Бейсембаев открыл актрису Жанну Куанышеву. Писатель, драматург Дулат Исабеков в казахском кино, на мой взгляд, продолжил тему чабана-передовика, впервые заявленную в фильме «Следы уходят за горизонт» по повести и сценарию Акима Тарази. Герой Шарипа Бейсембаева

смотрит на себя как на совершенное существо, высший продукт советского общества. Свою победу в социалистическом соревновании с ежегодным вручением победителям радиоприемников-транзисторов он воспринимает как нечто закономерное. Образ Тастана схож с образом нелюдимо чабана в исполнении Асанали Ашимова из превосходного фильма Мажита Бегалина «Следы уходят за горизонт», снятого на 12 лет раньше «Гаухартас». Герой Ануара Боранбаева также угрюм и молчалив. Тастана ничто не интересует и не трогает, кроме стада государственных баранов. О нем можно сказать, что он советский трудоголик. Вот только Салтанат (актриса Жанна Куанышева) не может согласиться с такой скучной, серой жизнью своего мужа. Она по-своему сопротивляется реальности, одухотворяя ее своей молодостью, красотой, обаянием. Фильм ставил много вопросов. Недавний показ кинокартины «Гаухартас» в честь 30-летия выхода фильма на экран вновь подтвердил потребность зрителей в жанровом кино.

Шарип Бейсембаев вместе с режиссером Ефимом Ароном снял фильм «Там, где цветут эдельвейсы» (1965). Помимо отмеченных нами выше кинокартин Шарип-ага самостоятельно поставил фильмы «Узаставы «Красные камни» (1969), «Белый квадрат» (1970), «Нас четверо» (1971), «Возвращение сына» (1977), «Невозможные дети» (1980), «Я ваш родственник» (1982). Последний игровой фильм Шарипа Бейсембаева - «История слабой женщины» («Несибели»), 1986 год...

Итак, звездная команда казахского кино слава не только режиссерами-форвардами, но и отважными полузащитниками, смело отстаивавшими интересы родного «Казахфильма». К таким скромным игрокам-профессионалам относился и Шарип Бейсембаев (1926-1989). Наш «Максим Горький». В этом году ему исполнилось бы 80 лет.

Бауыржан НОГЕРБЕК.



«Нас четверо», 1971 г.



«Родник», 1974 г.



«Гаухартас», 1975 г.



«История слабой женщины», 1986 г.



«Я ваш родственник», 1982 г.

На съемках фильма «Там, где цветут эдельвейсы»





21 июня в Доме кино состоялся вечер памяти казахстанского кинооператора Сергея Осенникова. Вечер был организован Союзом кинематографистов РК, Секцией кинооператоров РК и вдовой Сергея Викторовича Гульмирой Садыковой.

Вечер памяти Сергея Осенникова

Сергей Осенников родился 19 июня 1956 года в Алматы. Фактически он вырос на съемочной площадке. Его отец, Виктор Леонидович, был ведущим оператором цеха комбинированных съемок на «Казахфильме». Проучившись три года на мехмате Ленинградского университета и отслужив в армии, Сергей все же выбрал кинематограф.

Начинал он ассистентом оператора. После ВГИКа, в 1985 году, стал снимать самостоятельно. В его багаже около 40 работ, как в документальном, так и в игровом жанрах. Среди работ, снятых им в качестве оператора-постановщика, наиболее известны документальные ленты о казахстанской художнице Людмиле Волковинской «Недописанный портрет» (1990 г.) режиссера Мурата Мусина, об известном ученом-историке Льве Гумилеве «Я - евразиец» (1992 г.) режиссера Эльзы Дильмухамедовой, о талантливом композиторе XX века Нургисе Тлендиеве – «Таинство домбры» (1994 г.) режиссера Михаила Васильева. А также полнометражные игровые кинофильмы, снятые им на крупнейшей независимой киностудии «Катарсис». Это история любви на фоне декабрьских событий 1986 года – «Любовники декабря» (1991 г.) режиссера Калыкбека Салыкова, о судьбе человека, отрешившегося от своего

отца, «врага народа» – «О, рока несчастные дети» (1993) режиссера А. Артыкова и экранизация одноименной повести Альберта Лиханова о детях тыла во время Великой Отечественной войны «Последние холода» (1993 г.) режиссеров Болат Калымбетова и Болат Исакова.

Многие фильмы, в создании которых он участвовал, были отмечены призами на различных профессиональных смотрах и конкурсах, а операторская работа в фильме «Последние холода» была удостоена приза за лучшую операторскую работу на Международном кинофестивале в штате Миннесота (США) в 1994 году.

Вот уже шесть лет как не стало Сергея Осенникова. На вечер памяти собрались его друзья, коллеги и люди, знакомые с его творчеством. Вел вечер председатель Секции кинооператоров РК Болат Сулеев. Мероприятие началось с показа документального фильма Эльзы Дильмухамедовой «Из глубины воззвух» («Месса над миром», 2000 г.). Это была одна из последних операторских работ Осенникова.

Люди делились воспоминаниями о нем, не только талантливом профессионале, но и добром человеке, верном друге. Завершился вечер показом фильма «Последние холода».

Баубек НОГЕРБЕК.

Три года назад журналиста и переводчицу Ольгу Гарифуллину знакомые французы попросили помочь со съемками фильма на Байконуре. Ольга объяснила молодому кинематографисту, что сделать это не так уж и просто, надо получить разрешение российского и казахстанского правительств – хозяев космодрома. Но режиссер Рафаэль Фридман горел нетерпением и даже решил переиграть свой сценарий: снять фильм-розыгрыш «Полет, привет». Быстренько сколотил интернациональную команду, позвал артистов и тут же приступил к съемкам. Поучаствовать в занятном «сумасшествии», как они его называли сами, согласились лице-

Российский продюсерский центр группы компаний Trinity при поддержке казахстанского Фонда устойчивого развития «Казына» и Института развития Казахстана представляют новый 10-серийный документальный телевизионный проект «Инновационный Казахстан».

«Это абсолютно не заказное кино. Может быть, это в какой-то степени PR социальной программы государства, но все же проект «Инновационный Казахстан» – наша личная инициатива», – говорит продюсер проекта, глава группы компаний Trinity россиянка Майра Садыкова. – Задача проекта заключается в том, чтобы широкая общественность знала и понимала, каким образом инновационная экономика отразится на жизни каждого казахстанца. Страна движется к тому, чтобы через несколько лет войти в число 50 наиболее конкурентоспособных государств мира. Какие конкретные действия предпринимаются для этого? Какие проекты реально претендуют на производство высокотехнологической и конкурентоспособной продукции? Эти и другие вопросы, а также их осмысление лягут в основу содержательной части проекта», – подчеркивает г-жа Садыкова.

Бюджет проекта, включая широкую PR- и маркетинговую «раскрутку», находится в стадии

Французская космическая мистификация

деи из казахского театра-кино-актер Эрик Жолжаксынов, главный художник «Лермонтовки» Владимир Кужель. На встрече в честь презентации в РК декоратор театральной сцены рассказывал, что втянулся в проект из спортивного интереса:

– Азарт разгорался по ходу, что же из всего этого «безобразия» получится в итоге?

Режиссеру во имя своей идеификс пришлось пойти на очень комичные жертвы. Представьте себе заброшенный алматинский аэродром Байсерке вместо легендарного Байконура, жен-

кие колготки на голове, изоб-ражающие часть космического обмундирования, сантехнические изделия вкпе с обычным круглым аквариумом в роли скафандра или Зеленый базар вместо научного центра.

В итоге получилось неигровое кино.

Микроскопический бюджет позволил отснять ленту за две недели. Французские зрители, как рассказывают, охотно верили в происходившее на экране. Казахстанцы оказались не лыком шиты, быстро раскусили, где базар, а где – Байсерке. И

все равно на презентации охотно поглощали «басни» про съемки, а позже – концерт этно-трио Руслана Кара, написавшего музыку к фильму. Необычная музыка в ленте, как это признал и сам автор, – самое сильное в его видео-опусе. Дебюте, между прочим. Ну и приятным откровением стала приуроченная к презентации фильма фотовыставка Ольги Гарифуллиной – кроме клипа-фильма нам показали еще и очень симпатичный фоторепортаж Ольги с тех съемок.

Альжан КУСАИНОВА.

Егор Михалков-Кончаловский снимет сериал об экономике Казахстана

формирования. С проектом готовы сотрудничать многие крупные компании, имеется много желающих оказать организационную и информационную поддержку.

Художественным руководителем и режиссером-постановщиком всех десяти серий является Егор Михалков-Кончаловский. Ранее он имел опыт создания документальных фильмов для крупных корпораций. Но 10-серийный документальный фильм Михалков-Кончаловский никогда не снимал. Также это его первый опыт работы в Казахстане: «Казахстан – моя вторая Родина. Моя мама родом отсюда. Всегда хотел поработать в Казахстане. Мои амбиции – делать приличные фильмы на интересные темы. Казахстан сейчас, как известно, одна из самых развитых стран СНГ. Экономика движется по инновационному пути. Задача фильма – попытаться охватить широкий спектр различных инновационных процессов, происходящих в Казахстане. Разумеется, все охватить невозможно, но надо выбрать самое интересное и актуальное».

Казахстанцы составят 85% от всех задействованных в проекте творческих сил. В том числе «нашей стороне» доверено писать

сценарий. Утвердить его должны в конце лета, съемки займут всю осень, ну а в марте должна состояться премьера. Сейчас собирается творческая команда – операторы-постановщики, звукорежиссеры, монтажеры и так далее. Продолжительность каждой серии – примерно 26 минут, что соответствует стандартному телевизионному формату. Планируется трансляция фильма ТРК «Мир», рядом других крупных телеканалов. Ожидается, что 10-серийный «Инновационный Казахстан» увидят помимо СНГ и за рубежом. Язык картины – русский, казахский, английский.

Режиссер также рассказал о планах сделать на базе сериала полнометражную односерийную версию. Также компанией Trinity запланировано тиражирование документального телевизионного сериала «Инновационный Казахстан» на DVD-носителях, которые затем будут распределены по всем вузам РК.

Пока же активно определяется география съемок всех десяти документальных серий фильма. Формируется международный экспертно-консультативный совет. Налаживаются контакты

с экспертами России, Норвегии, Индии.

На заключительном этапе работы над фильмом группа компаний Trinity, опираясь на колоссальную базу эксклюзивной информации, планирует провести международную научно-практическую конференцию «Инновационный Казахстан».

Баубек НОГЕРБЕК.





– Прошло 30 лет с момента выхода кинокартины «Гаухартас». Фильм живет своей жизнью, актер – своей. Всегда интересно знать отношение реального человека к созданному им образу...

– Каждый год, а иногда и чаще, зачастую на праздники, фильм показывают по телевизору. Сейчас смотрю картину со стороны. Я – 30 лет назад, это совершенно другая девушка, которая живет там своей жизнью. Сценарий был написан по повести Дулата Исабекова «Гаухартас». Замечательная повесть, и вот по ней решили снять фильм. Каждая профессиональная актриса сочла бы за честь там сниматься. Шарип Бейсембаев мне доверился, что-то там во мне увидев. Прошли годы, и картина стала моей визитной карточкой. Старшее поколение помнит актрису Жанну Куанышеву не только по «Перекрестку» и «Саранче». Для старшего поколения зрителей и для моих ровесников я в первую очередь ассоциируюсь с этим фильмом... Такая романтическая Салтанат из «Гаухартас»... Эта картина стала для меня судьбоносной. Мне присудили приз за лучшую женскую роль. И ко мне сразу начали относиться не как к выпускнице школы, а как к профессиональной актрисе. Перескочив институт, студенчество, я попала из школьниц в актрисы и начала сниматься. Хотя в те времена, честно говоря, я не думала, что будет такая картина, которая сделает мне карьеру.

– Расскажите, пожалуйста, как вы попали на роль Салтанат.

– Весной 1975 года я снималась у Булата Мансурова в фильме «Притча любви». Меня уже видели на худсоветах, и рабочий материал видели. Поэтому ассистент режиссера пригласила просто на пробы. Всегда же снимающуюся актрису приглашают на следующую роль. А вдруг и нам тоже подойдет? Мне же, честно говоря, было не до проб, я сдавала вступительные экзамены на филфак КазГУ. И мысли были о студенчестве, о своей филологии. Нужно во что бы то ни стало попасть в институт, не подвести родителей. И вот я как-то спустя рукава попелась на эти пробы. Заключались пробы в следующем: ты стоишь в декорации, играет фонограмма песни «Гаухартас». А ты должна открывать рот и, значит, петь. И насколько проникновенно «споешь» под фонограмму, настолько понравишься худсовету. Это мне показалось дикостью – петь под фонограмму, открывать рот... и было так стыдно! Это халтура, что я делаю. Тем не менее я миленько улыбалась, вспоминая слова, чтобы попасть в фонограмму. Худсовету понравилась, и меня утвердили. Вот так я попала на роль.



С младшим братом на даче



Жанна – первоклассница



Жанна - выпускница

- А что было самым сложным в ходе съемок?

- Мы жили в Капал-Арасане Талдыкорганской области, там была построена декорация... Это была длительная, на два месяца, командировка без родителей, я страшно скучала без них. Я была такая мамина-папина дочка. Помню, каждый вечер на закате плакала, меня брала тоска. Кроме того, играть замужнюю женщину было очень нелегко. Фильм все-таки о любви, а я ни о какой такой любви и не помышляла. Жизненного опыта у меня не было. И это оказалось наиболее сложным в съемках.

- Как вам работало с режиссером Шарипом Бейсембаевым?

- Сначала было страшно тяжело. Попадаешь в незнакомую среду, и она кажется тебе агрессивной. Нет горячей воды, нет элементарных, в понимании горожанки, условий жизни. Родители и дом далеко. Живешь в полевых условиях в домике у чабанов. Съемочная группа взрослых людей делают свое дело. Как бы тебе ни хотелось сниматься в кино, но есть еще бытовая сторона жизни. А я никогда в ауле не жила, там ведь сразу нужно во все врубиться. Нужно доить кобылиц и верблюдиц, пасти овец, про-



Кадр из фильма
«Бойся, враг, девятого сына»

фессионально скакать на лошади. Ведь моя героиня - чабанская жена. И при этом играть роль взрослой женщины, типичной казахской келин. Вряд ли я бы сама с этим справилась. Но помог замечательный человек и режиссер Шарип-ага.

- Каким человеком был Шарип-ага?

