

№ 9(19) СЕНТЯБРЬ 2006

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



«РАЙСКИЕ ПТИЦЫ»

Талгата АСЫРАНКУЛОВА

Непостижимый
ВЕРНЕР ХЕРЦОГ

ПАРАД ФЕСТИВАЛЕЙ

АЛЕКСАНДР ЗАЦЕПИН
(эксклюзивное интервью) <

ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

1 Этаж. Всё для Вашего удобства!



Супермаркет. Бутики детской мебели, игрушек, одежды и подарков для детей. Игровые детские площадки, современные симуляторы нового поколения и призы от ТРЦ "Ритц-Палас". Женская одежда, салон красоты, аптека, авиа и ж/д кассы, фото салон, банк и банкомат, video, CD, DVD, а также огромный fast-food...

2 Этаж. Shopping для Всех!



Эксклюзивная мужская и женская одежда, обувь, сумки, оптика, аксессуары. Ювелирные изделия, бижутерия, салоны цветов и свадебных платьев. Парфюмерия, нижнее белье, купальники. Всё для интерьера: Сувениры, шторы, камины, ковры, отделочные материалы, видео наблюдение, компьютерная техника. Картинная галерея, продажа автомашин, обменный пункт. Интернет клуб, кофейни. Офис-блок.

4 Этаж. Лучшее место для презентаций и отдыха!

Самый большой в городе банкетный зал - Princess Hall на 1000 персон. Единственный ресторан на крыше с летним садом - Roof Garden. Только в спорт-баре Time-out арена стадиона и огромный видео экран.



Круглосуточно, охрана, бесплатная парковка на 450 машин

г. Алматы, "Самал-3", Аль-Фараби, 1, уг. Достык

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНОМАТОГРАФЕ

Издается с марта 2005 года ежемесячно
№ 9 (19) сентябрь 2006 г.

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Алжан Кусаинова,
Баубек Ноғербек

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Елена Дмитриева

Переводчик - Куляш Кашкинбаева

Представительство в Астане - дизайн-группа «Фабрика»,
8 (3172) 35-90-72, контактное лицо - Талгат Тайшанов,
моб.: 8 701 710 08 02 (распространение в Астане, Караганде,
Кокшетау, Костанай и Петропавловске)

Корреспонденты:

Дилера Тасбулатова (г. Москва),
Тимур Ермеков (г. Москва),
Лилия Фишер (г. Берлин),
Джейн Нокс-Война (г. Брунsvик, США),
Алла Бобкова (г. Минск).

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 «Райские птицы».

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



Говорят, что музыкальный клип изобрел Майкл Джексон, вернее, те, кто сняли первые клипы с его песнями. Не знаю, так ли это на самом деле, но сегодня этот телевизионный жанр уже превратился в почти самостоятельный вид искусства, отвоёвав себе отдельные телеканалы и даже стал влиять на стиль некоторых кинофильмов. (Наглядный пример - «Любовное настроение» модного нынче режиссера из Гонконга Вонга Карвая).

Здесь же я хочу вспомнить о похожем жанре, который родился (и, к сожалению, уже исчез из телеэфира) в недрах казахстанского телевидения и который, я уверен в этом, будет иметь свое продолжение в будущем (если не в Казахстане, то в других местах).

Я имею в виду маленькие (2-3 минуты) фильмы, в которых казахские телережиссеры пытались «экранизировать» стихи некоторых казахских поэтов. По аналогии с музыкальными клипами их можно назвать «поэтическими клипами».

Эти клипы-микрофильмы некоторое время шли по каналу «Хабар» под рубрикой «Олен - создін патшасы» («Поэзия - царица литературы»), а также под рубрикой «Ансар» на канале «Казахстан». Большинство из них выглядело наивными, примитивными - дело-то новое! - но были и удачные; например, я запомнил один, снятый на стихи поэта Есенкула Жакыпбекова (реж. К. Дуйсебаев).

Ценность этого начинания казахских телевизионщиков была в том, что она давала вторую жизнь поэзии, которой сегодня очень трудно пробиться к читателю, ибо тот все реже берет в руки книгу и все чаще - пульт от «ящика». Потому-то в наши дни, например, каждый эстрадный певец помимо концертов, аудиозаписей старается еще обзавестись музыкальными клипами своих песен, так как он знает, что люди нынче хотят не только их слушать, но и «видеть». Похоже, теперь пришло время и поэзии стать «видимой» и выйти на телеэкраны, хотя полностью визуализировать слова никогда не удастся, ибо у них другая природа.

Как бы то ни было, люди, придумавшие этот оригинальный жанр, могут гордиться и считать себя первопроходцами - по крайней мере, я нигде больше не встречал подобных попыток.

В «Киномане» №9 я уже писал про проект «Фрагменты» на телеканале «Алматы». И вот сейчас отметили еще одну работу наших телевизионщиков. О чем говорят эти примеры?

Они доказывают, что телевидение, если туда придут творческие люди, может измениться и стать интереснее, содержательнее и умнее, чем это мы наблюдаем в действительности.

Дарежан ОМИРБАЕВ.



В номере:

Интервью

Талгат Асыранкулов: «И все-таки это век, постмодерный по форме!» _____ 4

Газиз Насыров:

«Мы еще не отчитались за тот открытый мир, что был 10–15 лет назад» _____ 11

Фестиваль

Звезды Шакена _____ 14

Три цвета «Евразии» _____ 16

Венецианская эйфория _____ 21

Новости _____ 24

Киноэлита

Александр Зацепин:

«Я по природе – оптимист.

И печалиться мне некогда...» _____ 28

Раритеты

Сергей Параджанов в Минске _____ 36

Мастер-класс

Профессия – механик съемочной техники _____ 42

Классика

Вернер Херцог:

«Кино – искусство не ума, но созвучий» _____ 46

Звезда

Цветник _____ 48

Кинолюб

Научим Родину любить! _____ 54

«Меломан» _____ 57

Звездный шанс

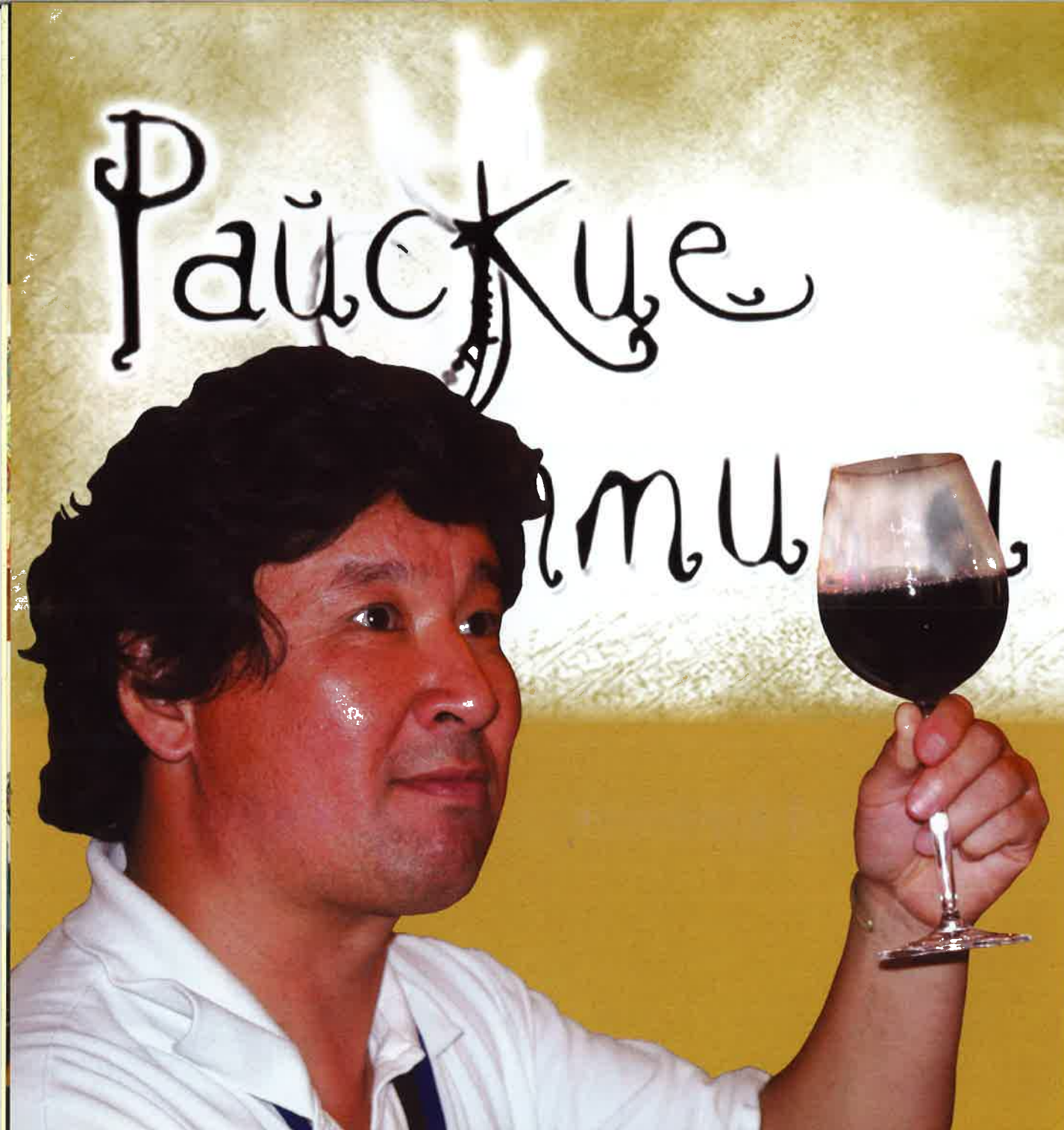
Синописы микромультфильмов _____ 58

Синопис видеонovelлы _____ 59

Фотографии претендентов _____ 60

Киношники _____ 64





ФИЛЬМОГРАФИЯ

ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК ФИЛЬМОВ:

1992 «Где твой дом, улитка?» (реж. Актан Абдыкалыков)

1993 «Селкинчек» (реж. Актан Абдыкалыков)

1994 «Все вокруг засыпано снегом» (реж. Камара Камалова)

2003 «Шиза» (реж. Гульшад Омарова)

РЕЖИССЕР:

2006 «Райские птицы»

4 сентябрь 2006

Талгат Асыранкулов:

«И все-таки это век,
постмодерный по форме!»