- Замечательный он был человек и великий рассказчик. Шарип-ага был человеком большого жизненного опыта. И он все это мог рассказать. Вот со мной, обычной десятиклассницей, зачем, казалось бы, говорить о великих классиках? Нет, он не ленился. У нас было время после съемок. Лидия Петровна Астахова, второй режиссер фильма и супруга Шарипа-ага, накрывала на стол. Мы пили чай, и он рассказывал мне обо всем: «Вот давай, Жанна, мы с тобой не будем репетировать следующую сцену. Сегодня будем говорить о шекспировской Дездемоне». Он умел разговаривать, что-то такое рассказать интересное. Я понимала, что он эмоционально настраивает меня на следующий съемочный день. То ли это будет трагический эпизод в картине, то ли веселый. Вот как это все происходило, и Шарип-ага был замечательным, и он мне очень много дал. Такой профессиональный импульс, что я потом лет двадцать играла «голубых героинь» на этом багаже. Я уже знала, как их играть. Сейчас смотрю, как молодые актрисы играют всяких романтических героинь, но видно, что у них немножко не получается. Потому что с

ними плохо работали. С актерами нужно уметь работать. И здесь многое, почти все зависит от режиссера кино. Мне сильно повезло, я попала в нужное время и в нужное место.

- Вы помните смешные или курьезные рабочие моменты съемок?

- Не помню, чтобы особые курьезные ситуации со мной происходили. Пару-тройку раз я чуть не разбилась. Была на съемках экстремальная сцена, мы работали без дублеров. В этом эпизоде - буря в степи, бараны разбегаются, их надо собирать в кошару возле нашей юрты. Но, когда овец наших уже загоняют внутрь, бурей сносит крышу кошары. И моя героиня, Салтанат, взбирается по приставной лестнице и начинает закрывать крышу домашними коврами. Бурю сделали не слабее настоящей. Подогнали четыре поливальных машины, один ветродуй. Ветродуй поставили очень близко, а кошара-то ветхая! Я забралась по этим жердочкам, мне то ли этот ковер, невероятно тяжелый, набухший от воды, с земли поднимать на уровень третьего этажа, то ли держаться, чтобы не снесло ветром, а тут еще надо играть эмоции, потому что камера работает, мы работаем. Никого не волнует: страшно актрисе, замерзла она или нет. Все же мокрое, а у меня сапожки на кожаных подошвах, естественно, они скользили. Съемки проходили ночью, и пару раз я чуть не

Кадр из фильма «Гаухартас»



Закладка аллеи
«Евразия-2005»

упала с высоты третьего этажа, но в последний момент все же успевала зацепиться за эти жерди. Курьезными такие случаи не назовешь, а происходили они сплошь и рядом. Или такой курьезный случай: героиня еще десятиклассница, снимается первый кадр. Я, как лягушка, танцую какой-то танец, это был самый первый съемочный день. Уже сентябрь, в горах в это время достаточно холодно, и опять же — рядом ветродуй и поливалки. Они создают дождь и ветер, а я должна танцевать и дурачиться перед школьниками. А потом — раз! — меня показывают уже взрослой замужней девочкой. Снимаем эту сцену, дублей, наверное, восемь или девять сделали. Потому что Шарип-ага добивался от меня действительно какой-то детскости. Чтобы была не красивая, а смешная вот эта девчонка. Первый дубль, второй, а как-то спастись нужно, холодно, картину надо снимать дальше, а если я заболею, то все — группа тормозится, студия план не выполняет. Что делать? Лидия Петровна говорит: «Давайте ее после каждого дубля растирать спиртом». После первого дубля растерли меня. Но между дублями получается полчаса времени, все равно я успеваю опять замерзнуть. Тогда решили давать мне спирт внутрь. А мне 17 лет, я не то что спирт, крепче

кофе ничего не пила, только лимонад. Там шум-гам, никто со мной возиться не собирается, дают стакан: «Пей!» — и все. А я от страха пью. Третий дубль, четвертый, пятый... То, что вошло в картину — я там вообще какая-то не такая. Но зато на следующий день не заболела. Это не курьезы, это рутина каждодневной съемки. Или, например, лошадь понесет, потому что берут ее не с ипподрома, а у людей, где фильм снимается. Эти лошади не всегда послушные и вообще живут своей жизнью, бегают куда хотят. Слушаются только хозяина, норовят побежать со съемочной площадки туда, к нему. Несколько раз лошадь унесла, ладно, ничего страшного. Пушкин говорил: «Все не вечно, все пройдет, что пройдет, то будет мило». Вот сейчас остались только теплые воспоминания о съемочной группе...

— Спасибо за беседу, Жанна, всего вам доброго и творческих свершений!
— Взаимно.

Интервью записала
Алма АЙДАРОВА.

Фото из личного архива
Жанны КУАНЫШЕВОЙ.

На праздновании 30-летия
с момента премьеры фильма «Гаухартас»,
июнь 2006 г.



30 июль 2007



Жанр: историческая драма
Режиссеры: Александр Рогожкин
В главных ролях: Кристофер Делсман, Катерина Инносенте, Юрий Ицков, Анастасия Немоляева, Алексей Серебряков, Даниил Страхов.

1943-й год. Чукотка, специальный транзитный аэродром: «Жизнь русских и американских летчиков, которые через Аляску и Сибирь перегоняют на фронт американские истребители "Аэрокобра"». «Перегон» — это новый полнометражный фильм Александра Рогожкина. Его предыдущая работа — «Кукушка» — получила множество международных премий и фестивальных призов, в том числе приз за лучшую режиссуру на XXIV Московском международном кинофестивале. Эту картину многие называют лучшим российским фильмом за последнее десятилетие. Режиссер снова обращается к исторической теме и открывает незнакомую страничку, казалось бы, уже полностью прочитанной нами книги о Великой Отечественной войне. Это история русских, американцев, аборигенов Крайнего Севера, история мужчины и женщины на войне. Любовь русского офицера и американской летчицы Мэри Маклейн сталкивается с языковыми и культурными барьерами, из-за чего возникает множество курьезных и нелепых, а иногда и трагических ситуаций. А рядом с полярным аэродромом существует другой мир — мир местных эскимосов, живущих далекой от войны жизнью. Правда солдат непонятна эскимосу, ведь: «Человек стреляет в зверя, чтобы съесть его или получить шкуру, из которой можно сделать одежду или лодку. Тогда зачем он стреляет в другого человека, если не собирается его есть?»

СМОТРИТЕ НА ВИДЕО И DVD

ЛУЧШИЙ МАГАЗИН
АУДИО-ВИДЕО
ПРОДУКЦИИ
В КАЗАХСТАНЕ



— Главный приз российского кинофестиваля «Кинотавр»
— Награда от Гильдии киноведов и кинокритиков России

Жанр: комедия
Режиссер: Кирилл Серебренников
В главных ролях: Марат Башаров, Анна Михалкова, Лия Ахеджакова, Виталий Хаев, Марина Голуб, Максим Коновалов, Юрий Чурсин...

Смешное-смешное, черное-черное кино про нашу сегодняшнюю жизнь... Изощренное кино с разработанной системой планов, использованием мобильной цифровой техники и даже вкраплением японской музыки и анимации, выстебывающей действие... Картина, закрученная лихо, вызывающая восхищение. Как сказал председатель фестиваля «Кинотавр» Александр Роднянский: «Премии и награды фестивалей важны и интересны, но лишь для признания профессиональным кинособществом. Последнее слово все-таки за зрителем». Так, что дерзайте, смотрите фильм и раздавайте свои награды.

ЗАГРАНИЦЕ МЫ ПОМОЖЕМ

Практически у всех казахстанских киношников есть мечта-идея, что однажды из-за границы придет к ним богатый инвестор, дабы вложить средства в казахстанское кино. После этого все наконец увидят и оценят, какие талантливые кинематографисты живут в Казахстане.

Мысль о заморском принце так крепко засела у нас в головах, что думать о другом способе развития нашего кино уже не так интересно. Однако все-таки есть деловые люди, болеющие об экономическом и культурном развитии Казахстана. Совсем недавно нашей бывшей соотечественницей, а ныне руководителем американской компании Key Element LLC Диной Касеиновой была предложена совершенно новая и необычная модель создания в Казахстане киноиндустрии мирового уровня (смотрите материал «Если гора не идет к Голливуду...», в рубрике «Новости»). Предложение вызвало массу эмоционально окрашенных вопросов. На них смогла убедительно ответить глава казахстанского представительства Key Element LLC Гульнара Кунирова.

— Гульнара, чтобы понять суть проекта, необходимо начать с зарождения самой идеи, как она появилась?

— Одним из учредителей компании является Дина Касеинова, бывшая наша соотечественница. В США она получила второе, после музыкального, образование — степень магистра по специальности «финансирование кино и шоу-бизнеса». Создание инвестиционного фонда — ее идея. Почему она решила направить свою деятельность в сторону Казахстана, на мой взгляд, вполне объяснимо: не последнюю роль сыграли патристические чувства.

— Чем конкретно собирается заниматься ваша компания?

— Это фонд для казахстанских инвесторов, резидентов Казахстана, которые будут инвестировать голливудское кино. Понятно, что у Голливуда есть свои инвесторы, но почему бы и нам не поучаствовать в этом весьма выгодном деле? Почему бы и нашим казахстанским инвесторам не зарабатывать деньги еще и таким «киноспособом»?

— Какие выгоды это может принести нашей республике?

— Дополнительную информацию о Казахстане. Ведь на том континенте о нас практически не знают. Концовка «стан» вводит их в заблуждение. Для того чтобы здесь появилась возможность развивать киноиндустрию международного уровня, нужно обозначить эту точку на карте именно в этой отрасли. Чтобы там знали, что здесь живут цивилизованные люди с богатой культурой, имеющие представление о кино. Также благодаря этому проекту Казахстан может стать производственной киноосновой. То есть продюсеры, режиссеры, дистрибуторы не просто узнают, что есть Казахстан, но и начнут непосредственно использовать наши съемочные площадки для создания своих картин. Возникнет прецедент для привлечения к нам зарубежного кинопроизводства.

— Что же их может привлечь в Казахстане?

— Конечно, природные ресурсы. Ведь в Казахстане есть все: «швейцарские» озера, горы, пустыни, каньоны. В Казахстане можно снимать все, кроме океана. Кроме того, у нас все четыре времени года ярко выражены. Конечно, нельзя сказать, что только лишь этими факторами Казахстан может заинтересовать Голливуд. Здесь и экономические выгоды: съемки у нас могут обойтись им гораздо дешевле. Так что проект выгоден обеим сторонам. Однако без определенных усилий с нашей стороны зарубежное кинопроизводство сюда не придет.

— Существует ли уже подобный опыт у других стран?

— Подобную практику широко используют Венгрия и Румыния. Если мы создадим такую же площадку в Казахстане, проинформируем о ней за границей, у кого-нибудь обязательно возникнет мысль: а почему бы нам не поехать снимать в Казахстан?

— Какие фильмы Голливуд предоставит инвестировать казахстанцам? Не те ли самые, что не заинтересовали голливудцев?

— Голливуд ни в чем нас не ограничивал, мы

можем участвовать в любом фильме. Ни в коем случае нам не предлагают второсортное кино. Все предоставленные кинопроекты мы отбирали сами. Было прочитано более 60 сценариев.

— По каким критериям отбирались фильмы?

— Наша цель заключается в том, чтобы как можно большую часть фильма можно было снимать именно в Казахстане. Вначале это может быть и 50%, и 75% ленты.

— И что это за фильмы?

— Три абсолютно разных по жанровой направленности. Первый фильм — психологическая драма с элементами триллера, основанная на реальных событиях на Аляске в 80-е годы. Действие происходит в горах, так что этот фильм на 75% можно снимать в Казахстане. Бюджет его не очень большой, играют там по сценарию всего пять актеров.

Другой проект основан на популярной серии детских книжек о привидениях. Но это совсем не страшный фильм, напротив, очень смешной. Речь идет об обычном мальчике, обладающем необычной способностью видеть привидения. У него есть две линии жизни, которые он отражает в своих дневниках. В одном он описывает: «Я проснулся, спустился на завтрак, в какой-то момент сестра уронила что-то на пол». А в другом дневнике он пишет: «Вот что произошло на самом деле...» Все это очень забавно и интересно.

Есть и классический боевик. О целой семье, в которой все мужчины на протяжении многих поколений занимаются джиуджитсу.

— Проявляют ли интерес потенциальные инвесторы?

— Безусловно. Уже перед началом пресс-конференции, где была озвучена наша идея, нам пришлось добавлять фильм, так как один убывал из списка — для него сразу же нашлся инвестор. Это документальное кино. Из всех предложенных оно требовало меньше всего капиталовложений, и, что немаловажно, у него очень быстрые сроки реализации — к концу этого года возможен прокат. Что касается остальных фильмов, то могу сказать, что интерес есть, сейчас ведутся переговоры. Но мы считаем, что для начала и один фильм — неплохо.

Кроме того, мы понимаем других инвесторов. Ведь любое капиталовложение — определенный риск. А этот первый фильм сейчас что-то вроде «пилотно-го». Многие заняли выжидательную политику и готовы в любой момент подключиться к процессу, если проект удастся.

— Наши инвесторы будут вкладывать казахстанские деньги в голливудские проекты. Скажите, могут ли они каким-то способом договариваться о привлечении казахстанских актеров, режиссеров в картину? Хотелось бы, чтобы наши инвесторы финансировали те фильмы, что будут способствовать развитию нашей киноиндустрии и в творческом отношении.

— Проект только запускается, я думаю, говорить об этом рано. То, о чем вы спрашиваете, предполагает процесс. На данном этапе мы ставим своей задачей осуществить толчок, который создаст условия для дальнейших действий. В будущем реально как участие наших актеров, режиссеров в этих фильмах, так и создание сценариев, которые будут напрямую касаться Казахстана. Наши планы не ограничиваются созданием группы инвесторов, которое вложат деньги в зарубежное кино, а потом получат с этого свою выгоду, нет.

На самом деле мы сейчас рабо-

таем не только над инвестиционным проектом. Параллельно занимаемся еще несколькими проектами. В частности, достаточно успешно лоббируем создание в Казахстане Кинокомиссии.

— Что это за организация?

— Это некоммерческая организация, ее функции заключаются в привлечении зарубежных киносъемочных групп в свою страну и создании им условий для работы. Обычно кинокомиссии организуются при губернаторских корпусах, мэриях, министерствах по туризму, при каких-то государственных, но в то же время независимых организациях. Они обязательно не должны быть связаны с какими-то промышленными или финансовыми группами или частными лицами. Конкретно по созданию офиса для этой организации у нас уже есть договоренность с алматинским акимом.

— Как сами вы склонны классифицировать деятельность компании: она ближе к культуре или все же к бизнесу? Что это?

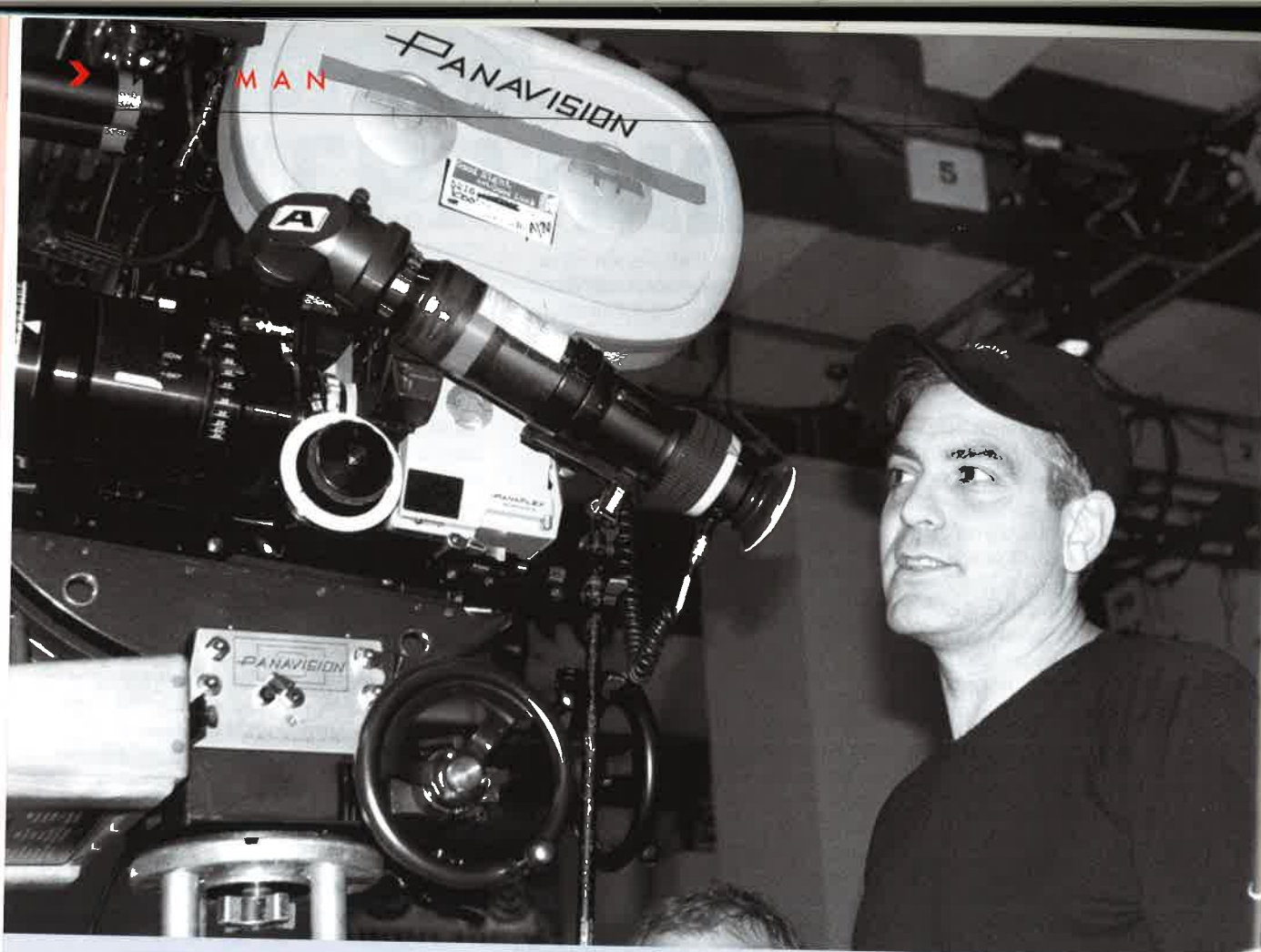
— Мне очень нравится то определение, что дает виртуальная энциклопедия Wikipedia: «Финансирование кино — это очень засекреченная и плохо поддающаяся объяснению область кинопроизводства». На самом деле, это производство. Это бизнес в культуре, если хотите. Если мы думаем о той кассе, которую соберет этот фильм, то это уже бизнес. Но что важно — наш проект кроме бизнеса предполагает культурный процесс, реальный рост опыта. То, что мы предлагаем, не из жанра фантастики, это можно реализовать.

— Я так поняла, что это — некий мост между Казахстаном и голливудской Америкой?

— Не то чтобы мост, но нечто очень интересное и выгодное для Казахстана. И мы должны работать над тем, чтобы это стало интересно и им. Для этого у нас есть все ресурсы, в том числе — интересные идеи.

Беседовала
Татьяна ЧЕРНОУСОВА.

HOLLYWOOD



Безупречно, стильно, умно

Фильм Джорджа Клуни «Спокойной ночи и удачи» продолжает победно шествовать по всему миру. Впечатляет и список наград, которых удостоилась эта честная картина, повествующая о романтических временах журналистики, давно канувших в Лету.

....Когда Джордж Клуни, известный в мире как «самый сексапильный мужчина на планете», сам встал за камеру, многие снисходительно пожимали плечами. Мол, вот еще один артист, красавец с обложки журнала для домохозяек, подался в режиссуру. Выбрав к тому же для своего дебюта политический триллер «Признания опасного человека», повествующий о кознях ЦРУ и продажности телевидения. Тем не менее уже первая картина красавчика Клуни, участвовавшая в конкурсе Берлинале, была признана серьезным произведением; вторая — «Спокойной ночи и удачи» — снискала настоящий, подлинный успех. И в среде интеллектуалов в том числе. Одна весьма

РЕЦЕНЗИЯ

строгая критикесса, с которой мы смотрели эту картину бок о бок, восхищалась на протяжении всего просмотра: замечательно, чудесно, стильно, умно! Полностью с ней согласна: «Спокойной ночи и удачи», повествующий о честном журналисте, замахнувшегося на самого сенатора Маккарти, действительно сделан безупречно, стильно и умно. С романтически-ностальгической ноткой: как говорит сам Клуни, с тех самых пор, когда журналист Эдвард Мэрроу в 1954 году схлестнулся в эфире с самим Маккарти, известным охотником за ведьмами, ничего подобного на американском ТВ не было. «Впоследствии, — сетует Клуни, — ТВ стало чисто развлекательным». Сюжет картины умещается в две строки: король политического репортажа Мэрроу рассказывает в прямом эфире об увольнении некоего Радуловича из ВВС США по подозрению в сочувствии к коммунистам. Мэрроу напрямую обвиняет Маккарти в нарушении принципов демократии: подозрение еще не есть доказательство вины. Ответ Маккарти не замедлил последовать: потребовав прямого эфира для опровержений, он использует ТВ для обвинений самого Мэрроу, не отвечая напрямую на вопросы. Финал — и в реальной жизни, и в фильме — таков: работы лишается и сам Маккарти, разоблачивший себя в глазах простых американцев, и Мэрроу, шоу которого прекращает существование. Картина Клуни повествует о нескольких горячих денечках из жизни Мэрроу и его бесстрашной команды, решившихся идти до конца, несмотря на то, что

после вмешательства Маккарти Пентагон отказывается спонсировать передачу. Снятая в черно-белой гамме, в ретро-стилистике, «Спокойной ночи и удачи» напоминает политические триллеры пятидесятых, судебные драмы Сидни Люмета, романтически воспевающие честных адвокатов и журналистов. Мужественно идущих на заведомо проигрышное дело...

Сегодня, во времена гибких, скажем так, моральных устоев, все это звучит как-то даже гротескно, по крайней мере неправдоподобно. Одно утешает — Клуни не выдумал журналиста Мэрроу, лишившегося работы из-за своих принципов, из головы. Мэрроу существовал реально, и его шоу, заканчивающееся пожеланием спокойной ночи и удачи американским обывателям, действительно сыграло решающую роль в политических приоритетах Америки. Для отца Клуни, отслужившего на телевидении 30 лет, Мэрроу всегда был высоким идеалом, примером для подражания. Сам Джордж Клуни вынашивал идею фильма о Мэрроу на протяжении долгих лет. Остается только пожелать ему удачи в продвижении этой замечательной картины, живо напомнившей всем нам, что в каждой профессии есть свои герои.

Дилара ТАСБУЛАТОВА,
Москва.

(Читайте в следующем номере «Киномана» интервью с Джорджем Клуни и его продюсером Грантом Хэзлов).



“ПРОФЕССИЯ - ЭТО ТО, ЧЕМУ НЕ УЧАТСЯ” (П.Пикассо)

Беседа Андре Фрэно с Жаном Кокто из книги «Жан Кокто. Петух и Арлекин», издательство «Кристалл», 2000 г.

Андре Фрэно. Я хотел бы, дорогой Жан Кокто, чтобы эти беседы не касались бы ничего, кроме вашей деятельности в области кинематографа. Могли бы мы вести наш разговор под этим специфическим углом зрения?

Жан Кокто. Это невозможно. Потому что кинематограф для меня - такое же выразительное средство, как и всякое другое. Разговор о нем поведет меня по разным путям. Я использую специально термин «кинематограф», чтобы не путать посредника, в роли которого он выступает, с тем, что обычно называется кино. Это довольно-таки подозрительная разновидность музыки, в том смысле, что она не терпит ожидания, тогда как все другие музы ждут, и их должно рисовать или ваять в позе ожидания.

Люди постоянно жалуются на затяжки, на длинноты произведения, которое они видят в первый раз. Кроме того, что зачастую это происходит от того, что они не умеют слушать, или от их невнимания к подтексту, они забывают, что произведения классиков изобилуют длиннотами и затяжками, которые они приемлют потому, что это - классики. Их можно подвергнуть подобным же упрекам, так как речь идет о качествах, изначально присущих. Драма кинематографа состоит в необходимости немедленного успеха. Препятствие - устрашающее и почти непреодолимое, которое порождается стоимостью фильма и обязательностью кассовой выручки. Я только что вам сказал, что все музы должны изображаться в позе ожидания. Произведения искусства могут и должны ждать. Часто они дожидаются смерти автора, чтобы ожить. Может ли кинематограф найти свое место среди муз? Всякая музыка бедна: ее деньги вложены в дело. Музыка Кино слишком богата, и ее очень легко разорить одним ударом.

Добавим, что кино - это своего рода место досуга, развлечение, которое публика, увы, имеет привычку смотреть походя. Для меня же образный механизм был лишь средством сказать некоторые вещи визуальным языком, вместо того чтобы

излагать их с помощью чернил и бумаги.

А. Ф. Я хотел бы услышать от вас уточнение вашей дефиниции кино, как развлечения толпы и того, что вы понимаете, в противоположность этому, под словом «кинематограф» - как средство самовыражения.

Ж. К. То, что называют «кино» в общепринятом смысле, и сегодня не является чем-то таким, что дает повод для размышлений. Туда входят, смотрят (немного), слушают (немного), выходят, забывают. Но я полагаю, что кинематограф - могущественное орудие для распространения мысли, даже в той толпе, которая этому сопротивляется. «Орфей» притягивает, заинтриговывает, дразнит, возбуждает негодование, но вынуждает к дискуссии с другими и с самим собой. Я знаю, что и книга должна быть прочитана и перечитана, чтобы занять надлежащее место. Но директора кинотеатров наблюдали, как зрители «Орфея» приходили смотреть его по многу раз и приводили новых. Кроме того, инертная или недоброжелательная публика дает возможность нескольким внимательным людям видеть произведение. Не будь этой публики, те неизвестные люди, к кому я и обращаюсь, не восприняли бы мою идею. Это достаточно важная посредническая сила. Вы мне скажете, что если произведение идет ко дну, то идея умирает. Это верно. С «Орфеем» я подверг себя огромному риску. Ведь любопытство смотреть на нечто необычное воспитывает в публике лень, которая удаляет ее от трудных фильмов. Я каждый день получаю письма, доказывающие, что я прав. Те, кто их пишет, жалуются главным образом на публику, с которой они оказались «заточенными» лицом к лицу с произведением. Они забывают, что эта самая публика позволила им это ощутить.

А. Ф. Я возвращусь к определению, которое меня поразило, - «образный механизм». Что вы подразумеваете под этим? Вы хотите сказать, что вы так же используете кинематографические образы, как писатель образы литературные?

К 117-летию Жана КОКТО
05.07.1886 - 11.10.1963 гг.

Ж. К. Нет. Кинематограф требует своего синтаксиса. Этот синтаксис создается только связью образов, их столкновением между собой. Ничего удивительного в том, что особенность синтаксиса, свойственного нам (нашего стиля), переводится на язык визуальных образов и оставляет в замешательстве зрителей, привыкших к стилю халтурных переводов или стилю их газеты. Восхитительный язык Монтеня, переведенный в визуальные образы, столь же тяжело воспринимали бы с экрана те зрители, которые с трудом читают его тексты.

В фильме я прежде всего забочусь о том, чтобы образы не выстраивались чересчур гладко: надо противопоставить их, пригнать один к другому и срастить, не нарушая их выразительности. Однако критики кинематографа обозначают словом «кино» жалкий поток, который они принимают за присущий ему стиль. Они бросают мимоходом, что фильм может быть хорош, но он - «не

кино», или что фильму не хватает красоты, но это - «кино» и так далее. Это принуждает кинематографа становиться ни чем иным, как развлечением, вместо того чтобы быть проводником мысли. Это приводит наших судей к тому, что они за два часа и в пятидесяти строчках выносят приговор произведению, которое подытоживает двадцать лет работы и опыта.

А. Ф. Я прекрасно понимаю теперь интерес, который могло представлять в один из моментов вашей творческой биографии открытие кинематографа как средства передачи мысли. Она выражается у вас столькими различными способами. Но нашли ли вы в этом новом способе большую свободу?

Ж. К. Нет. Даже если ты свободен делать то, что хочешь, существует, увы, слишком много очень тяжелых обстоятельств (капиталы, цензура, личная ответственность перед артистами, которые соглашаются получать оплату лишь после выхода фильма), для того, чтобы быть полностью свободным - в моем понимании.

Я не говорю о действительных уступках, но о чувстве ответственности, которое нами руководит и загоняет нас в угол, в чем мы не отдаем себе отчета. Абсолютно свободным я себя чувствовал лишь в «Крови поэта», потому что это был частный заказ (виконта де Ноай, как и «Золотой век» Бунюэля), и потому, что мне было совершенно неведомо искусство кинематографа. Я выдумывал его по своему собственному образцу и использовал так, как рисовальщик, впервые опускающий палец в китайскую тушь и касающийся листка бумаги. Шарль де Ноай заказал мне мультипликацию. Я очень быстро понял, что мультипликация требует специальной техники и съемочной группы, еще не существовавших во Франции. Однако я предложил ему сделать фильм столь же свободный, как мультипликация, выбирая лица и места, соответствующие свободе, с которой художник-аниматор творит свой собственный мир. Могу даже сказать, что случайность или, по крайней мере, то, что называют случайностью (и которая никогда не является таковой для тех, кто загнипнотизирован работой), часто мне оказывала услугу. Вспомните о придирках студии, где меня считали сумасшедшим, о притеснениях, примером коих может служить следующий случай. Я заканчивал фильм «Кровь поэта». Уборщикам было приказано вымести студию прямо во время наших последних съемок. Когда я пожаловался на это, мой оператор Периналь попросил меня ничего не предпринимать: он вдруг понял, что образ родится от света, проходящего сквозь пыль, поднятую подметальщиками.