- Перед показом вашего фильма на X Форуме национальных кинематографий в Москве нам объяснили, что вы только что закончили эту работу и нужно будет сделать еще кое-какие поправки и изменения. Чем именно вы были недовольны и какой у вас новый вариант?

- Вот там практически я первый раз фильм и посмотрел, а то смотришь в рабочем порядке. Во-первых, мне не понравился темп. Он где-то во второй трети фильма завис. Сейчас занят тем, что решаю эту проблему — чтобы эмоционально все было точно выверено. В результате сделал более развернутое вступление. Раньше пролог был графическим, картина начиналась рисунками и титрами. Добавили к нему игровой фрагмент, небольшой, минуты на две. Этот пролог — интрига, мы разговаривали с продюсером фильма, и ему показалось, что мотивация этого поступка на реке, где главный герой уничтожает наркотики, недостаточна. А мы все-таки не хотели делать откровенную мотивацию. То есть фильм такой, что мы в нем не говорим о самом событии. Мне

показалось, что нужно держаться такой стихийности поступков, поэтому в игровом дополнении пролога мы убиваем героя, а потом рассказываем, почему его убили: делаем небольшую интригу и шок вначале.

- А-а-а... Как Спилберг говорит, всегда хорошо, когда шок приходится на первые минуты фильма, чтобы возбудить зрителя.

- Потом мы делаем такую игровую несерьезную историю, которая потихоньку нарастает и с эмоциями, лирикой приходит к кульминации. Такая уж жизнь в этом приграничном городе...

- Какой город вы имели в виду?

- Джелалабад. Но мы его переименовали в Жанабад — Душа-город. И потом мы сделали небольшое оформление,

рисунки раскидали по картине, точнее — титры.

- Тема границ — не редкость в современных сценариях. В другом кыргызском фильме — граница и смерть, а у вас — свадьба. Почему именно так?

- В этой картине мы часто шли «от обратного». Ходами, непривычными для нашего кинематографа. Никого не хочу обидеть, но у нас и так очень много серьезного и грустного кино. Мне важна пластика. А свадьба — ну, потому что люди деятельные, и нужно перегнуть машину через границу. Если вы обратили внимание, они машину, которая была такой грязной, помыли, украсили цветами, сделали свадьбу, разыграли пограничника: «Мы радуемся, жених с той стороны, невеста — с нашей. Какие границы могут

Одно дело — нарисовать смысл в картине, чтобы зритель мог приобщиться к нему, а другое дело — дать импульс фантазии зрителя, чтобы у каждого посмотревшего сложилась своя история этого фильма, свое прочтение. Мне кажется, моя режиссерская задача — попытка описать этот феноменальный мир.

5

СЦЕНАРИЙ: Газиз Насыров,
Талгат Асыранкулов
РЕЖИССЕР: Талгат Асыранкулов,
Газиз Насыров
ХУДОЖНИК: Шарип Жайлобаев
В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Ассоль Абдуллина,
Азиз Бейшеналиев, Улан Омиралиев,
Ассрес Касса, Ашир Чокубаев.
ПРОИЗВОДСТВО: «Дана фильм», Altay Cinema Group,
при содействии национальной киностудии
«Кыргызфильм», 2006 год.

Райские
птицы

быть, если это любовь?» И вот под таким соусом бурлеска, карнавала переправляют машину через границу. Как в Китае говорят: «Самое видное место - это самое невидное место, а самое невидное место - это самое видное место». Вот как герои фильма пользуются этим приемом.

- Почему такое название - «Райские птицы»?

- С одной стороны, это - архетипический образ, но с течением сюжета возникает новый смысловой пласт названия: для одного из героев «райская птица» это - страус. Смешно, на мой взгляд. Здесь налицо очень упрощенное отношение, но ведь этот герой - более других материалист, Кыча, тот, что будет воровать яйца. Ну и потом, наверное, они еще райские птицы и сами.

- Я думала про образ «райской птицы» в связи с вашей героиней Пати. Особенно в совершенно нереальной сцене, где она уже стоит одна на той стороне границы в белом свадебном платье, и не знает, что с собой делать, потому что на самом деле нет никакой свадьбы. Она долго ходит, словно белая экзотическая птица - да тот же страус. Это - нарочная ассоциация? Что вы имели здесь в виду?

- Не знаю, как ответить на этот вопрос. Может быть, из-за того, что я художник по профессии и привык выражаться невербально. В этом фильме мы в принципе отходим от канонической драматургии с ее пра-

вилами. Мы попытались дать своим героям какие-то импульсы, именно - не соображения, в силу которых они действуют, а импульсы. В этом фильме у них нет особой цели жизни, а если и есть, то она такая, как у Кычи. У него цель - разбогатеть.

- Но кино в каком-то контексте всегда есть зеркало реальности, то есть вы хотите сказать, что такие молодые существуют сегодня?

- Конечно. Я, наверное, сам такой.... (смеются).

- После распада Союза пропала идеология. И ныне все, особенно молодые, живут как будто в вакууме....

- Очень многие, целый народ, поколение, сообщество. И у них самая основная идеология - обогащение.

- Все такие же «райские птицы», как и в вашем фильме, они ищут какого-то рая. Хотят лететь, как эти птицы (страусы), но куда? Некуда!

- Наверное, поэтому невозможна такая беспечность, такое счастливое существование в этом замкнутом, НЕЕСТЕСТВЕННОМ, оторванном мире. Поэтому и получается для героев такое серьезное испытание.

- Мне очень нравятся комедийные моменты фильма. Хотя вы снимали не комедию, все равно юмор играет в фильме большую роль. Почему? Жизнь - это абсурд и можно только иронически смеяться над ней и над собой?

- Наверное. Возможно, все дело в контрасте. Все-таки это же век, постмодерный по

форме. Была попытка сделать постмодернистское изложение. Значит, если говорить всерьез о серьезном, будет не то: скучно, пошло. Да и неэффективно, в итоге.

- Это у вас получается, как у Чарли Чаплина или Бастера Китона, в том смысле, что, по-чаплински, «смех - очень глубокая вещь, и выражается в контрастах». И это то же самое, что было в Европе в традиции Comedia del Arte. Где как будто смеешься, но при этом чувствуешь боль или ту пустоту, которую иначе выразить невозможно.

- В связи с этим возникает вопрос: почему в Казахстане нет или очень мало кинокомедий, а у вас и в Узбекистане есть? Чем это объяснить? В жизни совершенно нет смешного? Не верю.

- Наоборот, все это очень смешно: эта политика, криминал, все это обогащение бессмысленное. Надо только сделать один шаг в сторону и увидеть, как на самом деле это выглядит.

- Я помню разговор узбекским режиссером Юсупом Разыковым. В то время для него самой главной режиссерской задачей в Центральной Азии была задача - создать национальное самосознание, ответить на вопрос: «Кто узбек?» или «Кто казах»? Я хотела бы понять, как вы к этому вопросу относитесь?

- Я, например, страшно мультикультурный человек. Совершенно четко знаю, что генетическая память не может раствориться за одно-два поколения. Хотя воспитан в формате русского языка и культуры, но, скажем, быт, традиции, какие-то привычки предков - они точно в формате генетической памяти существуют.

Мне снится родной город, чаще всего мне снится Джелалабад. Что бы я ни создавал, выражаю это. Что бы ни начал, душой нахожусь в

Джелалабаде. Мне интересно рассказать о ситуации субкультуры сообщества, где живут вместе люди множества национальностей. А возьмем, к примеру, Эрнеста Абдыжапарова и Актана Арыма Кубата - они живут внутри традиционного сообщества и рассказывают именно о нем. А вот Бишкек или Джелалабад - это очень мультикультурные города. Более того, на мой взгляд, такой сплав порождает некую субкультуру, пластическим эквивалентом которой наиболее точно станет окраина какой-то культуры, или города, окраиной некоей маргинальной истории, чьей-то судьбы. И, может быть, поэтому мы рассказываем о таких людях....

- Помню, как после показа «Райских птиц» в Москве на Форуме сказали, что картина представляет собой новую тенденцию в кыргызском кино, а именно - «появились новые герои».

- Мы сознательно создали новых героев. Когда я только начинал эту работу, я еще не видел картину «Саратан» Эрнеста Абдыжапарова. Посмотрел, только когда уже съемочная группа закончила работу. Я себя, например, не ощущаю особо духовным или умным, или там тонко чувствующим, особо интеллигентным. Нет. То есть я достаточно жизнестойкий человек - если надо,

могу локтями пройти. Важен темп, понимаете! Что для меня значит понятие «новый герой»? Мои герои мало рефлексуют. У нас внушительное количество фильмов, построенных на сложных рефлексиях, переживаниях: воспоминаниях, неуверенности, боли, потерянности, слезах. Я не хотел, чтобы наши герои плакали, сомневались. Поэтому и не показываю, где они живут, их быт, что они едят. Они даже не переодеваются, за исключением героини. Они нигде не живут. Они все время в действии.

- Действия определяют их характер?

- Они все время что-то делают, действуют, и мне было важно поставить перед ними некую призрачную цель. Но если бы я поставил серьезную, красивую цель, то мне пришлось бы весь фильм вести их к достижению этой цели. А это - совсем другое кино, драматургия, в принципе другие герои. У наших же цель возникает, как у ребенка. Он увидит что-то, присядет к какому-то цветочку, рассматривает его, и для него другой мир исчезает. Весь мир для него - свой мир, который он сам создает. Потом, знаете, одно дело - нарисовать смысл в картине, чтобы зритель мог приобщиться к нему, а другое дело - дать импульс фантазии зрителя, чтобы у каждого посмотревшего сложилась своя история

этого фильма, свое прочтение. Мне кажется, моя режиссерская задача - попытка описать этот феноменальный мир. Мир-то действительно феноменален. Он же ни секунды не похож на себя, каждую минуту, да что там - секунду, обновляется. А мы говорим - драматургия... Это - застывшая форма. Она статична и поэтому проваливается. В нашем фильме все время - новая цель. Герои пошли так, потом так, потом повернулись эдак. Потом развернулись. Их спонтанность и размещает их в пространстве жизни по времени.

- Несколько слов о том, как вы пришли в кино.

- Расскажу смешную историю. Мне тогда, наверное, было года три. Вообще, если я начинаю вспоминать, мне кажется, помню, как младенцем в коляске лежал. Серьезно.

Так вот, мне - три года. Мы тогда были очень мало информированы. По телевизору показывали один фильм в неделю. И вот, что удивительно, в советских фильмах 40-50-х годов очень вкусно ели на экране. Особенно, если в фильме изображался какой-нибудь богатый или нехороший человек, то он обычно очень вкусно ел. Я смотрел и думал: точно, буду киноактером. Они так вкусно едят!

Мои родители - из первого поколения интеллигентов. Они





окончили институт, потом преподавали, уже в Джелалабаде. Наши корни - с севера, но раньше была такая традиция: следующее поколение посылать с севера на юг, а с юга - сюда, чтобы такой change происходил, взаимное влияние. Так, например, мой дед был барымтач - разбойник. Угонял скот у казахов (смеется). Пригоняли со своими и раздавали людям. Мне кажется, мой авантюризм - оттуда. А родители пытались дать нам воспитание в городе. Меня заставляли ходить в музыкальную школу, и мне это страшно не нравилось, тем более что я всегда рисовал. А из-за этой школы получалось, что я был не таким, как все люди на улице, мои сверстники смотрели на меня: «Ну и что? Прячешься, чтобы мы не видели, куда идешь?!» Не скажешь же: «В музыкальную школу!» Года три так промучился, потом сказал: «Все! Не могу!» Ну вот, так и пробездельничал год-два. Лазили, воровали яблоки, играли в футбол. Беспорочно почти, но при этом я был отличником. Удивительное дело! Вот тогда мы были разные все: на улице ты - один, в школе - другой, в семье - третий. Вот сейчас, например, сын мой, другие дети считают, что они везде одинаковы, остаются сами собой. А мы надевали маски.

- Конечно, это было еще в советское время?

- Я пошел в школу в 68-м году, затем в Джелалабаде один русский интеллигент основал русскую школу, я стал ходить туда. Потом этот же учитель стал советовать моим родителям, чтобы меня отправили учиться дальше. Поступил в училище в Бишкек. После училища думал быть архитектором или дизайнером, но не прошел. Я тогда очень сильно увлекся Ван-Гогом, а потом всех импрессионистов, постимпрессионистов очень сильно воспринял. Но, хотя и писал картины все время, делал композиции, почему-то мечтал о художественном факультете ВГИКа. Хотя писал картины и вообще не думал о кино. А во ВГИКе кино стало меня затягивать. Мои мастера говорили: «Ни в коем случае не иди в кино! Пиши картины. Пиши картины и не связывайся с кино!» Или еще: «Ну что вы с кино будете делать? Рисуйте здесь, пока у вас есть время. Придете в кино, будете работать с идиотами-режиссерами!» Но потом кино пришло ко мне само! Я ведь был директором небольшого частного телеканала. Сейчас это - «Независимое телевидение». Являюсь одним из основателей этого канала. Пять лет я проработал там. Большим боссом маленькой телевизионной компании. И понял, что это

- не мое, что уже превращаюсь в менеджера, а это - насилие над собой. И я ушел оттуда и засел в мастерскую, а в мастерской не могу сидеть: поработал месяц, и меня тянет куда-то мчаться, ехать, что-то делать руками, кричать, командовать... Я уже чувствовал, что пора создавать свой мир, нужно придумать его. Созрел к этому времени, воспитал характер, приобрел определенные навыки управления, могу уже компоновать. А наиболее подходящая форма деятельности для кино - она вымышленная, но в то же время очень конкретная.

- Как насчет будущих проектов?

- Есть уже намеки, три-четыре образа. Я пока их не расписываю. Нужно такое яблоко увидеть - а названия нет. У меня тогда написано «про то-то ...то...» Потому что название тоже стихийно приходит. Я, например, очень верю в неспособность придумать что-то действительно хорошее. То есть это должно прийти, но такое продуктивное ожидание, должно быть, рабочее ожидание - иначе пропустишь, и все пройдет. Вот и я сейчас не пускаю эти проекты, но с удовольствием потом отдам им себя. Так что буду ждать этого в мастерской. У меня хорошая мастерская. Я буду там наносить краски, а в это время со мной что-то произойдет. И, когда это

согреется, появится, тогда возвращусь к драматургу, и мы с ним начнем работать.

- Как я поняла, сегодня самая большая проблема - не политическая, а финансовая.

- Думаю, что и это - не основное. Самая важная задача, которую надо решить, - это создать историю, сценарий, который сможет увлечь людей.

Возьмем метод работы Чжана Имоу. Он запирается со своей командой в гостинице.

Через месяц съемочная группа выходит с готовым проектом. Мне кажется, что это очень продуктивная и очень удачная форма вовлечения, потому что на площадке бывает очень сложно успеть объяснить художнику, оператору, актеру задачу. Потом

тебе не нравится, что он недостаточно сумасшедший, недостаточно дурной. В нем все-таки еще есть многое от обыденной жизни, что трудно сбить, и приходится радикальными методами шокировать, выбивать почву из-под ног. Чтобы боялся, чтобы перестал быть собой. На это уходит очень много психической энергии, но это интересно.

- Раз уж речь зашла об актерах, расскажите, как вы подбирали людей на главные роли в «Райских птицах»?

- Везде ходил и всем надоедал - всем друзьям и знакомым. Главное, у меня был короткий синопсис, и я мог вкратце рассказать, кто мне нужен. Чаще всего говорил, что мне нужен такой вот идиот, вот чтобы ... В результате мне позвонили дру-

зья: «У нас в баре сидит человек, который тебе нужен». Я приехал... Увидел Азиза Бейшеналиева. Совершенно не та фактура, что я искал. Старше, чем требуется, высокий. Сделали пробы... Все! И я уже решил! Кычу мы долго очень искали. А вот девушку я сразу нашел. Потому что, когда у меня была история, я ее уже знал. У меня жена - дизайнер одежды, как-то на показе увидел мою будущую Пати, мы с ней перебрались двумя-тремя фразами. Я голос услышал, увидел веснушки. И потом она, знаете, не сказать, чтобы классически красивая. Но у нее внутри есть какая-то лампочка... Лицо меняется, и вот это мне в ней очень нравится, когда она преображается. Так что я сразу начал уговаривать ее сняться у





нас. Было очень много проблем с Батоном. Мы на роль Батона кучу людей перепробовали.

— Почему было так трудно найти кого-то на эту роль?

— Мне нужен был человек абсолютно другого типа. Чтобы он отличался по всем параметрам от остальных. Тогда, если они четверо будут такие разные, им легче будет взаимодействовать.

И даже если они не смогут сыграть тот характер, что я им буду предлагать и навязывать и останутся сами собой, они все — люди разные. Еще при выборе актеров у меня было требование, чтобы они хорошо водили машину. Но никто из прошедших машину водить не умеет. Хотя Батон на самом деле — водитель троллейбуса, а вообще учился когда-то на военного летчика. Потом пришла смена власти, путч. На фотопробах он все равно какой-то не такой получался — не райская птица. Чувствовалось, что жизнь его стукнула, какая-то потерянности. Тут я говорю: «Слушай, а давай тебе волосы покрасим в апельсиновый цвет!» — «Ну...» Я так его полюбил: легко согласился перекраситься. Все, попали в образ!

— А вы можете немножко рассказать о конце фильма, портя фильм для будущих зрителей?

— В финале герои расходят-

ся, жизнь их раскидала. Кыча через два-три года, как и хотел, разбогател, у него страусиная ферма. Мы говорим: «Ну и что?» Поэтому делаем не подъем панорамы, а опускаем камеру и показываем забор: на переднем плане у нас забор. Вот — то счастье за забором. Когда ты был нищим, у тебя был весь мир, а теперь у тебя — забор.