Другой пример. Не зная ни одного имени в кинематографическом мире, я послал по пневматической почте всем операторам приглашение встретиться завтра в семь часов утра. Я решил, что возьму первого, кто придет. Это был Периналь, благодаря которому образы «Крови поэта» могут соперничать с самыми прекрасными и в наше время. К сожалению, тогда фильмы тиражировались с использованием серебра, а показ выполнялся в ритме, сегодня не воспроизводимом. Вот почему кинематографическое искусство так хрупко. Одна очень старая копия «Крови поэта» так же блестяще смотрится и так же выразительна, как какой-нибудь современный американский фильм, тогда как копии более позднего времени имеют вид старых, что мешает воздействию фильма.

Хотя на это тоже можно возразить. Вот тому свидетельство. Один из моих друзей, которого я считал умным человеком, ненавидел «Красавицу и чудовище». Однажды я встретил его на углу Елисейских полей и улицы ля Боэси. Он спросил меня, куда я иду и может ли он меня проводить. «Я иду работать над титрами к «Красавице и чудови-

щу» и ни за что не хочу, чтобы ты стал свидетелем этого зрелища». Однако мы все же отправились туда вдвоем, и я забыл о нем, сидевшем в углу маленького зала. Я работал с моей монтажницей на очень затрепанной ленте, почти неприличной, серо-черной, полной пятен и полос. В конце сеанса я отыскал своего друга, который мне объявил, что он находит фильм восхитительным. Из этого я заключил, что он только что увидел фильм с того временного расстояния, которое необходимо, чтобы оценить его, и так, как в киноклубе, когда крутятся уникальные ленты, находящиеся в бедственном состоянии.

А. Ф. После этих обобщенных соображений о выразительности кинематографа я хотел бы попросить у вас разрешения задать вопрос более личного свойства. Могли бы вы мне указать те глубинные мотивы, которые вели вас, лидера поэтов, и привели наконец, после долгого перерыва к этой форме, которую большинство писателей презирает, но, можно сказать, презирает все меньше и меньше.

Ж. К. Прежде чем ответить вам по существу, скажу, что у писателей есть большое извинение: искусство кинематографа - это своего рода ремесло, это искусство, создаваемое руками умельцев. Произведение, написанное одним человеком, которое другой человек переносит на экран, есть всего лишь перевод, мало интересующий настоящего писателя (или же его не интересует ничего, кроме собственного кармана). Для того чтобы искусство кинематографа стало достойным писателя, важно, чтобы этот писатель стал достоин кинематографа. Я хочу сказать, что он не должен предоставлять для экранизации халтурно написанный сценарий, а браться за этот сценарий всерьез и в нем уже конструировать произведение, стиль которого в будущем станет эквивалентен его литературному стилю. Ведь это же нормально, что человек, привыкший работать за столом, не интересуется фильмом как чем-то, кровно его касающимся, и не воспринимает его иначе, нежели как пропаганду своих мыслей.

А теперь подойдем к тем личным проблемам, которые вы обозначили.

1. Я рисовальщик. Для меня естественно видеть и слышать то, что я пишу, облекая это в пластические формы. Когда я снимаю фильм, сцены, которые я устанавливаю, для меня - движущиеся рисунки, планировки художника. Вы бы не могли, приехав в Венецию и увидев Тьеполо и Тинторетто, не поразиться мизансценам в их картинах и необычности планов. Их смелость доходит до того, что внизу, в левом углу полотна, видишь колено человеческой фигуры, оставшийся за пределами рамы. (Я не осмеливаюсь утверждать, что это «Сон Христа в лодке во время бури» Тинторетто, но так мне



С Пабло Пикассо

кажется.) Мои метод вынуждает меня работать во Франции, где царят беспорядок и некоторая анархия. Жесткий синдикализм Голливуда и Лондона не позволяет вмешиваться в работу иначе, как через посредничество толпы специалистов. Во Франции работают по-семейному, и никто не восстает, когда покушаются на его прерогативы — на освещение, декорации, костюмы, грим, музыку и так далее. Все это находится в моих руках, и я тесно сотрудничаю с теми, кто мне ассистирует. Все-таки фильм, и по мнению самой моей группы, это мое произведение, в которое они привносят свою помощь и советы, основанные на знаниях.

2. Кинематограф — не моя профессия. Я хочу сказать, что ничто не заставляет меня снимать фильм за фильмом, искать исполнителей для той или иной истории и *vice versa*. Это — серьезное препятствие. Гораздо легче снимать фильмы время от времени, когда к этому есть настоятельное желание, чем быть втянутым в гонку за книгами, за пьесами и во время съемок одного фильма ломать себе голову, как решить проблемы следующего.

3. Иногда я спрашиваю себя, не является ли постоянно ощущаемая мной тягостная тревога следствием моего невероятного безразличия ко всему земному; не есть ли мое творчество — борьба за то, чтобы заинтересовать себя самого вещами, которые занимают других. Не есть ли моя доброта — ежеминутное усилие, чтобы завоевать отсутствующие контакты с окружающим миром?

Кроме тех случаев, когда мне доводилось быть посредником неизвестной силы, которой я неловко помогал обрести некую форму, — я не умею ни читать, ни писать, ни даже думать. Эта пустота доводит до ужаса. Я ее заполняю как могу — так поют в ночи.

С Франсуа Трюфо



Кроме того, моя глупость медиума возбуждает некую интеллектуальную атмосферу, которая заставляет принимать мои промахи за изощренную хитрость, а мою походку сомнамбулы за ловкость акробата.

Мало надежды, что на эту тайну однажды прольется свет, я думаю, что и после моей смерти буду вынужден страдать от недоразумения, аналогичного тому, которое мне мешало жить.

А к тому же в кинематографе у меня есть дело для рук, и еще — я люблю верить, что присутствую при реальных событиях; и еще — я упорствую в своем пристрастии к ним так, как хватаются за обломок корабля, потерпевшего крушение.

Поэтому я взял приступом кинематограф, работа в котором поглощает каждую минуту и уводит меня от пустоты, в которой я теряюсь.

Когда я объявляю, что у меня нет идей, я хочу сказать, что у меня есть наброски идей, которым я не хозяин. Мне удастся работать только в том случае, если не я владею идеей, а идея владеет мною, неотступно меня преследует, тревожит, мучает меня до такой степени, что мне нужно исторгнуть ее наружу, освободить себя от нее во что бы то ни стало. Работа для меня — своего рода пытка. Так же как после работы ее отсутствие — другая пытка. Возобновляется пустота, и я ясно ощущаю, что больше никогда не буду работать.

А. Ф. Я думаю, что фильмы, которые имеют преимущество более широкого распространения, может быть, принесли вам больше контактов и понимания, нежели книги и поэмы, которые

(увыл) из-за их тиража и медлительности переизданий невозможно найти.

Ж. К. В некотором смысле — да, но в другом — нет. Быть известным не значит быть знакомым. Быть известным и незнакомым оставляет возможность быть открытым. Далекие зрители, не знающие ничего, кроме моего имени и нескольких слухов на мой счет, придут смотреть фильм, который в некотором роде есть эсперанто, вопреки его текстам. Причина этого — его визуальный стиль, о котором я вам говорил, его образный стиль.

Много лет назад я увидел в каталоге сюрпризов «обманок» для свадеб и банкетов: «Предмет, трудный для сборки». Я не знаю, что это был за предмет и как он выглядел, но мне нравится знать, что он существует, и мечтать о нем.

СТИХИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ЖАНУ МАРЕ

(Предисловие Жана Маре)

Мы жили, Жан Кокто и я, на площади Мадлен, 19. В течение многих лет жилища Жана кружились вокруг этой площади, будто по указанию палочки водоискателя, в поисках места определенного и таинственного.

Это была «Квартира загадок» из книги «Конец Потомака». Я надеюсь, что он был там счастлив. Я же чувствовал себя там совершенно счастливым. Моя комната была смежной с его. Нас разделяла дверь. Множество ночей под нее проскальзывали

стихи. Утром я обнаруживал один или несколько маленьких листков, часто цветных, по-разному сложенных. Иногда в виде звезды.

При пробуждении я первым делом смотрел, не подсунил ли мой Добрый-Гений-Жан мне несколько чудес. Я прочитывал их, прежде чем поздороваться.

День, начинавшийся чтением этих маленьких лепестков, сулил мне счастье и удачу. Не то чтобы я был суеверным, но ведь счастье приносят нам наши дела, наша работа, необходимая уверенность.

Я долго предполагал, что буду тайно хранить эти стихи. Но теперь я думаю, что нехорошо из эгоизма утаивать такое богатство.

Я читал их некоторым из своих друзей. Восхищенные, они почти все высказались за скромную публикацию после моей смерти. Однако я предпочитаю быть живым и встретить лицом к лицу как успех, так и критику.

Жан Кокто писал эти стихи, как другие пишут письма. Он не искал красоты; она была присуща ему, как стиль. Он выдыхал радость, счастье, печаль, ночную тоску.

Жан Кокто говорил, что читатель не умеет читать, ибо он вычитывает в книгах и письмах только то, что хочет прочесть. Это относилось даже ко мне: в своих пробуждениях, кроме красоты, я видел только счастье. Так вот, когда спустя годы, я решился прочесть эти стихи вслух своим друзьям, я вдруг почувствовал некий страх, почти отчаяние, которого прежде не ощущал. Мое волнение было столь сильным, что я вынужден был прервать чтение с перехваченным дыханием. Вне всякого сомнения потому, что красота меня всегда



С Джиной Лоллобриджидой



волновала и потому, что эта красота предназначалась мне.

Эта красота не могла оставаться спрятанной, скрытой.

Эта красота была не только в стихах: она складывалась из его глубокой доброты, благородства, щедрости его сердца, которые сопровождали каждое мгновение его жизни, потому что он был поэтом в чистом виде и его сердце испускало лучи дружбы и любви. Кровь чернил вытекала из него и струилась под мою дверь. Я разбрызгиваю свет и воду: для моей собаки я – Бог, она ничему не удивляется.

Так и я несколько не удивлялся чудесам, творимым Жаном Кокто.

Многие стихи Жана Кокто заняли свое место в моих воспоминаниях.

Я очень хочу снова собрать стихи, которые Жан Кокто посвятил мне во времена нашей дружбы, чтобы, отражаясь друг в друге, они составили сюиту в музыкальном смысле слова.

Я хотел бы добавить еще: можно ли лучше закончить эти воспоминания, чем тем, что является для меня самым дорогим и что составляет мое богатство?

Ж. М.

ТВОЙ ЖАН

Я книгу нес в подарок,
А ты мне – мир вручил.
Жить, не боясь помарок,
Меня ты научил.

Мне не нужны пророки:
Твой взгляд – моя судьба.
Что могут эти строки?
Их сила так слаба.

Прости, любовь водила
Пером, верша закон,
Когда объятья длила
И исторгала стон.

В стихах лишь оправданье
Я нахожу свое.
В них тайное дыханье,
Двойное бытие.

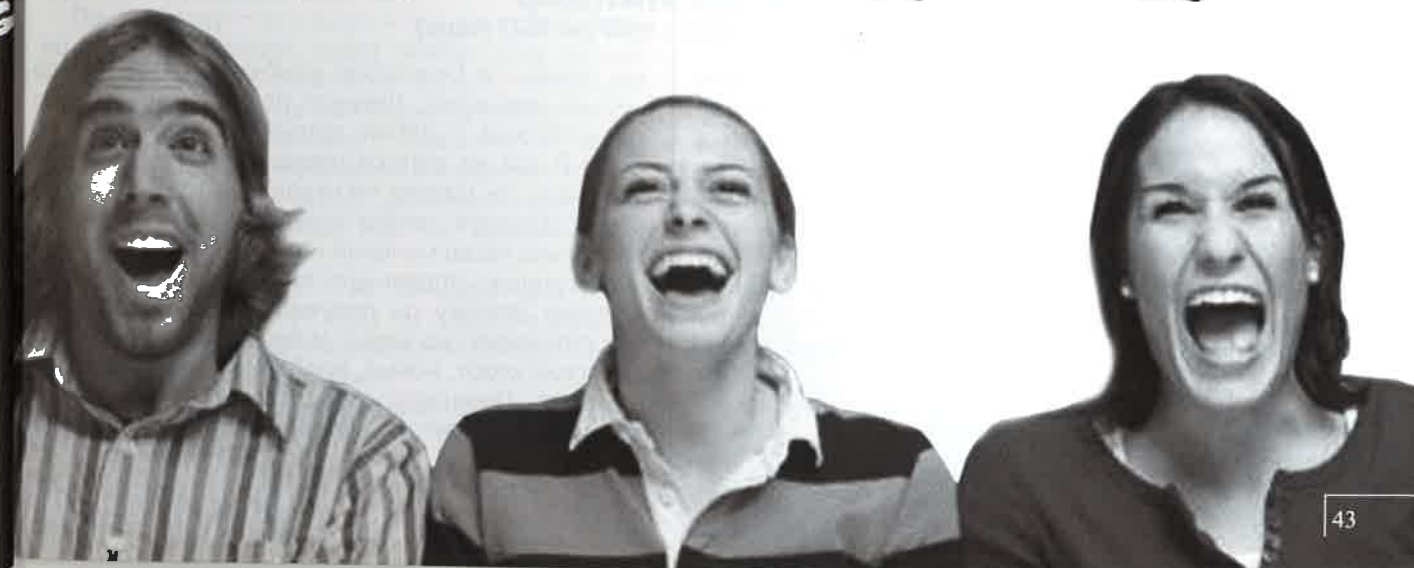
Их в зеркале читая,
Не слишком строгим будь:
Другого Жана суть
Видна в них, стать другая.

Вот он на высоте,
Твоей мечты достоин.
Так на твоём холсте
Я дивно перекроен.

Но все идет к тому,
Что движем озареньем,
Я ангельство приму
И стану наконец во всем твоим твореньем.



КОРОЛИ СМЕХА



Что же это за благо, что за богатство, что за радость такая – смех? Отчего люди смеются? Причин много: от щекотки, например. Смеются от опьянения, от радости встреч, побед; от более сложных психологических причин – тонкой игры ума, неожиданности суждений.

Но самое главное, что вызывает смех, – это когда «правой рукой за левое ухо» – несоответствие формы и содержания – несоответствие чувств и их выражения, костюма и возраста, назначения предмета и его употребления, внешнего вида и поведения.