Батон стал простым, уже не оранжевым, он водит троллейбус. Что касается героя Азиза... Получился такой позер, человек позы. Даже вот эта стихийность на реке — это была поза, на самом деле поза. Очень многим из нас родственная. Плюс и здесь он сам — естественной жизни человек красивой позы. Он был каким-то чужим в этом мире.

— А девушка?

— Девушка совсем забыла о кино, которое снимала, она же его выбросила. Пати, если помните, мы вообще убрали из города. Она говорит: «Не знаю, вернусь ли я еще сюда». Я хотел сделать ее нейтрально...

— Но как будто с вопросительным знаком?

— Даже не с вопросительным. Это — как глоток виски с горчащим послевкусием.

— В моем любимом фильме «Четыреста ударов» Трюффо в финале мальчик прибежал к концу своего пути, к самому берегу океана, и его лицо

выражало именно это послевкусие легкой горечи. Мечтал об одном, а на деле оказалось другое, не то...

— Оказалось, бежишь — бежишь, перед тобой — целый океан, свобода, но обернулся, и... А в нашем-то случае все правильно. У нас мальчик находит эту пленку, снятую Пати, и использует ее как бечеву воздушного змея. Вместо змея — пустой полиэтиленовый пакет, из тех, в которых мусор выкидывают.

Мне кажется, что это самая великая роскошь кино сегодня — сделать или трагический, или пустой конец. Почему опять драматургия вынуждает сделать нас хэппи энд? Конечно, это нравится зрителям, нравится продюсерам. Это — касса. Ну и на уровне бытовой философии так должно быть. Добро побеждает зло. А в нашем случае мы все-таки попытались говорить фатально. В фатализме на самом деле живут зачастую, если мы сами не наполняем нашу жизнь смыслом. Волевым, интеллектуальным ли усилием — трудиться надо, чтобы создать смысл. А зачастую смысла не бывает. Есть само течение жизни, безличное, в котором, возможно, для деревьев есть смысл, для животных, но для человека, может быть, и нет.

Беседовала
Джейн НОКС-ВОЙНА.

Газиз Насыров: «МЫ ЕЩЕ НЕ ОТЧИТАЛИСЬ ЗА ТОТ ОТКРЫТЫЙ МИР, ЧТО БЫЛ 10-15 ЛЕТ НАЗАД»

— Газиз, совсем недавно вы с Талгатом Асыранкуловым вернулись из Баку...

— Да, с фестиваля «Восток-Запад», это уже второй кинофорум, куда пригласили нашу картину, сначала была Москва, Форум независимых кинематографий. Бакинский фестиваль — не конкурсный. Там собирается международная кинотусовка. На этот раз присутствовали кинематографисты из

Ирана, России, прибалтийских республик, Центральной Азии. Прошло очень красивое открытие фестиваля, показали фильм Олега Сафаралиева «Прощай, южный город», по сценарию Рустама Ибрагимбекова. Фильм — о жизни бакинского двора, чем-то он напоминает «Балкон» Калыбека Салыкова. «Прощай, южный город», кажется, привезут к нам на «Евразию», очень рекомендую посмотреть.

Атмосфера фестиваля была приятной. Мы побывали в Старом городе, историческом районе Баку, еще запомнилось великолепное вино собственного изготовления Рустама Ибрагимбекова. Показы фестивальных фильмов проходили в двух кинотеатрах — «Азербайджане» и «Эльбрусе».

— Какова была реакция на вашу картину?

— Официальных обсуждений на фестивале не было. Но из кулуарных разговоров мы с Талгатом поняли, что те, кто уже посмотрел первую версию фильма в Москве, ожидали больших изменений.

Если говорить о других фильмах, что удалось посмотреть в Баку... Конечно, впечатляло количеством вложенных средств российское кино. Но темы оставили меня равнодушным — все какие-то криминальные истории, еще была военная драма. Больше всего мне понравился фильм таджикского режиссера Сафарбека Салиева «Календарь ожидания». В простом фильме Сафарбека много атмос-



Перед показом «Райских птиц» на VIII фестивале «Восток-Запад»



феры, воздуха. Хотя он менее «зрительский». Коммерческое кино - это российское кино. А вообще, мне нравятся цифровые технологии. За ними - будущее. Почему я с воодушевлением принял за сценарий «Райских птиц»? Потому что фильм недорогой. Ну, сколько у нас зрителей в Казахстане? Есть ли коммерческий смысл создавать дорогостоящие картины? Поэтому будущее нашего кино - это цифровые технологии. Если снизить стоимость кино, появится много режиссеров, и мы сможем из количественного показателя перешагнуть в качественный.

- Расскажите, как возник замысел «Райских птиц»?

- Талгат Асыранкулов, с которым мы знакомы еще по ВГИКу, работая на «Шизе» художником, приехал как-то ко мне домой, говорит: «Давай снимать кино! У меня есть два товарища, и мы вместе хотели бы снять фильм «три в одном». Пригласил меня в

гости в Бишкек. Там встретились с его друзьями - режиссерами Актаном Арымом Кубатом и Фуркатом Турсуновым. Сидели, разговаривали о «тривижн», так они называли «три в одном». В итоге получилось, что Актан с Фуркатом немного задержались со своими проектами, а мы с Талгатом решили: долгие размышления к кино не приведут, все может остаться только на бумаге. Нас вдохновила идея снять фильм на видео, причем в основе сюжета будет лежать небольшое приключение, и идти по касательной к драматургии. Поэтому я с удовольствием взялся за историю, где поначалу все вроде бы серьезно, но потом мы вышибаем всю эту драматургию. Мне показалось, что именно такая - полусерьезная жизнь, которую мы ведем, очень похожа и близка тому, что можно передать на экран. И в этом я увидел оптимизм сюжета. Драматургия ведет к драматической развязке, где

надо жертвовать героем. Хотя в жизни мы не все готовы жертвовать. Зато все готовы лучше найти какую-то странную птицу, за которой рады пойти куда-нибудь, случайно попасть еще куда-то и, как в конце «Райских птиц», улыбнуться - неважно, что с нами произошло.

- Герои не думают о будущем, не живут про запас. Фильм воздушный, в нем нет дидактики, морали. Вам удалось поймать неуловимое.

- Дай Бог, чтобы так и было. Я сам в ужасе. Каждый раз при показе фильма я вообще не понимаю, почему нас приглашают на фестивали, мы же делали кино не для фестивалей, всего лишь хотели каким-то образом быть адекватными зрителю. Без больших затрат чтобы, без особых пиротехнических дел. Но судьба складывается таким странным образом, что фильм приглашают - теперь вот уже позади Москва, Баку. Я все время смотрю на крутые фильмы, которые показы-

вают в одном ряду с нашим, и думаю: «Господи, куда же нас угораздило!» Но каким-то чудом этот фильм заметили, значит, в нем есть некие нотки, близкие разным людям. И, к счастью, «Райские птицы» - это не продукт коммерческого шоу-бизнеса, он, скорее, входит в ту необходимую часть фильмов, которая должна поступать зрителю, и из которой потом можно делать внутренний зрительский климат - казахстанский, киргизский ли.

- Сколько времени прошло с момента возникновения идеи «Райских птиц» и до ее полного осуществления?

- Два года. Мы не могли найти ресурсы для завершения картины, и в самый тяжелый момент судьба свела нас с Мэлисом Атамкуловым и его студией «Дана фильм». Его помощь, как продюсера, и позволила нам закончить картину. Надо отметить, что Мэлис Думшебаевич принял участие и в творческих, монтажных решениях «Райских птиц». Мы благодарны этому случаю. Нам помогало много людей, кого могли, упомянули в титрах. Понимаю, что не всех. Но всем - огромное спасибо.

- Сценарий вы написали

достаточно быстро?

- Это было непросто. Ведь сначала там задумывалось три истории, в итоге осталась одна. Талгат меня все время возил в Джелалабад, три-четыре раза я ездил посмотреть на натуру, прочувствовать атмосферу. Я должен был видеть миндаль, о котором он мне часто говорил... Он познакомил меня со своими друзьями - художниками, удивительными людьми. Поразительный город Джелалабад! Я, как смог, в сценарии передал это. Я находился среди этих джелалабадских художников, и однажды меня привели в школу-интернат, с художественным, видимо, уклоном. (Съемки этой школы эпизодически вошли в фильм). В одном из классов я увидел картину... Она достойна самых больших оценок. Я был потрясен - смелые сочетания красок, великолепная живопись. И это - в простом классе интерната! Видимо, подарил кто-то из воспитанников. Вот такая там атмосфера. Наш главный герой Шима - собирательный образ джелалабадских художников.

- А остальные?

- Пати - внешний игрок, путе-

шественник. Благодаря ей мы входим в мир этого, созданного нами города. Очень сложно снять фильм, находясь внутри. Я же сам не знаю, я не джелалабадец, вот и решил сделать честнее - как внешнее наблюдение. Поэтому и появился внешний человек, а девушку выбрали, чтобы избежать недостатка женщин в этом фильме. Что касается Кычи, то таких людей много, это типичный местный герой. Встреча с Батоном произошла случайно. Он пришел к Талгату. Тот его увидел и сказал: «Раз уж такой человек живет у нас, пусть он будет в картине». Потому что - совсем неожиданно... Страусы - тоже идея Талгата. Он старался вставлять такие детали, которые совсем не вяжутся с обстановкой. Но всегда мы имеем эти маленькие надежды, возможность таких путешествий. Все это - фрагменты жизни, открытый мир. Сейчас-то мир закрывается. Но я знаю, что мы еще не отчитались за тот открытый мир, который был 10-15 лет назад. Это было время, когда люди начали путешествовать, двигаться, открывали свой бизнес. Рисковали сильно.