С незапамятных времен существовали шуты, скоморохи, мимы... В постоянном творческом общении с улицей, базаром, корчмой в течение многих веков находятся забавники и затейники... Но вот – рубеж XX века. Порождено новое искусство – кино!

Смешное быстрее всего завоевало любителей нового зрелища. Комикам кино предоставило возможности, о которых и мечтать не могли их предтечи. Любимцы экрана оплатили популярность множественностью образов, сюжетов, трюков, комедийных жанров. Какие же они разные! На этих страницах перед вами пройдут пять королей смеха с мировым именем. Их ремесло – не из легких. Их путь – тернист, подчас – трагичен. Но все они осчастливлены высшей наградой – пылкой любовью народа.

Итак, Парад, алле, кинокомики!

Андре Дид (работал в кино с 1905 по 1927 годы)



Молодой артист Андре Шапюи, бросив на полпути учебу в лицее, ринулся из провинции в Париж. Его маленькое птичье лицо с длинным массивным носом и непропорционально широким ртом примелькалось на актерских биржах. Он играл в труппках пантомимы, затем — в известном мюзикхолле Франции «Фоли-Бержер». Добросовестно выполняя виртуозные прыжки (его коронка), забавная неуклюжесть которых была результатом упорной тренировки. Получая пинки и неловко падая в комических сценах, он понимал, что номера эти проходные — никакой сенсации! Новый шаг — в театр «Шатле». Этот театр феерий, где жареные голуби неожиданно влетали в рот нарисованного на стене Гаргантюа, в эпоху беспроволочного телеграфа и триумфального шествия электричества тоже безнадежно устаревал. Зато в «Шатле» приходили вербовать артистов для киностудии «Патэ». И вот за двадцать пять франков за съемочный день Андре, ставший к тому времени Дидом, бежал за париком какого-то лысого старика, похищенным птицей. Эта стремительная, веселая, кувыркающаяся «Погоня за париком» стала его боевым крещением в кино. Значительный успех принесла

серия «Буаро» («Пьянчужка»). Сюжет или длина ленты не интересовали ни зрителя, ни артиста. Была лишь некая цель, и для ее достижения — масса движений: куда-то бежать, через что-то перепрыгивать, драть, удирать, опрокидывая все на своем пути («Буаро — король воров», «Буаро наелся чесноку» и другие).

Будучи приглашенным в Италию, он получает кличку Кретинетти («Штаны Кретинетти», «Кретинетти — гипнотизер»). В России этот псевдоним был переведен как Глупышкин. Выпуская свои крохотные фильмы, Дид придумывал все новые и новые трюки, два из которых постоянно повторялись — головокружительный прыжок под облака и проламывание стены в стремительном движении. В каких только костюмах он не появлялся на экране! У Диды не было традиционных, раз и навсегда закрепленных атрибутов одежды, ставших впоследствии неотъемлемой частью образа комических масок.

К тому времени кинематограф с нахальством юного нувориша уже стыдился своего балаганного прошлого. Капризный законодатель кинематографической моды Париж уже рассылал по экранам мира новую восходящую звезду — Макса Линдера.

Макс Линдер (работал в кино с 1907 по 1927 годы)

Когда молодой Габриэль Левьелл решил стать актером, это был скандал, беда, почти семейное бесчестие. И все же мальчик уехал учиться актерству и, став в восемнадцать лет лауреатом Бордоской консерватории, отправился покорять Париж. Там он наблюдает за стремительной карьерой Диды. Но нет — эти грубые антраша, бешеный темп, эти гримасы, вызывающие гогот публики предместий, не привлекали юношу. Он бредил подмостками «Комеди Франсэз», на худой случай — театра Сары Бернар.

Успех пришел все же с экрана. Маленький, изящный и очень стройный, с большими черны-

ми глазами и белозубой улыбкой, приодевшись весьма элегантно, Левьелл приготовился играть конькобежца («Дебют конькобежца»). Встав в первый раз на коньки перед объективом киноаппарата, он ничего не играл. Он только сделал все возможное, чтобы удержаться на ногах. За несколько часов мучений и позора, за раздавленный котелок, порванную визитку и потерянную золотую запонку он получил двадцать франков без страховых, но зато — и бешеный успех, гомерический хохот, новые, все более солидные предложения. Пришлось подумать о звучном псевдониме, и в газетах уже повсюду стали появляться



сообщения, что Макс Линдер одевается только в «Белль Жардиньер» и у светских портных.

Так он появился на французском экране — изящный щеголь в визитке и полосатых панталонах, перчатках цвета свежего масла, в цилиндре, с бамбуковой тросточкой и в ботинках на высоких каблукках.

Среди конкурентов — скачущих, дерущихся, теряющих штаны, размазывающих по ролам грязь и сладкий крем он выглядел аристократом.

С клоунскими антре, с условностями пантомимы Макс не рискует порвать совсем. Он тоже падает, убегает, пачкается, но небрежно, изящно, слегка. Линдер знает силу крупного плана и детали. Умеет улыбнуться одними глазами, выделить нужный предмет — кошелек, бутылку, цветок...

Его герои — студент и бандит, гипнотизер и дуэлянт, учитель танцев и жокей, врач, повар, шпион и даже — тореадор и аэронавт.

По существу — это один и тот же сюжет. Макс ищет удовольствий, ищет любви. Ему всячески препятствуют ревнивые мужья, дворники, полицейские, иногда даже поколачивают. Но он выпутывается, обманывает, спасается. И, изящно изогнув талию, небрежно поправляет манжеты (прославленный жест!), обнимает горничных, аристократок, красоток, толстух, верных жен и продажных девок.

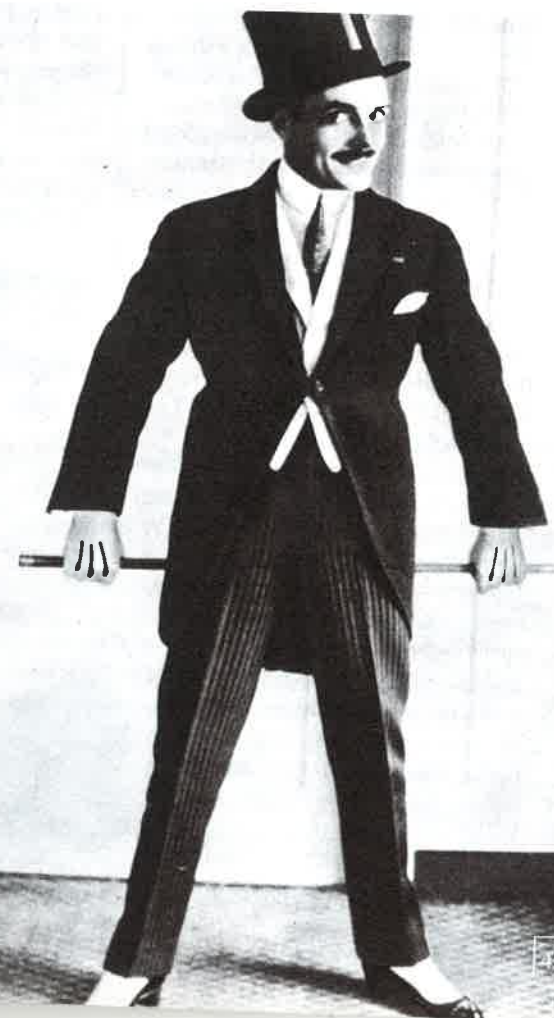
Публика ликовала — на Линдера чуть ли не молились. Когда в 1911 году он серьезно заболел, Париж следил за его температурой, словно за курсом ценных бумаг на бирже.

В конце 1910 года на Больших бульварах было открыто кино «Макс Линдер». Пишет и режисси-

рует Макс преимущественно сам и каждую неделю выдает премьеру новой картины. В его CINEMA созданы фильмы «Макс ищет невесту», «Макс — законодатель мод», «Ох, женщины» и много-много других. Шли годы, во Франции наступили тяжелые послевоенные времена.

Довоенные знаменитости еле-еле оправдывают съемочные расходы. Критики превозносят американское кино с его «фотогенией» и презрительно отзываются о французских картинах, называя их «коммерсиальными». Макс рискует: сам, без контракта, едет в Америку. В течение 1921-1922 годов, независимо от фирм, создает три полнометражных фильма. «Семь лет несчастий» и «Будь моей женой» привлекают к Линдеру всеобщее внимание, а «Три пройдохи» признаются лучшей его картиной. Критики ставили его наравне с Чаплиным. Вот они на фотографии, улыбаются. Чаплин весело, Линдер — задумчиво.

Во Францию Макс возвращается триумфатором. Правда, доход от фильмов оказался много-много скромнее ожиданий. В 1923 году Линдер выпускает комедию «На помощь!». Название явно выражало попытку призвать на помощь новое, левое, модное, авангардистское кино. Ничего не вышло. Не помогли и знаменитые писатели, драматурги — их сюжеты были либо некинематографичны, либо дороги.



Макс не хочет сдаваться. В 1923 году он похищает прекрасную восемнадцатилетнюю фламандку Элен Петерс и уезжает с ней в Вену. Но счастье новой любви сменяется ссорами, подозрениями, ревностью. А созданная (последняя) комедия «Король цирка» получается по-венски парадной, чуть тяжеловесной, чуть безвкусной. Макс не может пережить падения. Даже рождение дочки Мод не развеяло нависшего мрака (той самой Мод, которая долго

не будет знать о своих настоящих родителях, а потом сделает так много для возрождения славы отца, выпустит в 1963 году фильм «В компании Макса Линдера», состоящий из трех его лучших картин).

31 октября 1925 года супруги Линдер были найдены в комнате на авеню Клебер со вскрытыми венами. Потрясенный Париж проводил своего обиженного короля к могиле на родине, в Жиронде.

Чарльз Спенсер Чаплин (работал в кино с 1914 по 1957 годы)

История не знала еще столь продолжительной прижизненной актерской славы. И слава эта с его последней ролью не кончилась.

Мим начал сниматься в Голливуде, когда этот город был жалкой провинцией. С тех пор тысячи звезд вошли и погасли на небосводе Голливуда, в том числе и звезд комедии, а звезда Чаплина продолжает гореть негасимым пламенем. Когда он был изгнан из Голливуда, мир не перестал им интересоваться. Чем же обусловлена это продолжительность эпохи Чаплина в кинематографии? — над этим задумывались в свое время многие люди «от кино». Необыкновенное мастерство? Да, он большой художник; блистательный артист, мастерство его связано с традициями массового искусства минувших веков — клоунадой, пантомимой, цирком. Да, он замечательный сценарист и режиссер. Некоторые из его сценариев («Огни большого города», «Новые времена», «Диктатор») являются настоящими шедеврами кинодраматургии. И все-таки это далеко не полный ответ на вопрос. «Я могу точно сказать, — рассказывал Чаплин о первых годах работы в Голливуде, — когда у меня появилась мысль придать своим комедийным фильмам ЕЩЕ ОДНО ИЗМЕРЕНИЕ.

В картине «Новый привратник» был эпизод, когда хозяин

выгоняет меня с работы. Умоляя его сжалиться, я начинаю показывать жестами, что у меня куча детей, мал мала меньше. Я разыгрывал эту сцену шутовского отчаяния, а тут же в стороне стояла наша старая актриса Алиса Девенпорт. Я случайно взглянул в ее сторону и, к своему удивлению, увидел ее в слезах.

— Я знаю, что это должно вызывать смех, — сказала она, — но я гляжу на Вас и плачу.

Она подтвердила то, что я давно уже чувствовал: я обладал способностью вызывать не только смех, но и слезы.

«Смех сквозь слезы» частично объясняет секрет Чаплина, но, чтобы до конца решить «загадку Чарли», необходимо было ответить еще на один вопрос. В чем смысл его твор-

чества, в чем его пафос?

Как всякий большой художник, он создал свой особый мир, в котором живет постоянный герой — Чарли, живут, радуются, страдают, любят другие персонажи его фильмов.

Вспоминая ленты Чаплина, мы почти никогда не вспоминаем отдельных положений и трюков. Разумеется, нельзя забыть его маску (котелок, огромные рваные башмаки, нелепую походку), но мы безошибочно узнаем характер — великодушие, инфантильность, неустроенность, озорное лукавство, легкомыслие. И мы помним не только характер, но и судьбу, постоянную и безжалостную. Мы знаем, что герою Чаплина не везет,



что какие бы блага и богатства ни были в его распоряжении, он все равно потеряет их и уйдет, удаляясь от зрителя по пустынной дороге куда-то в глубину кадра. Этот много раз повторяющийся финал всегда означал одно и то же: жизнь этого человека не кончилась, он идет навстречу новым приключениям, новым горестям и радостям.

Неудачи Чарли — результат не только равнодушия и жестокости людей, но и окружающие неодушевленные предметы относятся к человеку в ломаном

котелке с не меньшим бессердечием.

В фильме «Новые времена» сумасшедший ритм конвейера не дает Чарли вздохнуть ни на минуту, пытается превратить героя в жертву бездушной механической силы. Он боится машины, которая создана для того, чтобы кормить рабочих, так как машина портится, сходит с ума, бьет его ложкой по зубам.

Правда, у героя, рожденного под знаком несчастливой судьбы, с судьбой этой странные отношения. Он стремился ее обмануть, перехитрить, даже

совершает неблагоприятные поступки, однако во имя трогательной и заслуживающей симпатии зрителей цели.

Чаплин никогда не позволяет себе быть сентиментальным. Каждый раз он жестоко и беспощадно снижает трогательность сцены комическим разрешением ситуации.

Смешное стало его судьбой, роком, фатумом. Он обречен на смешное, как на страдание.

«Я знаю, что с моего фильма «Пилигрим» публика в Европе уходила растроганная до слез, — говорил Чаплин, — особенно в этом отношении меня привлекают русские. В Европе меня рассматривают как художника подлинной жизни».

Как-то критики ставили Макса Линдера наравне с Чаплиным. Полноте, приравнивать их никоим образом нельзя. Сравнить можно, Макс в своих комедиях — хозяин жизни. Чарли — карабкается, срывается, улыбается пребольно. Макс ищет легкой любви. Чарли — подлинного, светлого счастья.

Макс вызывает смех и возгласы восторга.

Чарли — смех и слезы.

Макс — комик истинно французский.

Чарли — общечеловеческий.

Макс по праву может быть назван великолепным.

Чарли — Великим.



Игорь Ильинский (работал в кино с 1924 по 1965 годы)

Почти все французские и американские корифеи кинокомедии проходили школу комического в цирке, мюзик-холле, варьете. Игорь Ильинский брал шире, метался больше: от драмы на сценах Театра им. Комиссаржевской и МХАТа до подмостков оперетты и даже оперы. Но между Аристофаном, Шиллером и Островским, с одной стороны, Глюком и Моцартом — с другой, он нашупал то, что стало делом всей жизни — эксцентрику.

В начале 20-х возвращается из парижской эмиграции режиссер Яков Протазанов. Заметив Ильинского в «Великом рогоносце», он приглашает его сыграть в первом советском боевике — «Аэлита» по только что вышедшему роману Алексея Толстого.

С хвостиками-усиками и круглыми удивленными глазами, потешно сосредоточенный и деловитый, выпячивая упитанный зад и семена ногам, сыщик Кравцов, вопреки здравому смыслу, вмешивался не в свои дела и даже пробирался на Марс... За восходящую кинозвезду ухватились многие режиссеры. Последовали фильмы. «Закройщик из Торжка», «Процесс о трех миллионах», «Праздник святого Йоргена». В двух последних героях Ильинского Тапиока и Франс — плуты. Они лгут, ловчат, норовят стянуть, что плохо лежит. В то же время они трогательны, беззащитны, словно большие грязные дети. «Коронкой» Ильинского в кино стал образ бюрократа. Бывалов в «Волге — Волге»: злая тупость, свинская ограниченность,



холуйское пресмыкательство перед сильными и наглое пренебрежение всем, что кажется слабым, безопасным. Интонации актера — отрывистые унылые, хриплые. Как хрюканье. Внешность — отсутствие шеи, маленькие глазки, суетливая походка, нос кверху, взгляды искоса. А как, разнежившись от лести, Бывалов разваливается, потягивается, стучит ногами! Отвратительно, но в то же время очень смешно.

Юрий Никулин

Московского клоуна Юрия Никулина впервые увидели на экране в фильме «Девушка с гитарой» в роли незадачливого пиротехника.

Это был веселый салют в честь прихода в кино нового комедийного актера.

Вот они стоят перед глазами, персонажи Никулина — долговязые пьяницы, бродяги с печальными глазами, нелепые, странные люди.

Бывает, когда интересно сыграв одну роль, в последующих фильмах артист начинает повторяться. Ведь с некоторых пор у героя Никулина появи-

В конце 50-х наступила эпоха нового расцвета сатирической комедии. В фильме молодого начинающего режиссера Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь» Ильинский сыграл роль бюрократа Огурцова. Если Бывалов — ярче, злее, монолитнее, то Огурцов — сложнее, тоньше. За долгие годы, прошедшие со времен «Волги-Волги», бюрократы многому научились. Огурцов умело притворяется любителем искусства, вместо хамского хрюканья он разливается соловьем в округлых, обтекаемых формулировках.

Следом за Ильинским на штурм сатирических высот пошли другие артисты. Эраст Гарин вывел на чистую воду когорту сказочных королей с весьма современными интонациями, Ростислав Плятт осмеял нескольких отечественных и зарубежных проходимцев, Сергей Филиппов блеснул в ярких эпизодических ролях. И, наконец, появилось сатирическое трио: Юрий Никулин, Георгий Вицин, Евгений Моргунов.



же героев, актеры никогда не повторялись.

Чем чаще мы видим на экране Юрия Никулина, тем необъяснимее, противоречивее казались нам чувства, вызываемые его игрой. Он беспредельно серьезен в роли Балбеса, а в зале хохочут — уж очень забавны его фигура, походка, лицо. Откуда берется эта серьезность, когда он смешит? Смешит, даже когда просто молчит, просто ходит, просто существует на экране?

Секреты во многом чисто профессиональные. У Никулина преимущество, которого лишены другие киноактеры: работа в цирке. Цирк с его публикой, реакция которой мгновенно сигнализирует артисту любую неточность, любую фальшь, научил Никулина филигранности. Он знал цену паузе, интонации, жесту.

Однако сейчас хочется говорить не столько о том особом никулинском обаянии, позволявшем артисту мгновенно завоевывать симпатии зрителей.

Причина — в той огромной искренности, какую вкладывал Никулин в любую банальность, сказанную его героем, в любой жест и поступок.

В фильме «Дайте жалобную книгу» есть такой эпизод: в ресторане возле фикуса и плюшевых занавесок кутят Бывалый, Трус и Балбес. Трус, поддев вилкой селедку, заливает:

— Рыбка, рыбка, где твоя улыбка,

Полная задора и огня...

Мы видим лицо Никулина. Он слушает Вицина вдумчиво, молчаливо. словно не замечая явной бессмыслицы песни. А потом с некоторой грустью, с хрипотцой от комка в горле (рыбу жалко) говорит: «Спиши слова». И мы разражаемся хохотом.

Непосредственность — неплохая черта. Но непосредственность глупости делает эту глупость еще более очевидной и потому — более комичной.

Никулин никогда не сгущал красок, не стремился преувеличить смешные качества своих героев. Он преувеличивает лишь их искренность. Такой чистой, простодушной, незамутненной никакими сомнениями глупости, наверное, не встретишь в жизни.

Грусть по несостоявшейся человеческой личности неуловима, но она постоянно присутствовала, когда Юрий Никулин, смеся, комикуя, выставил свое-

го нелепого героя на всеобщее осмеяние.

Играя пьяницу, он, пожалуй, не задавался целью обличить пьянство как таковое. Его бродяги, пройдохи, воры ни в коей мере не существовали как типы, за которыми стоит какое-то общественное явление. Не за проступки перед обществом судил он своих героев. Его тревожила вина человека перед самим собой. Судьбы персонажей схожи: что бы они ни делали, их усилия, как правило, увенчиваются неудачей (кроме, пожалуй, Семена Семеныча из «Бриллиантовой руки»).

И типичными героев Никулина не назовешь. Они скорее печальное отклонение от того, чему служил великий артист, — от доброты, честности, человечности.

Вот и прошли перед нами пять образов рыцарей смеха, пять жизней, пять судеб... Их такой разный юмор всегда служил одному — во спасение!

Вчера, сегодня и завтра, что бы мы делали, не будь на свете юмора? А так, мы живем и помним: «Пускай капризен успех, он выбирает из тех, кто может первым посмеяться над собой».

Подготовила
Валерия ЛЬДОКОВА.



«БОНДЖОРНО! МАМ!» - с этими шутивными словами Сержик входил в дом каждый день, возвращаясь после съемок или из киностудии. Он подставлял мне свою щеку для материнского поцелуя и довольный, улыбающийся, говорил: «Уф, наконец-то я дома!». А когда они с дочерью возвращались домой со съемок, то в узком коридоре начиналось «Вавилонское столпотворение», потому что в дом заносятся все киношные прибабасы: яуффы, кофры, реквизит, который нельзя было оставить на площадке, части декораций, какие-то коробки, узлы... Квартира превращалась во временный склад. Но через все эти коробки и узлы перепрыгивала наша «корова», мраморная доггиня Дези, которая, несмотря на «форс-мажорные обстоятельства» в плане жизненного пространства, пыталась проявить свои чувства и лизнуть по оче-

реди прямо в лицо и Сержика, и Меруерт. Каждый раз я была рада, что дети благополучно вернулись домой после съемок, а частенько это случалось и под утро, и, конечно же, мне приходилось им помогать разгружать машину. Но, когда Сержик заходил в комнату после завершения всей этой суеты, как правило, раздавался его крик: «Мам, она своровала мое пирожное! Ух, ду-ра! Шавка облезлая!». Ну, конечно! Стол к приходу детей всегда был накрыт, а на столе для Сержика на десерт всегда было приготовлено пирожное, потому что он очень любил сладкое, и я покупала по два пирожных ежедневно, так как знала, что одно он обязательно отдаст своей любимой собаке. Но собака, видимо, рассуждала так, что все равно ей одно пирожное перепадет, почему бы не съесть его самой, не тревожа хозяина.

АНГЕЛ МОЙ

Посвящается памяти Сержана Кельдибаева



Он вошел в нашу киношную семью неожиданно, но очень естественно, я даже не успела опомниться, как привязалась к этому мальчику всей душой. По возвращении детей домой после съемок великолепного фильма Рустема Абдрашева «Остров возрождения» начались рассказы о том, что происходило на съемочной площадке: о радостном и грустном, об удачах и неудачах, об актерских работах, о реквизите. Я тихо радовалась тому, что они вложили свой труд именно в этот фильм и поработали именно с этим режиссером, Рустемом Абдрашевым, яркой неповторимой личностью, наполненной глубинной любовью к своему казахскому народу. У меня не было вопросов, почему именно Сержика пригласил Рустем на свой дебютный фильм вторым режиссером. Потому что они очень похожи своей духовной сущностью - оба молодые, современные, стильные, образованные, стремящиеся освоить новые технологии, но не по годам мудрые и проницательные, с болью в груди за судьбу своего народа, и в частности за судьбу нашего казахского кино. Рустем проявляет свою любовь в самовыражении художника. А Сержик самозабвенно отдавал душу работе в группе и на площадке, чтобы это искусство состоялось. Так он работал всегда, на всех фильмах, и неважно было, какого ранга режиссер, главное, чтобы фильм состоялся. Он был бескорыстен, вечно помогал студентам-киношникам, молодым дебютантам, находил выход из безвыходных положений на площадке. Например, при отсутствии актера мог сам войти в кадр, а при отсутствии рабочего мог сам таскать тяжести или войти в холодную воду, чтобы тащить лодку... при отсутствии хлопушки мог сам стать хлопушкой, он мог работать ассистентом режиссера, ассистентом оператора, директором картины, продюсером, администратором, фокуспуллером, вторым оператором, и во всех этих кинематографических специальностях был профессионалом. Трудно на нашей киностудии найти еще одного такого уникального специалиста. И никогда я не слышала в нашей семье, чтобы Сержик бил себя в грудь и бахвалился, что сделал то-то и то-то. Я помню, как он рвался на съемки фильма «Кочевник», говорил: «Мам, да я хоть дворником, хоть рабочим пойду на эту картину!» Он, как ребенок, мечтал увидеть Марка Дакасса и создателей фильма «Терминатор», посмотреть своими глазами процесс съемок при помощи новых технологий, организацию съемочной площадки американскими специалистами, он оставил много видеокассет и фотографий рабочих моментов на этом фильме. Самым дорогим подарком для Сержика была бейсболка, которую подарил ему на съемках «Кочевника» Дэн Лаудсон, известный оператор зарубежных фильмов.

Дышать воздухом киносъемочной площадки

- вот в чем был смысл его жизни.

Он считал себя счастливым человеком. Он говорил: «Мам, я всю жизнь мечтал встретить такую жену, как Мирка, и я ее встретил, всю жизнь мечтал жить в горах, и теперь живу с вами в предгорьях, всю жизнь, с детства, хотел иметь большую собаку, и теперь она у меня есть. Я даже тещу «выиграл в лотерею «Бинго», что еще надо?»

И не было предела его доброте, его желанию кому-то помочь или сделать сюрприз. Его отношение ко мне было наполнено глубоким человеческим уважением и сыновней любовью. Сержик приносил со студии сценарий очередного фильма, над которым он работал, и мы с ним вместе читали, проводили драматургический анализ, делали режиссерскую разработку, он говорил, что нужно помочь какому-то человеку. И все это на полном серьезе. Он постоянно делал мне подарки, то покупал одежду, не спрашивая размера, на глаз, и, как правило, очень удачно, то «Жимфлектор», чтобы я сохранила фигуру, то видеокассеты с уроками йоги. Он подходил ко мне, обнимал за плечи и говорил: «Вы самая лучшая в мире мама!» Что может быть дороже таких слов для матери!?

Глубоко символичным стало его участие в съемках клипа песни в исполнении Инхар Эмир «Ангел мой». Сержик очень хотел вырваться на натуру, тем более на Чарын, который расположен по дороге в его родной поселок Алгабас, где прошло его детство. Это были последние его съемки. После этого клипа он превратился в ангела. Он прилетает к нам, когда нам хорошо или плохо, я это знаю, я это чувствую.

Гульмира САДЫКОВА.



МАСТЕРСТВО при СМирЕНИИ

Когда мне в редакции предложили взять интервью у известного кинооператора Бориса Трошева, я слегка растерялся. Дело в том, что мы с ним - давние друзья. Вместе занимались в сценарной мастерской при киностудии, затем учились во ВГИКе на параллельных курсах. Часто беседовали о кинематографе, о нашей непростой, но такой увлекательной профессии кинооператора. Казалось бы, я почти все знаю о Борисе. И как построить разговор, чтобы он был интересен для читателей?

Ну а теперь разговор непосредственно с оператором:

- Боря, расскажи, пожалуйста, как ты пришел в кино?

- В 1987 году, после службы в армии, я пришел на киностудию, где моя сестра работала художником-мультипликатором. Мне посоветовали пойти на вакантную должность ассистента кинооператора. Затем я познакомился с замечательным оператором документального кино Геннадием Поповым. Он тогда заочно учился во ВГИКе, рассказывал об учебе в этом институте. Гена поддерживал мое увлечение фотографией, давал много полезных советов. Ведь, не умея грамотно технически фотографировать, невозможно овладеть профессией кинооператора. Он стал моим первым учителем... так же, кстати, как и твоим.

- Почему ты решил поступать во ВГИК?

- На это повлияла невероятно интересная атмосфера, царившая тогда на киностудии вообще и в мультикше в частности. Люди были страстно увлечены кинематографом и заряжали своим энтузиазмом каждого, кто попадал в их круг. К тому же мне сказали, что существует так называемая «сценарная мастерская», где занимались талантливые ребята, мечтавшие поехать учиться в Москву. В мастерской готовили абитуриентов не только на сценарный факультет, но и по другим специальностям. Ты наверняка помнишь, какой тогда собрался прекрасный коллектив. Очень творческие личности, многие из них затем стали работать в кино. Мы и сейчас продолжаем дружить.

- Назови некоторые имена.

- Если кого-то упущу, пусть не обижаются: Газиз Насыров, Ануар Райбаев, Мейрим Карбозов, Даур Досыбиев, Сергей Доттер, Елена Сорокина, Зита Султанбаева и ее, к сожалению, так рано ушедший из жизни брат Нурлан, очень тонкий поэт и художник.

- Операторское мастерство нам преподавал Асхат Тазетдинович Ашрапов.

- Он - настоящий классик нашего кинематографа. Достаточно назвать такие картины, как «Сказ о матери», «Кыз-Жибек», «Конец атамана». Асхат Тазетдинович многое передал нам из своего богатого опыта.

- Из той мастерской во ВГИК поступили восемь человек, причем у многих была уверенность перед экзаменами. А ты сильно волновался?

- Я вообще экзаменов боюсь, но то, что рано или поздно я стану оператором, у меня сомнений не вызывало.

- В первый год, успешно пройдя экзамены по специальности, ты обидно срезался на сочинении. Разочарование было сильным?