- Шима в фильме говорит, что ищет границы не внешние, а внутренние... Поиск себя.

- Как раз то, чего мы не добрали - так это философии.

- Если бы вы взяли умствовать, авантюрная история стала бы тяжеловесной. Думаю, каждый найдет в «Райских птицах» именно то, что хочет. Кому-то нужен увлекательный сюжет, кому-то важно ощутить пространство свободы.

- Во всяком случае, этот фильм - надежда на то, что с таким вот недорогим кино можно общаться со зрителями и выйти в кинотеатры. Наша самая большая надежда.

- Спасибо, успехов вам.

Беседовала
Ирина КОСТЕВИЧ.



Газиз Насыров и Талгат Асыранкулов



Фото Ермека Мамбетова

ОТ «ГРАНИЦЫ» ДО «ГРАНИЦЫ»



Любопытно, что на двух фестивалях «Звезды Шакена» («Шәкен жұлдыздары») преобладала тема границы. Парадоксально, что второй год подряд на международном алматинском кинофестивале Гран-при получают короткометражные художественные фильмы под названием «Граница».

В прошлом году открытием кинофестиваля стала игровая лента курдского режиссера «Граница», повествующая о несостоявшейся свадьбе. Семья девушки не может переправить через границу невесту. Граница, разделяющая курдские семьи жениха и невесты – это небольшая речка. Пограничники неумолимы. Они жестоко пресекают попытки перейти границу вброд. Девушка, во имя сохра-

нения жизни отца, вынуждена вернуться назад. Но отец девушки не сдается: он просит музыкантов играть громче и приглашает своих сородичей к танцу. Заслышав на другом берегу музыку, оробевшие родственники жениха постепенно пускаются в танцевальный хоровод. Пограничники молча наблюдают, как две семьи раздельно празднуют свадьбу. Танец хоровод, как отчаянный жест сопротивления насилию, вселяет в сердца зрителей гордость и уважение к простым людям. Наступает следующий день, отец вновь собирает дочку-невесту в дорогу, борьба продолжается. Эта лента студента ВГИКа, представленная на фестиваль буквально к началу работы жюри, поразила всех нас. Мы единодушно присудили Гран-при фильму «Граница».

В фильме израильских кинематографистов «Мессия», удостоенного приза за лучшую

работу в формате короткометражного игрового кино, в ироничной, комедийно-фарсовой форме рассказывалось о том, как после шоу, специально разыгранного для ТВ на границе, палестинец-араб и еврей-пограничник оставались в полном недоумении: что же им делать дальше?

История повторилась вновь. Наши соседи – кыргызские кинематографисты – привезли короткометражную игровую ленту, простенькую по сюжету, но глубоко современную по содержанию и точную по исполнению. Ситуация щепетильная. Родственники везут покойника, на него имеется справка о смерти, но нет миграционной карточки. Старший пограничник рад бы и пропустить их за небольшую мзду, но тут в дело вмешивается Его Величество регламент: при осмотре покойника нервы родственника не выдерживают и он вступает в грубую

перепалку с пограничником. И тогда возмущенный страж порядка возвращает деньги и наотрез отказывается кыргызам в пересечении казахстанской границы. И им приходится переходить границу тайком, вброд, с телом покойника на плечах. Эта картина кыргызского режиссера, сценариста Марата Алыкулова по решению жюри была удостоена Гран-при кинофестиваля «Звезды Шакена».

На мой взгляд, настоящим событием кинофестиваля стала полнометражная неигровая картина чешских кинематографистов «Единственная любовь». Растафариане в Эфиопии считают последнего императора Эфиопии – Хейла Селласси Богом и мессией африканских народов. Молодой режиссер Петр Захрада создал фильм с глубоким уважением к религиозным чувствам и верованиям людей. Жюри присудило ленте Специальный приз и Диплом «За неевроцентристский взгляд, за религиозную толерантность».

На этом фестивале хорошо была представлена анимационная программа. Много хороших и интересных мультфильмов. Заметно выросли в своем мастерстве и казахские кинематографисты, например, достойно выглядел мультфильм «Сказание о крылатом барсе», созданный на студии «Жебе» (г. Шымкент). Но все же по мастерству исполнения, глубине аудиовизуального решения, философии ленты чешских и иранских аниматоров были признаны лучшими. Приз за лучшую анимацию поделили между собой мультфильмы «Несущий свет» режиссера Вацлава Сванмаджера (Чехия) и «Летающая бабуля» режиссеров Фатемаха Гударзи и Мохаммада Тулу (Иран).

Нужно отметить, что кыргызские кинематографисты в формате короткометражного кино как игрового, так и неигрового успешно продолжают традиции острого «неравнодушного»

социального кино. На прошлом фестивале неигровой фильм «Окно» рассказывал о нелегкой судьбе мальчика, вынужденного за гроши работать на заброшенной угольной шахте, чтобы прокормить больную мать. Эта лента была отмечена призом как лучшая короткометражная неигровая лента.

В этом году программа короткометражных игровых лент Израиля была более мрачной по атмосфере: переселенцы из России, мать-алкоголичка не заботится о грудном ребенке, девочка, некогда подвергшаяся сексуальным домогательствам отца, жаждет внимания и ласки от другого взрослого мужчины, внучка не может достучаться до сердца и сознания своей тяжело больной агрессивной бабушки, находящейся на лечении в психиатрической больнице.

На фоне этих депрессивных лент светлым пятном выделялись работы турецких, иранских, немецких, узбекских, казахских и российских кинематографистов.

Жюри среди многих интересных работ короткого метра: «Нервное дыхание», «Остановка», «Рудольфио» (Россия), «Телефон», «Сияние» (Турция), «По направлению к жизни» (Германия), «Предел» (Грузия), «Робия» (Узбекистан) особо выделило дипломный фильм выпускницы Казахской национальной академии искусств имени Т. Жургенова режиссера Лауры Маукеновой «Пусть всегда будет солнце». Это фильм о любви юноши к девушке, оказавшейся глухонемой. Светлая и добрая лента стала победительницей в номинации «Игровое кино: короткий метр».

В номинации «Игровое кино: полный метр» была отмечена работа узбекского кинематографиста Елкина Туйчиева «Подросток». Кинокартина через образ подростка показывает, в какие нелегкие перипетии попадает современная узбекская семья, женщина. Эта третья

работа молодого режиссера. Его первая лента «Февраль» участвовала в Международном молодежном кинофестивале «Смотри по-новому» и получила приз «За лучшую женскую роль».

По сравнению с прошлыми годами интересно проходил отбор, дискуссия жюри по номинациям «Лучшая женская роль», «Лучшая мужская роль». Кандидатур на призы было много, но все же женский образ из турецкого фильма «Фэриде», воплощенный на экране Ликнур Думан и мужской, из российской кинокартины «Коммунальная квартира», в исполнении Александра Коршунова, были лучшими из лучших.

Особенностью нынешнего кинофестиваля стала работа независимого жюри журналистов и кинокритиков. Нам, членам официального жюри, было приятно осознавать, что выбор независимого жюри пал на замечательную турецкую кинокартину «Фэриде» режиссера Кубры Чам.

Оргкомитет кинофестиваля «Звезды Шакена» в этом году принял серьезное и верное решение: совместно с фестивальным центром Silk way city учредить грант на создание фильма молодого казахстанского режиссера. Получить грант «Перспектива» выпала честь режиссеру неигрового фильма «Диабет рядом» Гани Курашеву.

Итоги работы нынешних «Звезд Шакена» вселяют надежду на то, что этот кинофестиваль войдет в ранг уважаемых и авторитетных кинофорумов. Потому что специализированных кинофестивалей, охватывающих творчество молодых кинематографистов, в мире достаточно мало, и у «Звезд Шакена» есть шанс заполнить эту нишу.

Бауыржан НОГЕРБЕК,
киновед, член жюри
Алматинского
МКФ «Звезды Шакена».