- Больше расстроил тот факт, что приходилось расставаться с друзьями - они оставались учиться, а мне надо было возвращаться. Но в этом не было трагедии, еще один год работы ассистентом пошел на пользу. И еще я верю в некоторые знаки судьбы. Получилось так, что я попал в очень хорошую мастерскую к великолепному оператору и учителю Валентину Николаевичу Железнякову.

- В целом ваш набор осуществлял патриарх советского операторского цеха Александр Владимирович Гальперин. Однажды мне посчастливилось послушать его лекцию. Это было поразительно, он рассказывал не только о показанном нам фильме, но и об исторических деталях, происходивших по сюжету событий. Рассказывал очень ярко, точно сам был их свидетелем. Масштаб его знаний, общая культура, магия личности были уникальными.

- Да, он в шутку нам говорил, что в кино пришел еще вместе с динозаврами. Ведь он застал эпоху немого кинематографа, работал на картине, где игра-

ла Марлен Дитрих, а также на фильме «Метрополис» основателя немецкого экспрессионизма Фрица Ланга. После Великой Отечественной войны по заданию советского правительства возглавлял специальную техническую комиссию, вывозившую трофейное кинооборудование. Он внес значительный вклад в технологию первой советской цветной пленки. Во ВГИКе выпустил около 300 своих учеников. Его размышления о тенденциях развития киноискусства всегда были очень точными и интересными. Но самое важное - то, что он нам завещал своеобразный этический кодекс оператора. На съемках внутри группы нередко возникают конфликты, и надо стараться их избегать, чтобы личные амбиции не мешали картине в целом. Умение сохранить себя, иметь внутренний стержень пригодились мне не только в профессии, но и в жизни.

- У тебя было желание остаться после учебы в Москве?

- Пока учился, то думал, что останусь. Ведь в этом городе богатые культурные традиции, постоянно происходит что-то

ФИЛЬМОГРАФИЯ

- Художественные фильмы «Кардиограмма», «Киллер», «Жол», «О любви», режиссера Д. Омирбаева.
- Художественный фильм «Аксуат» режиссера С. Апрымова.
- Художественные фильмы «Антиромантика», «Маленькие люди» режиссера Н. Туребаева.
- Художественный фильм «Святой грех» режиссера Б. Шарипа.
- Художественный фильм «Записки путевого обходчика» режиссера Ж. Жетыруова.
- Документальные фильмы.



интересное. Но, приехав на каникулы, познакомился с Дарежаном Омирбаевым. Мы сняли фильм, и я понял, что мне Москва не нужна. Понял, что Казахстан - моя родина. И это не какие-то дежурные слова. Здесь существуют мощные энергетические потоки, подпитывающие меня.

- Как вы работаете с Дарежаном, бывает ли сложно?

- Мне кажется, мы понимаем друг друга.

- Сценарии он пишет сам, на каком этапе ты подключаешься?

- Обычно он знакомит меня уже с готовым материалом, а детали мы уточняем непосредственно во время съемок.

- У Дарежана своя, несколько скупая изобразительная манера в постановке кадра. Ты, как оператор, реализовываешь в его фильмах?

- Это важный для меня вопрос. Основные свои работы я сделал именно с этим режиссером.

Коллеги иногда думают, что в другой стилистике я не снимаю, но это не так. В первом совместном фильме «Кардиограмма» мы применяли только два объектива, с фокусными расстояниями 24 и 35 мм. Дело в том, что другую оптику в тех условиях нельзя было поставить. Однако это сработало на визуальную характеристику картины. Любимым режиссером Дарежана является Робер Брессон, который работал в таком лаконичном стиле. Когда мы познакомились, Дарежан спросил, видел ли я фильмы Брессона. В институте нам показывали две ленты по истории кино. Позже приезжал известный французский продюсер Анатолий Доман, показавший еще некоторые картины. Метод Брессона и сейчас достаточно авангарден, и мне он близок. На лекциях нам часто говорили, что кинематограф - это синтез различных искусств. Но, познакомившись с творчеством Брессона, прочитав его статьи, я понял, что кино

- совершенно самостоятельное искусство. А Дарежан не копирует фильмы этого режиссера, он лишь также придерживается подобного направления. Главное, у него получается показать зрителю историю по-своему.

- То есть ты удовлетворен своей работой с Дарежаном?

- Разумеется. Можно, конечно, утверждать, что далеко не все мои знания и навыки я использую в наших картинах. Но я сознательно жертвую этим во благо фильма в целом. Конечная цель все оправдывает. Жаль, что в нашей стране кино Дарежана мало знают, но за рубежом оно востребовано. Есть даже своеобразные клубы почитателей его лент, проходят ретроспективы.

- В вопросе жертвенности операторской профессии мне вспоминается парадоксальная фраза главы нашей мастерской Владимира Дмитриевича Нахабцева: «Лучше плохо снять хороший фильм, чем хорошо - плохой».

- Эта фраза еще раз говорит о том, что оператору иногда необходимо поступаться своими амбициями ради гармонии картины в целом.

- Можно привести еще такой пример. Когда к нам в институт приезжал после возвращения из США режиссер Андрей Кончаловский, он так ответил на вопрос о качествах, которые он ценит в операторе: «Это - мастерство при смирении».

- Очень точная характеристика.

- Ты снимаешь также документальные фильмы, какие есть различия?

- Работа в неигровом кино зачастую бывает даже интереснее. Все-таки игровые фильмы подвержены моде, направлениям. А в документальном кино, если автор как бы уходит в тень, а на первый план выдвигает событие или героя истории, то это всегда вызывает внимание.



Студенты операторского факультета ВГИКа

Получается некий слепок времени, документ для следующих поколений.

- И роль оператора здесь гораздо важнее.

- Безусловно, ведь ничего нельзя предугадать заранее, необходимо быть очень внимательным. Но оператору и в этом случае надо стараться быть незаметным, чтобы действительность предстала без искажений.

- Значит, ты против привнесения постановочных сцен в документалистику?

- Против. Существует тенденция, метод восстановления событий. Но пройдет некоторое время, и для других людей такие фильмы будут казаться нелепыми. Это как человек, пытающийся носить одежду прошлого, пусть даже для того периода модную, но для окружающих он выглядит смешно. Необходимо, чтобы режиссер ощущал пульс времени, был человеком, чувствующим дыхание космоса, всего мира. Тогда картина создается внутри его души и, рождаясь, живет своей особой жизнью.

- Мне запомнился документальный фильм «Последнее кочевье», снятый нашими известными художниками Сабитом Курманбековым и Муратом Мусиным.

- Эта картина затрагивает очень острые вопросы нашего времени. Цивилизация кочевников, живущих в гармонии с природой, окружающим их миром, постепенно вытесняется, исчезает. Мы теряем что-то очень важное, то, что формирует наше мировосприятие.

- Вы применяли метод кинонаблюдения?

- Да, и еще метод «привычной камеры». Иногда приходилось воспроизводить некоторые события, но это были такие действия, которые чабанам не раз приходилось делать в своей повседневной жизни. Поэтому отсутствовал элемент искусственности, и эпизоды смотрелись вполне органично.

- Недавнюю постановку с

Дарежаном вы снимали на видео. Какие особенности ты бы отметил?

- Мы использовали камеру HI-DI. Технология для нас достаточно новая, но уже широко применяемая в мире. Вообще, видео постепенно заменяет киноленту. Люди стали редко ходить в кинотеатры. Основную информацию мы получаем с помощью телевидения и интернета. Психология восприятия видеоизображения давно привычна, и для зрителя выглядит правдиво.

- Были какие-то сложности?

- У нас, к сожалению, еще нет необходимого оборудования для так называемого «постпродакшн», то есть печати с видео на киноленту. Много времени уходит на считывание информации с цифрового носителя на компьютер. Но такую технику необходимо закупать и внедрять, за ней - будущее.

- Тебе не будет жалко, если через некоторое время снимать на киноленту станет

непозволительной роскошью?

- Ностальгия по классической технологии, безусловно, останется. Однако, если видеоизображение будет удовлетворять самым высоким требованиям, передавать иллюзию реальности подобно киноленте, тогда это только упростит процесс съемок и монтажа.

- Недавно ты вернулся со съемок нового фильма режиссера Сергея Дворцевого «Тюльпан».

- Это первая его игровая картина. Оператором-постановщиком была Иоланта Милевская из Польши. Она признавалась лучшим оператором в Европе. Фильм сейчас находится на стадии монтажа.

- Надеюсь, после премьеры ты расскажешь, как вы работали?

- С большим удовольствием.

- Благодарю тебя за интересную беседу и желаю новых творческих удач!

- Большое спасибо.

Беседовал
Ермек МАМБЕТОВ.



На съемках фильма «Записки путевого обходчика»

ВОР И ВОЛК

Режиссер-постановщик — Кайыргали Касым

Хочу порадовать вас, ребята, новым мультфильмом, который еще никто не видел. Скажу по секрету, что мне довелось присутствовать при его монтаже и узнать, как же рождаются столь красивые сказочные герои. Надеюсь, они вам тоже понравятся.



Давным-давно возле диких скалистых гор жил да был старичок. Занимал он большую ответственную должность — Пастуха. Имелся у него и верный помощник: ленивый, но умный пес, любящий вздремнуть под звездным небом не хуже своего хозяина. Жил старик, не ведая ни печали, ни горя, пася своих пухлых кудрявых овец. А еще жил там неподалеку грозный Серый волк, не знающий покоя ни днем, ни ночью.

В одну прекрасную лунную ночь пожаловали к ним незваные гости. Мало того, что незваные, так еще и опасные, ведь были они бесстрашными ворами. Один только вид их нагонял на человека безумный страх. Потревожили они сладко спящую ночную природу. Первым заметил их серый волк, неусыпно стоящий на высокой скале, в то время как пастух и его верный пес летали в своих сказочных снах под открытым небом.

Действовали вору по заранее задуманному плану, как в «Операции «Ы»». Но тут вдруг на наше-

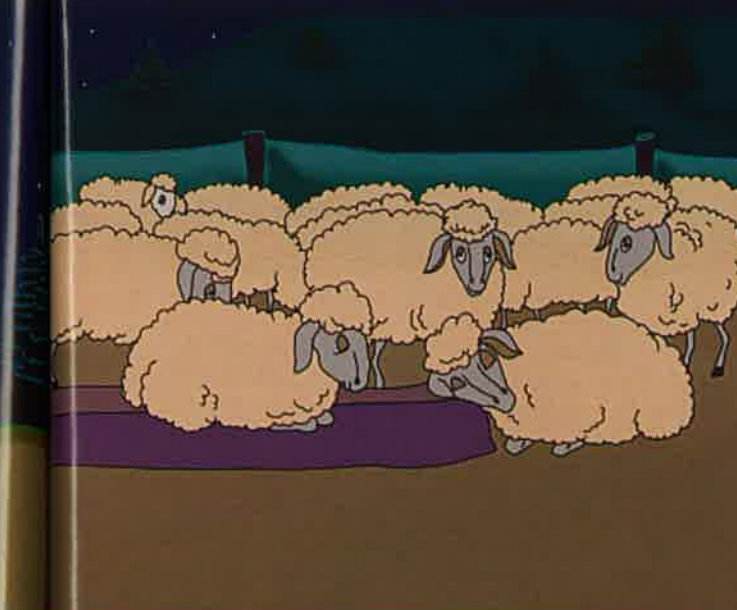
го любителя полакомиться молодым ягненком Серого волка нахлынула непонятная доброта, и поспешил он разбудить спящих богатырских сном пастуха и пса.

В это время один из воров, накинув на себя шкуру козла и покрутившись возле атары, красивыми, важными шагами пошел к машине, и глупые овцы дружно потянулись за ним. Наблюдавшие за зрелищем пастух, собака и волк начали подготовку к ответной атаке. Волк накиннул на себя шкуру овцы и последовал за остальными в кузов машины. Откуда через некоторое время выскочил, не помня себя от страха, стройненький «козленок». Тут пастух выстрелил в одного из воров из ружья, заряженного солью. Пес же, недолго думая, нагнал третьего вора и укусил его за штаны. Ошалевшие от столь неожиданного сопротивления грабители бросились наутек, забыв обо всем на свете.

Так и остались наши овцы целы и невредимы. А волк-то оказался не таким свирепым, как люди слагали о нем легенды, а добрым. Хотя одному волку известно, о ком он заботился в тот момент: о бедном пастухе или о своем желудке.

Зейнет
ТУРАРБЕККЫЗЫ.





БЛИНЧИКИ

Алешка натянул одеяло на голову. Шерстяные ворсинки приятно терлись о лысую голову. Лежа на спине с открытыми глазами, мальчишка представлял себе, как у него отрастают волосы.

Мечты. Приятно, когда есть о чем помечтать. Может, если бы у него были волосы, хотя бы такие же короткие и торчащие, как у Сережки, то, наверное, у него было бы больше друзей.

Друзья. Их у него было трое. Правда, они об этом не знали. Он дружил с ними как бы про себя. Радуюсь и переживая вместе с ними. Глядя на них из окна палаты, представляя себе, как он вместе с ними бежит около пруда. Но из-за болезни ему редко разрешали выходить на улицу.

Болезнь. Именно поэтому у него не росли волосы. Он постоянно был слаб. Над ним смеялись сверстники. А ему так хотелось, чтобы кто-нибудь из них просто улыбнулся, глядя в глаза. Это был бы самый светлый день в его жизни.

Свет, пробивавшийся сквозь тонкое одеяло, погас. Это нянечка. Баба Катя. Добрая старушка возилась с Алешкой больше, чем с остальными, при этом непременно называя его бедной сироткой.

Сиротка. Сирота. Алешка долго не знал, что значит это слово. Он хотел узнать. И очень сильно пожалел, когда Ванька из старшей группы пояснил, почему его так называют. В тот день Алешке было очень плохо, и нянечка тогда сильно разволновалась.

Волнение. Сразу после того, как за бабой Катей закрылась дверь, в «хитром углу» началось подозрительное волнение. Алешка знал все наперед. Сначала Сережка растолкает Мишку, и они вдвоем устроятся под кроватью Вовки. Потом Вовка ужом сползет к ним, и они опять будут замышлять.

Это было великим секретом трех разбойников. Именно разбойников, потому что Сережка очень ловко доказал своим соратникам, что разбойники – самые благородные люди. Это ему папа рассказал совершенно точно. А папа врать не будет, потому что он прочитал много умных книжек и сейчас ездит по экспедициям.

Нужно только найти три настоящих шпаги и спрятаться в лесу. Чтобы больше было похоже на правду.

Алешка старательно прислушивался. Нет, не к секретным планам разбойников, а к шуму в коридоре. Он хотел быть полезным своим друзьям, даже в тайне от них. Спина затекла, но он мужественно не шевелился. Пока кто-то не стал тащить его одеяло вниз.