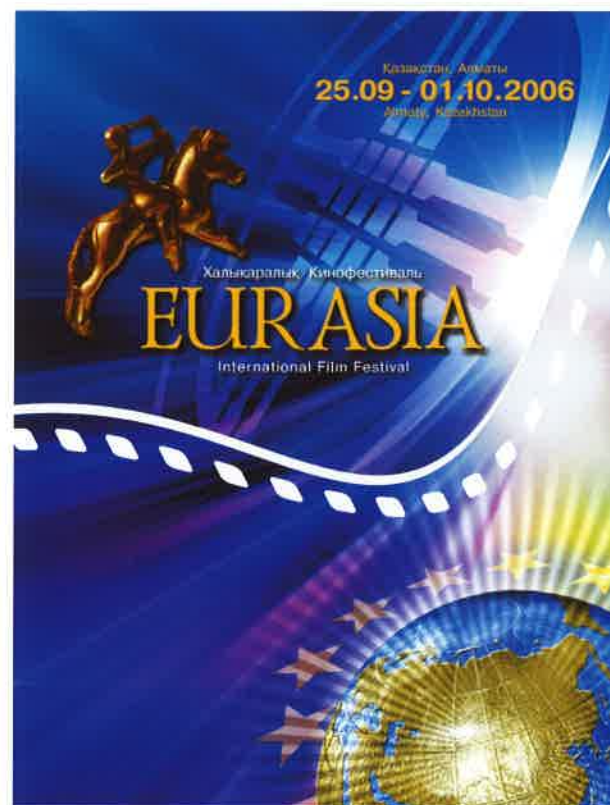
Приветствуя самый крупный кинофорум отечества, мы не могли не отметить особенность счастливой цифири, под знаком которой он пройдет в этом году. Нумерология щедро наделила тройку целым букетом даров: духом остроумия, блеском артистизма и кипучей энергией творчества. Как ее влияние отразится на предстоящем пиршестве кино, расскажет наш следующий номер. Сегодня мы публикуем интервью с Гульнарой Абикеевой, арт-директором III МКФ «Евразия». К слову, тройка проявилась и в ее трех образах - сферах деятельности. И если первый из них похож скорее на титул: киновед с Именем, известным всей стране, а второй (и самый хлопотный) - это статус: арт-директора вышеназванного фестиваля, то самым скромным, но и самым любимым, по признанию



Гульнары Ойратовны, оказалось писательство книг.

- Вас можно назвать «мамой» «Евразии», оцените, насколько выросло «чадо» за восемь лет?

- Мы живем в такой стране, где рост идет семимильными шагами. И фестиваль растет вместе со страной. Прогресс ощутим во всем. Если в 1998



Три цвета «Евразии»

году программу «верстали» на фильмах стран СНГ и Балтии, то уже в прошлом году мы расширили границы, показав кино Европы и Азии. Тогда мы еще не были готовы проводить фестиваль ежегодно, что стало причиной паузы в семь лет.

Конечно, проблематично, что при этом выход картин порой задерживается, как в случае с «Лоскутным одеялом» Рустема Абдрашева. Общественность ждет от режиссера новой работы, и мы покажем ее у нас, но в качестве еще сырого проекта. Будет представлено около 30 таких незавершенных лент: идея показа «полуфабрикатов» заимствована у «Синемарта». Конечно, нам до них еще далеко, там это - огромные рынки, где с ходу продают фильмы. Мы пока рассматриваем его как рынок проектов для инвесторов. Многие уже видят здесь большой бизнес, несут документы, спрашивают: «Ну что, контракты будем подписывать?» Но это только начало, мы делаем этот PR для них безвозмездно. Во всяком случае, еще года три. Это прекрасный шанс для тех, кому не хватает средств на завершение, чтобы заинтересовать потенциальных спонсоров, раскрутить

проект на любой стадии, обменяться координатами с продюсерами со всего мира. Форум еще не преследует коммерческие цели - на нем будут зарабатывать позже, кинотеатры, к примеру.

- Какова концепция III МКФ, чем он будет отличаться?

- Назову только два фильма из программы, точно передающие концепцию нынешнего конкурса. Из огромного количества российских новинок года мы отобрали фильм Александра Велединского «Живой», на тему войны в Чечне. И попали в точку - войны там нет, есть мирная жизнь парня после ранения. Автор поднял в нем мощный пласт христианства, и, знаете, в фильме - такой драйв жизни! Кстати, продюсер фильма тот же, что был и в прошлогоднем фаворите, «Настройщике» - его картины четко фиксируют взлет российского кинематографа. Мы, отборщики, были заморожены и фильмом иранца Энсиеха Шах-Хосейни «Прощай, жизнь». Если в «Живом» речь о возрождении христианства в современной России, то здесь - об исламе. Потрясающая история ослепшего профессора-лингвиста. На мой

взгляд, актер, его сыгравший, - абсолютный лидер на лучшую мужскую роль. Он молит Аллаха вернуть ему дар зрения, чтобы увидеть свою дочь, помочь жене. Но, обретя зрение, он в корне меняет желания, захотев «пожить для себя», забыв о тех, кому обещал помочь. Когда профессор вновь слепнет и в панике бежит, не зная куда, он случайно наткнется на свой договор с Богом, «написанный» в специальной книге для незрячих, и осознает, как поздно он понял, что нарушил обет перед Всевышним.

Мир трясет. Мы не могли пройти мимо этой темы, волнующей всех. Наша «Евразия» устами режиссеров скажет о колоссальной силе духовности, гармонизирующей планету, чему сама я очень рада. Эти работы вдохновили нас, мы верим, что они воодушевят и Зрителя - самого главного гостя на этом празднике кино. Не устаю повторять: оптимизм нужен нам всем.

- Для баланса подведем «минусовые» итоги. В прошлом году фестиваль не ругал только ленивый. Учитесь ли вы на своих ошибках?

- А какие минусы? Мне кажется, мы так много работали, вложили столько энергии, сил в него.

- Хромала организация в целом, но особенно - координация работы со СМИ, не вовремя информировали, не попадал, не было единого центра - источника информации, программы менялись порой ежечасно, не было доступа к самым ярким сюрпризам фестиваля - звездным гостям.

- Начну со звезд. Недоступность им полагается по райдеру (улыбается). Все остальное важно, но «лес рубят, щепки летят». Да, мы многое упустили, не хватало кадров, все делали практически с нуля, и драгоценный опыт, в том числе и негативный, приобретался по ходу - как и восемь лет назад. Не делали предварительных пресс-конференций, это было большим просчетом, с чего мы и начали коррекцию ошибок в этом году. С июня проводятся встречи с представителями СМИ, впереди - еще несколько. Нельзя объять необъятное, поэтому каждый раз журналисты получают информацию на конкретную тему: только конкурсная программа, или гости, или жюри... Раздаем сценарии, диски с фотографиями, видеoinформацию для ТВ, чтобы СМИ были готовы к форуму, пришли во всеоружии. Два крупных замечания сделал нам FIAP (международная организация, проверяющая легитимность МКФ): во-первых, тогда у нас не было своего Фестивального центра, во-вторых, по их правилам Гран-при награждают не режиссера (как это сделали мы, вручив его Кире Муратовой), а продюсера фильма-призера. К счастью, в этом году у нас будет свой центр в Доме дружбы, где пройдут все встречи с гостями, мастер-классы, семинары, презентация Евразийского рынка кинопроектов. Надеемся возродить, если успеем, выпуск газеты в дни форума, как это было

в 1998 году, обязательно будут инфостенды. Сентябрьский номер журнала «Евразия» мы целиком посвятили фестивалю. Это его гид и афиша с расписанием всего: что, где и когда будет. Наш рост я констатирую и в том, что в оргкомитете появилась специализация, не как прежде, когда каждый из нас занимался всеми вопросами сразу и обойтись без огрехов было невозможно. Теперь мы отделили каждому свой участок работы, что помогло сконцентрировать силы. Такому большому организму, как «Евразия», нужно много профессиональных кадров. Думаю, и этот год будет для нас учебным, мы надеемся расти и дальше. С каждым годом. Вместе с вами, журналистами.

- И какие признаки роста самые заметные?

- А то, что журналистов уже не шокируют громкие звездные имена! Они к ним настолько привыкли, будто пресытились. Когда им рассказываешь, кого мы ждем в гости, такая вялая реакция, что мы диву даемся. Чего стоят одни только показы картин-призеров Канна, Венеции, Берлинале! А ведь у нас никогда не было Дня Канна, это же праздник! У нас теперь очень хорошие контакты с организаторами легендарного французского фестиваля. Договору о сотрудничестве на самом высшем уровне немало способствовал успех презентации «Кочевника» в Канне. Кстати, откроемся мы «Вавилоном» мексиканца Алехандро Гонсалеса Иньярриту (Каннский приз за лучшую режиссуру 2006 года). К нам едут кинокритики ведущих мировых СМИ из США, Англии, Франции, Италии, Германии. Внушительное количество экспертов наведло нас на решение внедрить проверенную практику крупных фестивалей: независимый рейтинг кинопрессы. Стенды с именными табличками будут ежедневно сообщать оценки критиков и журналистов, как зарубежных, так и наших. Это негласный закон: в первую очередь аудитория интересуется их мнением, впечатлениями. В прошлый раз об этом были только переговоры за круглым столом, а в этом году мы уже применим новшество.

Впервые у нас в гостях творческая династия иранского режиссера Мохсена Махмальбафа в полном составе. Представьте себе, на всю эту талантливую семью приходится 70 призов крупнейших МКФ! И все привезут свои работы. Каждый показ знаменитого иранца на самых авторитетных МКФ - это явление. Сразу после Венеции (где Махмальбаф - член жюри), он согласился судействовать и у нас. Событие из того же ряда - приезд и ретроспектива лент Фолькера Шлендорфа, одного из самых именитых современных режиссеров Германии. Журналисты могут писать о нем хоть весь год, и это будет актуально. Величина мирового масштаба снимает у нас, в Мангыстау, фильм. Ждем и Жерара Депардье. Забавно, что после имени Стивена Сигала наступает странная реакция. Нас нетерпеливо перебивают: «А кто еще?» Но ведь

это - тоже событие. Кстати, он задумал снимать здесь фильм о Чингисхане. Каждый из них достался нам во всех смыслах дорого, с огромными затратами сил, не только материальных.

- Киновед - профессия неблагоприятная. Критику ранимые художники недолюбливают, а массам и вовсе невдомек «странная манера» зарабатывать на хлеб...

- А я нашла себя в ней. Еще школьницей, с включенности в сериал эпохи «Семнадцать мгновений весны», грезил о режиссерской стезе, но во ВГИКе, начав писать, поняла, что мое призвание - быть киноведом. Режиссер - это образ жизни, особое креативное мышление, созидание новых образов, мужская профессия, по сути. Мне же нравится писать, публиковать свое мнение. Считаю, что мне повезло: личный рост совпал с ростом страны, мы получили независимость, и я расцвела в своем отечестве. Если бы мы оставались, как и прежде, в Союзе, я была бы, наверняка, обычным узким специалистом по кино в регионе.

О неблагоприятности же могу лишь отметить, что у нас в стране вовсе не развит институт критики. Есть другой ее уровень - она должна быть позитивной, чтобы не убить в самом зачатке. Наша

миссия - поддерживать, помогать, вдохновлять. Более жесткий и, может, более эффективный уровень, когда кино растет вопреки, нами еще не достигнут.

Отдыхаю душой, когда пишу книги, это абсолютная свобода творчества. Первые книги были о кино, но будут и другие темы. И неважно, что они изданы малыми тиражами (у нас иначе нельзя), что это не приносит доходов, зато радости от них больше. Конечно, энергии вкладываешь больше всего в фестиваль. Я смотрю в будущее с надеждой. Мы все ближе к принятию закона о кино, значит, будет квота в наших кинотеатрах на показ казахстанских фильмов. Все к лучшему, ведь уже пришло новое поколение кинематографистов - и они ломают прежние стереотипы. Подъем кинопроизводства очевиден. Это демонстрирует не столько «Казахфильм», сколько частные инициативы, большей частью молодежи. «Евразийский рынок проектов» - показатель появившейся тенденции снимать кино на деньги свои или спонсоров, без госбюджета. То ли еще будет, если дать творцам законные льготы?

Беседовала Альжан КУСАИНОВА.

ВНЕКОНКУРСНАЯ ПРОГРАММА III МКФ «ЕВРАЗИЯ-2006»



«БАВИЛОН», США, 2006 год. Режиссер Алехандро Гонсалес Иньярриту. Сценарист Гульермо Арриага. В ролях: Бред Питт, Кейт Бланшет, Гаэль Гарсия Бернар.

Вооруженные винчестерами, два марокканских парня отправляются пасти стадо козлов. Они решают опробовать свои ружья, но пули летят дальше ожидаемого.

В результате судьба сводит воедино четыре группы странников с трех разных континентов: отдыхающую американскую пару, упрямого глухого, японскую девочку с отцом и няню-мексиканку, без разрешения вывозящую за границу двоих детей...

«ДОБРОЙ НОЧИ И УДАЧИ», США, 2005 год. Сценарий - Джорджа Клуни и Гранта Хезлова. Режиссер Джордж Клуни. В ролях: Дэвид Стретхерн, Джордж Клуни, Роберт Дауни-младший.

Тележурналист Эдвард Р.Мэрроу ведет популярное шоу «Смотрите сейчас». Один из материалов посвящен летчику ВМС Мило Радловицу,



которого выгнали с флота, увидев в нем «угрозу безопасности». Программа о Радловице выходит в эфир, и следует реакция со стороны Дж.Маккарти, председателя Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Сенатор рьяно пытается избавить свою страну от коммунистов. Могущество этого человека таково, что люди бросают работу, и уезжают подальше от его нападков. Но шоу Мэрроу показало общественности все коварство проводимых Маккарти расследований.

«ГАРПАСТУМ», Россия, 2005 год, сценарий Олега Антонова, Александра Вайнштейна, Алексея Германа-младшего. Режиссер Алексей Герман-младший. В ролях: Гоша Куценко, Чулпан Хаматова, Евгений Пронин.



1914 год. В центре повествования - история четырех друзей. Двое из них - братья Андрей и Николай. Они увлечены футболом (игра с мячом в античные времена именовалась garpastum), и решают организовать в Петербурге свою команду. Чтобы выкупить пустырь и построить стадион, друзья играют в футбол на деньги - с грузчиками, газетчиками, семинаристами. Они проводят время в модном салоне возлюбленной одного из героев, где собираются музыканты и поэты Серебряного века, среди которых много исторических персонажей: Блок, Мандельштам, Ахматова, Ходасевич. И никто еще не понимает, что происходит в мире...

«ДОРОГА НА ГУАНТАНАМО», Великобритания, 2006 год. Режиссеры Майкл Винтерботтом, Мэт Уйаткросс. В ролях: Ивэн Бэйли, Ненси Крэн, Кристофер Фош.



В основу сюжета положена подлинная история троих британских мусульман. В 2001 году они отправились на свадьбу в Пакистан, но волею случая попали в Афганистан, где были захвачены в плен как пособники талибов. Мученический путь в лагерь на военную базу Гуантанамо, два года издевательств американской военщины над узниками, бесконечные унижения, перекрестные допросы. И в итоге - доказать вину англичан не удалось... Реконструкция событий в фильме перемежается с интервью очевидцев событий, что придает картине особую достоверность и создает атмосферу неподдельного драматизма.

«НЕВИДИМЫЕ ВОЛНЫ», 2006 год, Нидерланды/Таиланд. Сценарист Прабда Юн. Режиссер Пен-Эк Ратанаруанг. В ролях: Таданобу Асано, Канн Хе.

Повар Киоджи вынужден бежать в Таиланд после убийства своей любовницы Сеико, которая была женой его босса. На корабле Киоджи знакомится с прекрасной и таинственной Нои и увлекается ею. Киоджи подавлен чувством вины за содеянное, и ему кажется, что само окружение наказывает его. Во время путешествия в Таиланд его постоянно преследуют несчастья, и проблемы становятся все более серьезными. В Таиланде Киоджи очень быстро узнает правду о Нои, любовнице босса, и ему приходится отбиваться от подосланных боссом



убийц. В конечном счете Киоджи возвращается домой, но он зол и жаждет мести.

Пен-Эк Ратанаруанг родился в 1962 году в Бангкоке. Окончив отделение истории искусств в Институте Пратта (Нью-Йорк), он восемь лет работал в качестве дизайнера на Desingframe Inc., снимал рекламные ролики для тайского телевидения. Дебютировал полнометражным фильмом на Берлинском фестивале в 1997 году.

«ПОВОРОТ С НЕЙ» («О любви»), 2006 год. Режиссер Дарежан Омирбаев. Сценаристы Дарежан Омирбаев, Ирина Костевич. В ролях: Айну Тургамбаева, Кайрат Махметов, Канат Куантай.

Кайрат, одинокий учитель математики, случайно встречает своего старого друга Аскара. Аскар приглашает его к себе домой и знакомит со своей женой Тогжан. Кайрат влюбляется в нее с первого взгляда. вспыхнувшую любовь не могут остановить никакие препятствия. Реалии жизни и эмоции — все откладывается на потом...

«ПОЛУМГЛА», 2005 год, Россия. Сценарий Игоря Болгарина в соавторстве с Виктором Смирновым. Режиссер Артем Антонов.

Действие фильма происходит во время Великой Отечественной войны, зимой, в глухой северной деревне, где бригада немецких военнопленных строит вышку для радиомаяка. Их отношения с местными жителями — это столкновение людей непривычных и непримлемых друг для друга, которые тем не менее должны найти общий язык.

Главный герой — Емельян Анохин, молодой лейтенант артиллерии, герой Советского Союза. Анохин получил орден за успешную боевую операцию, в ходе которой был ранен. Последствия ранения не позволяют ему продолжить службу в армии; его отправляют под Архангельск — руководить строительством важного военного объекта.

Уже на железнодорожном вокзале, непосредственно перед отправкой, Анохин узнает, что поставлен командовать отрядом пленных. Он должен научиться воспринимать немцев не так, как на передовой, преодолеть накопившуюся ненависть и презрение. На это у Анохина лишь несколько дней — время пути до места стройки. Когда бригада добирается до пункта назначения, жители деревни (а это в основном женщины, чьи мужья ушли на фронт) встречают пленных с понятной неприязнью. И Анохин вынужден защищать своих подопечных.



Этот фильм — притча о том, что разделяет людей, и о том, что их объединяет, несмотря на сложности исторических взаимосвязей и личных судеб. В картине снимаются российские и немецкие актеры.

«ПУЗЫРЬ», США, 2005 год. Сценарий Коулмана Хоу. Режиссер Стивен Содерберг. В ролях: Дебби Доберинер, Дастин Джеймс Эшли, Мистай Дон Вилкинс.

Рабочие фабрики по производству игрушек —



Марта, Кайл и Роуз — оказались втянутыми в простые отношения. Марта восхищается непримиримостью Роуз, которая мечтает однажды бежать из затхлого городишки, где жизнедеятельность населения поддерживается за счет фабрики. Марта по-настоящему удивлена, что Роуз заводит роман с Кайлом, словно чтобы еще больше привязаться к этому ненавистному месту... Режиссер Содерберг исследует деструктивные моменты сексуальности, которые приводят его героев к непредсказуемым поступкам. Популярность режиссера подтверждают престижные премии — «Золотой глобус» и «Оскар».

«ФЛАНДРИЯ», 2006 год, Франция. Сценарий и режиссура Бруно Дюмонта. В ролях: Самуэль Буаден, Аделаида Леру, Инге Декастекер.