-Лешка, ты спишь? – прошипел в самое ухо Мишка.

Это – неправда. Это просто... показалось!

-Ну же, Лешка! – не показалось!

Толстый Мишка легко стянул ошарашенного мальчишку с кровати и, взвалив на спину, поволок в «хитрый угол».

Алешку уложили на чье-то одеяло, подстеленное специально для него.

- Может, тебя укрыть? – Вовка ухватился за край своего одеяла. Лешка замотал головой, не в силах от радости произнести ни слова.

Лешка был счастлив. Сейчас, именно в эту минуту.

-Говорил же, тупой он. Не захочет, а выдаст, – Сережка подпер подбородок кулаком и грустно посмотрел на застывшего в радости Лешку.

-Куда ему? Он даже говорит с трудом, – может, Сережка и был предводителем, но Вовка всегда любил сначала подумать.

-Обратно, что ли, нести? – Мишка любил быть сильным. Все трое переглядывались, думая о чем-то своем.

-Я не проболтаюсь. – Алешка очень обиделся. Он даже не знал, как выдают друзей. Как же можно сделать то, о чем не знаешь?

-Вот! – Вовка поднял указательный палец, ткнув им в сетчатое дно кровати. Случайно.

-Хорошо, – Сережка решительно стукнул ладонью по застеленному линолеумом полу. Но очень тихо, чтобы не шуметь.

-Лешка, ты к пруду прогуляться хочешь? – горящие глаза Сережки не могли обмануть.

Прогуляться к пруду? Да, он очень хочет. Там всегда красиво. А около берега в прозрачной воде можно увидеть маленьких рыбок. Воспитательница называла их мальками. Но почему-то всегда добавляла какое-нибудь нехорошее слово. А Лешке они нравились.

-А мне можно? – с замирающим сердцем прошептал мальчишка.

-А то! – мальчишки быстро определили, что делать дальше.

Алешка натянул вязаную шапочку на уши и тут же спрятал руки в рукава куртки. Никогда раньше он не был на пруду ночью. Все здесь было по-другому, иначе, чем днем. Вода была не прозрачной, а черной. Юркие мальки не суежились у бережка, да еще мерзкие ночные летучки норовили укунить Лешку.

Мальчишки, Мишка и Вовка, поддерживая больного товарища под локти, подвели его к воде.

-Красиво как! – задохнулся Алешка.

Днем, когда веселые шарики скачут по мелким волнам, так не бывает, только ночью. Жирная лунная дорожка сверкала на рябом от ветерка мокром зеркале, словно рассекая пруд надвое. А когда ветерок затихал, множество полумесяцев выстраивались в ряд, приглашая пройти по этой тропинке.

-Алешка, пусти блинчик. – Сережка протянул лежачий на ладони плоский камешек.

-Жалко, – протянул Алешка, но рука сама потянулась к кругляку. Ему нравилось пускать блинчики по воде. Они всегда так задорно подскакивали, оставляя за собой много круглых волн.

- Кого жалко-то!? – ребята замерли в ожидании очередного чудачества Алешки.

-Это, – Алешка вытянул руку и пальцем указал на лунную тропинку.

-Алешка, это очень важно. Понимаешь? Очень нужно, чтобы ты пустил блинчик. Именно ты, – Сережка не зря верховодил в компании, при необходимости он умел быть очень убедительным.

- Хорошо, – Алешка покрутил в пальцах камень. – Только сильно не получится. В прошлый раз у меня

плечо щелкнуло. Больно.

- Алешка, ты, главное, сделай это. Просто сделай. Всем на удивление, блинчик получился неплохим. Целых пять раз он подскочил на черной воде, оставляя под собой золотые разводы. Пять маленьких пластинок сыграли Алешке свою музыку, и он потихоньку начал подпевать.

- Ня-ня. Ня-ня-ня.

Ребята, не сговариваясь, снова взяли его под локти и повели обратно к корпусу. Всю дорогу Алешка бубнил себе под нос свою странную музыку, успокоившись только в койке, укрытый с головой одеялом.

Следующий день был грустным. Алешка с надеждой смотрел на своих друзей, а они, странное дело, не отрывали взгляда от воспитательницы. И с каждой ее улыбкой становились все мрачнее. После обеда они уселись на Алешкиной койке.

- Ты почему неправильно камень бросил? – Сережка говорил за всех.

Насупленные взгляды буравили Алешку, а он просто улыбался в ответ, не понимая, как же это можно – неправильно пустить блинчик.

- Да что с ним говорить. Придурок, он и в детдоме придурок. Пошли отсюда, – Сережка поднялся с койки.

- Да ладно, Сережка. Он же просто больной, – Вовка прятал глаза.

- А давайте лунатику в глаз двинем, – Мишка всегда хотел быть сильным. И они пошли давать в глаз Ваньке из старшей группы за то, что он бродил сегодня ночью во сне.

После обеда вышло солнце. Баба Катя прикатила кресло в палату и стала одевать Алешку на прогулку, по привычке жалея ребенка.

Сегодня пруд казался не таким, как всегда. Может потому, что ночью он тоже существует, и Алешка видел его.

-Баб Катя. А можно я блинчик пушу? – Алешка уныло посмотрел на старушку. Морщинистое лицо няни слегка разгладилось в теплой улыбке.

- Ну конечно, милый, – няня помогла ему встать из кресла, а он пытался обидеться. Он же мальчик, и ему не нужна помощь. Няня поняла.

Камень привычно лег в детскую ладонь. Широкий взмах, плевать на плечо, и камень уже летит над водой, едва касаясь поверхности пруда. Один, два, три... восемь. Больше, чем всегда. «Пластины» растеклись все шире, но сегодня они пели новую музыку.

- Я, кажется, понял, – Вовка сидел на своей койке, скрестив ноги.

-О, голова проснулась, – Сережка достал из-под матраца затертую колоду. – Ну, на компот?

-А что, Алешка напевал днем?

- Да кто его знает, – повел плечом толстый Мишка и покосился на Вовку.

Сережка смотрел на них, не понимая, о чем речь.

- Днем он пел «та-та-та, та-та, та». А что он пел сегодня ночью?

- Какое-то «ня-ня», – не понимая, куда клонит Вовка, прошептал Сережка. Всем троим почему-то стало страшно.

- «Ня-ня», а Ванька стал лунатиком. Ты знал, что Ванька лунатик? – Вовкин палец уперся в рыхлую

грудь Мишки. – Или ты знал? – Вовка обжег взглядом Сережку. Оба замотали головами, пугаясь еще больше. Чего? Кого?

Алешка так и не появился к ужину. И даже когда нянечка выключала свет, его койка была пуста.

-Ох, Катерина Петровна, опять голова раскалывается, сил нет, – воспитательница прикоснулась к голове кончиками пальцев и поморщилась, словно обожглась.

-Ты, милая, иди домой, я уж управлюсь сама.

-Ну когда ж эти пятна на солнце пропадут. Просто мочи нет, уж больно часто в этом году, – воспитательница побрела по коридору, иногда опираясь о стену. Трое ребятишек стояли за дверью палаты и, затаив дыхание, ловили каждое слово. Улучив минутку, когда нянечка собиралась пройти в подсобку за свежими полотенцами, один из них, самый серьезный, тихонько окликнул ее.

- Чего тебе, Вовочка?

- Баб Катя. А Алешка вчера пускал блинчики?

- Пускал, пускал, – печально глядя на мальчика, ответила нянечка.

- Наверное, хорошо получилось? – Сережка зачем-то посмотрел вслед уходящей по коридору воспитательнице.

- Очень. Только песня у него была другая. Больно уж... грустная, – нянечка потрепала рыжие вихры Вовки и отправилась за полотенцами.

Тихон МОЩАНЕЦКИЙ.

Конкурс сценариев

Редакция журнала «КИНОМАН»
совместно с кинокомпанией «ДАНА ФИЛЬМ»
продолжают конкурс

на ЛУЧШУЮ СЦЕНАРНУЮ ИДЕЮ

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

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

Удачи, ждем новых имен и открытий!

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

The letter of the editor

The text: Darezhan Omirbaev

Page 1



"The type of motion makes one lucky: horse, athlete and bird". This is a phrase I remembered from Rober Bresson's "Notes about Cinematograph" during A television survey of the matches of world champion Football matches in Germany. Particularly, when he observed the play of Zidan as he rams the goals, returns a pass or simply runs on field. There are people among whom only one type bring joy and pleasure to million people. The movie star system is also based on this phenomenon. And a few words more about cinema in connection with football. Some championship matches i hve watched two times: the first time on channel "Eurasia" with a Kazakhstan telecommentator, and the second -- with a Russian one on the «Sport» Channel. It turned out that the picture was one and same. But as the picture transformed drendng on the commentator who did the voice over. Here you a have visual example of the montage of the picture, the sound, and the huge role of the recording.

Bergman had an original (unrealized) idea: a certain scrpitwriter after war in a bombed out cellar of a destroyed building finds the pieces of an old unknown film in which the recording had disappeared -without a sound. The Writer began to write dialogues and commentary for the silent pieces of the movie film and was surprised that one and the same scene changes its meaning in diametrically opposed directions, depending on which text he uses for which pictures. Everywhere, in all spheres of the life one may find things, connected with cinema. It is necessary only to know how to see and hear them.

ZHanna

Interview Alma AYDAROVA

Page 46

- 30 years have Passed since filming "Gauhartas". The Film lives its life, the actor - another. It's Always interesting to learn the relation of the real person to the image created by him - 30 years ago i was absolutely a different girl, who lives her life then. I am amazed: did i really played it, and, by all appearances, i played well? This is the service of the film director - Sharip Beysembaev the wonderful scenario is based on a novella by Dulat Isabekov. She has received numerous prizes, they wrote about her in the journal "Adolescence". Any professional actress would take it as an honor there to be filmed, but they took me as a schoolgirl. The Picture became my visiting card. The older generation remembers me exactly as that. I have received the main prize for the best female role. I was lucky. At times I did not think that this would be a picture, that would make my career. Having leaped over the institute, and my student years, i have fallen into the role of actress and begun to be filmed. I've been lucky. That means a pleiade of great masters! Shaken Aymanov, Mazhit Begalin, Abdulla Karsakpaev, Sharip Beysembaev. To teach the ability to work with actors in high school. Sharip Beysembaev took me and pulled out romanticism, kindness, emotional purity and a hard nature. Entirely naive and romantic and at the same time hard. And it is immediately obvious that nobody will break her not even cruel husband.



How a boy with a Palchik will go pick martian mushrooms

Alizhan KUSAINOVA

Page 38



The Times are changing, God grant! Our cinema has increased is bounderies. In Kazakhstan we are making fairy tales: "The Boy with Palchik and mushrooms-avengers with Mars", according to the motifs of Sharlya Perro, a full feature film. The project's scriptwriter and producer, Denis Kuklin, direcpor - Maxim Anapiyanov. These are an outstanding personalities familiar to me from my students-friends in journalism - and already they both lauded me with every sort of laurels.

Such smart chap - "hooligans" usually called "The hope of the course" but used their pranks only to reinforce their image. After finishing their alma mater they both were given on actual tv jobs reportedly that couldn't have been better. These friends have found an ingenious compromise between creative activity and business. Until inscrutable tropes brought them onto the shaky ground of cinema illusions, each of them made progress to become overgrown...no, not in the sense of tummies and ambitions, but, as minimum, with a weighty title in their "genre".

And, consider, with popularity in certain circles, this the result of ingenious experience in the directing, producing, advertising business. The prosperous PR-agency of Denis and Max's directing demands on himself. In a word life has succeeded and seemingly what more could one want? Half

a year ago Denis willingly y gave up himself the full authority of running an agency in order return completely to cinema. In response to this reasonable question, is'nt it a pity to leave warm place under advertising sun, the film novise just smiles - I can no longer sell gum and furthermore: there will be nothing to remember afterwards. Indeed I like to write the scenarios and there are already two orders for full-feature, and in addition - a serial of comedy-situations with John O'Nill (telepresenter britisher with "Habar") in coauthor ship. As they were writing, the mad idea of the "Boy with the Palchik" suddenly came to them. I'm not bragging but nearly the whole group - more than 40 persons, and moreover each of them -profesionals in their area, agreed to work practically for free. We pay really only the most famous of them, for example actors from "Lermontovka" but even the - a symbolic retainers. We are filming Vladimir Tolokonnikov, Liya Neliskaya, Oksana Boychenko, Alexander Shumskiy (the Boy with Palchik), mime Sergey Chervyakov (plays Karla - his father), Sergey Pogosyan, Taya Ilicheva - now leading MTV anchor person in Moscow, she has arrived specially for this project. In September we must already deliver the film and present it at international film festival "EURASIA".

КИНОШНИКИ

- ✓ Талантливым кинокритиком считается тот, кто умеет не замечать просчеты талантливого режиссера.
- ✓ Какой оригинал! – Восхищалась бледная копия.
- ✓ Жизнь не кино, она не допускает дублей.
- ✓ Выражение «объективно говоря» имеет самое непосредственное отношение к кинематографу.
- ✓ Если, посмотрев музыкальный фильм, вы не запомнили ни одной мелодии, значит, вы полностью были поглощены сюжетом.
- ✓ Не всегда то, что вынашивает режиссер, могут вынести зрители.

Однажды они сказали

На одном из приемов в Голливуде некая особа решила завести разговор с Лексом Баркером, одним из исполнителей роли Тарзана. Речь шла о литературе...

- Скажите, вы любите Пиранделло? – спросила она.

- Пиранделло? – задумался Баркер. – Пожалуй, нет. Мне больше нравится виски.

Присутствующий при этом продюсер возмущенно вмешался в разговор:

- Лекс, дружище, тебе следует заняться своим образованием. При твоих доходах ты должен бы знать, что Пиранделло – это не вино, а самый мягкий сорт итальянского сыра.

Зубной врач вырвал больной зуб Жану Габену. Несколько недель спустя артист получил от него письмо. Внутри нашел не счет, а банкноту и несколько строчек объяснения:

«Продал ваш зуб одной вашей почитательнице, которая носит его как талисман. Из полученной суммы я удержал по счету, остаток прилагаю».

Известный голливудский невропатолог сказал однажды своей клиентке, знаменитой кинозвезде Мэй Уэст, что она сильно переутомлена и ей необходимо переменить обстановку.

- Переменить обстановку? – удивилась Мэй Уэст. Да известно ли вам, что за последние полтора года у меня было три мужа, четыре автомобиля, одиннадцать поваров, семь управляющих,

два развода и три кражи драгоценностей? О какой еще перемене может идти речь?

По страницам журналов прошлых лет путешествовал киновед Андрей ЛЕДНЕВ.



Рис. С. Эйзенштейна «Поклонники кино».

Ритц-Палас

3-й этаж



A
AIGNER

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