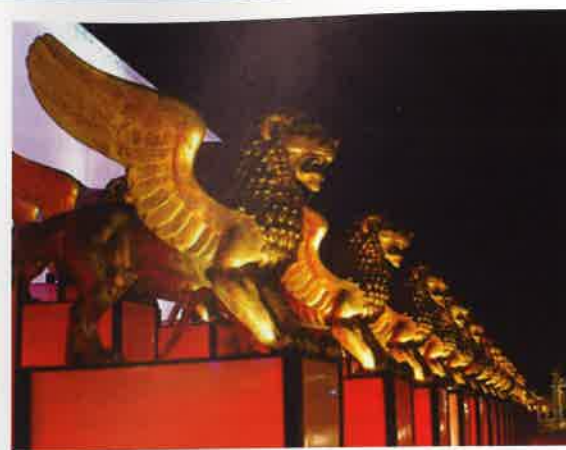
Фильм, словно через окуляр микроскопа, рассматривает подробности войны и мира, любви и смерти, добра и зла, и все приобретает преувеличенное, гиперболическое значение. Четверо молодых людей, любящих одну девушку, попадают на войну, и там цивилизованные люди превращаются в диких зверей — насильников, убийц и садистов. Картина пытается ответить на главный вопрос — может ли любовь спасти человека от этого превращения и тем самым сохранить ему жизнь? На Каннском кинофестивале 2006 года картина получила Гран-при жюри и на этом же фестивале была номинирована на Золотую пальмовую ветвь.

«НАЦИОНАЛЬНАЯ бомба», 2005 год, Россия — Азербайджан, режиссер Вагиф Мустафаев.

Неторопливо, под музыку Гии Канчели, начинается эта невообразимая история. Сюжет которой строится не столько вокруг создания «экологической, сугубо азербайджанской» бомбы, сколько вокруг классических коллизий фильма о съемках фильма.

«Национальная бомба» — лирическая комедия абсурда, самоироничный трагифарс с элементами черного, но совсем не злого и не мрачного юмора.

Призы фильма: Гран-при на Первом фестивале стран СНГ и Балтии «Восток-Запад». Приз за исполнение мужской роли, специальный диплом за музыку к фильму композитора Гии Канчели (Смоленск). Гран-при на V открытом Российском фестивале кинокомедии «Улыбнись, Россия!» в Великом Новгороде.



Мостра-63, Венецианский кинофестиваль 2006 года, стал одним из самых оригинальных и неожиданных киносмотров последнего времени

Венецианская эйфория

...Последний день Мостры (так итальянцы называют свой фестиваль) прошел в страшной суматохе, скандалах и недоразумениях, в суете и беготне из одного кинозала в другой. Дело в том, что многоумное жюри, возглавляла которое графиня Катрин Денев, не нашло ничего лучшего, как наградить возжеланным «Золотым львом» «фильм-сюрприз», не заявленный в программе, не обозначенный в каталоге и появившийся почти в конце фестиваля — да и то на одном просмотре. Тот, кто не удосужился посмотреть «Тихую жизнь», так и уехал несолоно хлебавши. Да уж, такого в Венеции еще не бывало...

Впрочем, триумф молодого китаца **Джиа Чжан Ке** можно считать вполне заслуженным: этот замечательный автор уже участвовал в конкурсах Канна и Венеции и всякий раз удостоивался наивысших похвал. И вот теперь — «Золотой Лев», возжеланный главный приз одного из самых престижных фестивалей мира, второго — после Канна — по значению. Интересно, как-то теперь сложится судьба Чжан Ке на его исторической родине, к которой он чрезвычайно привязан: достаточно сказать,

что свои фильмы он снимает в родном городе с непроизносимым названием. Недаром же говорят, что в XXI веке трудно определить, что, собственно, является провинцией, а что — «центром»; центробежные силы притягивают окраины к сердцевине, и они меняются местами с поразительной скоростью.

Кроме того, совсем недавняя поговорка, что, дескать, есть фильмы хорошие, есть плохие, а есть китайские, сегодня звучит полной бессмыслицей: определение «китайский» сегодня адекватно знаку качества. Чжан Ке, представивший в Венеции свой тихий, медитативный, раздумчивый шедевр, действие которого происходит в городке, который вот-вот затопят (чтобы

построить на его месте плотину), принадлежит к седьмому поколению китайских режиссеров. Чжан Имоу и Чен Кайге, начавшие в конце восьмидесятых — к первому. Посчитайте сами, сколько за эти двадцать лет их сменилось! Ничего удивительного. Китай — великая держава, порождающая гениев в каждом мини-поколении режиссеров: проходит пять-шесть лет, и пейзаж кинематографа этой страны вновь обновляется и меняется. Так же, как меняется и обновляется сам Китай, строящийся и поражающий европейцев своей мощью — экономической и культурной. Кстати говоря, одна из итальянских конкурсных картин, «Недостающая звезда» Джанни Амелио, целиком посвящена Китаю: рабочий-итальянец приезжает в эту страну по производственным надобностям и буквально влюбляется в нее, а заодно и в юную китайку, символизирующую хрупкость и одновременно мощь, непознаваемость и внутреннюю потенцию Востока.

Что и говорить, «азиатский синдром» царит повсеместно и всецело, и прекрасная Венеция, где многие годы побеждали китайцы, иранцы, тайцы и другие представители



азиатских культур, не избежала этого соблазна. Тем более что Катрин Денев, говорят, обожает азиатское кино, предпочитая ему все остальное; а Марко Мюллер, директор Мостры и китаевед, буквально помешан на Китае. Правда, если быть до конца справедливым, то награждать главным призом нужно было все-таки не Чжан Ке, пусть и замечательно, утонченного и изящного, но Цай Миньяна, действительно выдающегося мастера, продемонстрировавшего в Венеции свой последний шедевр – «Я не хочу спать один». Забавно, но эта картина, почти немая, где главный герой ... тело, неподвижное тело пребывающего в коме больного, вызвала почти такие же разногласия, как, скажем, российская «Эйфория» Ивана Вырыпаева, знаме-



нитого театрального режиссера. Из-за «неспящего» в одиночку разразились почти такие же бурные дискуссии, как из-за вырыпаевского экзерсиса, «чрезвычайно агрессивного и провокативного», по мнению многих. Довольно лестно для молодого русского режиссера, хотя, позволю себе заметить, любимая мною «Эйфория» пока не может сравниться ни с философичностью, ни с провокативностью Цая.

Кстати, на нынешней Мостре был актуален не только китайский сюжет, но и, как это ни странно, русский (об американском и европейском мы расскажем позже). Кроме Вырыпаева, представившего свой страстный, на грани фолы, экзерсис о странностях и жестокостях любви, в программе «Горизонты» участвовала другая русская картина, «Свободное плавание» Бориса Хлебникова,

грустная повесть об абсурдности существования в провинции. Кроме того, Мостру-63 закрывал фильм Павла Лунгина «Остров» с Петром Мамоновым в роли замаливающего старые грехи монаха, а на протяжении всего фестиваля показывали разнообразную программу из старых советских музыкальных фильмов. Венецианцы увидели, таким образом, и «Цирк» с «Весной» Александрова, и фильмы Пырьева и Рязанова. В жюри «Горизонтов» заседал московский критик Андрей Плахов, в большом жюри – Чулпан Хаматова; представлять программу российского кино пригласили Никиту Михалкова, вырвавшегося в Венецию буквально на сутки. Однако высадка столь внушительного «русского десанта» закончилась всего одной наградой – «Золотым Львенком», из года в год вручаемым независимым жюри, состоящим из 26 молодых людей, самому перспективному кинематографисту. Его-то и получил Иван Вырыпаев: к сожалению, большого «Льва будущего» из его рук буквально вырвали дебютанты из Бельгии, снявшие фильм на экзотическом монгольском материале.

Смешно сказать, но «русский след» иногда обнаруживается в совсем неожиданных местах: скажем, в чопорной Англии, о нравах которой виртуозный Стивен Фрирз снял картину «Королева». Елизавету здесь играет Хелен Миррен,



выдающаяся британская актриса, по происхождению – русская; настоящее ее имя Елена Миронова. Кстати, именно ей достался вполне заслуженный приз за лучшую женскую роль.

Зато лучшим актером Венеции-63 почему-то назван Бен Аффлек (за «Голливудленд»), кумир недалеких тинейджеров и вполне заурядный актер, незаменимый в незатейливых «молодежных» комедиях. Правда, чтобы получить венецианский «Кубок Вольпи», г-н Аффлек совершил рутинный голливудский «подвиг» – потолстел кило эдак на десять (таким же издевательствам над собой когда-то похвальнось Рене Зеллвегер, Джордж Клуни и другие суперзвезды). Впрочем, толстеешь ли ты или худеешь, мастерства это не прибавит: бедному Аффлеку, актеру довольно средних возможностей, приз достался совсем по другим причинам. То есть – политическим: не дать ни единого приза американскому кино было бы в высшей степени недальновидным. Ибо любой крупный фестиваль, каким бы авангардным и поисковым он ни был, всегда нуждается в звездах, в налете гламура и светскости: без них, что и говорить, и праздник не в праздник. Хорошо еще, что принципиальное жюри не вручило главного «Золотого Льва» американской картине, которых в этом году было хоть отбавляй – причем одна другой хуже. Критики, правда, с упованием писали, что американцы на сей раз отличились, привезя в Венецию фильмы, скептически описывающие нравы Голливуда. Действительно, и «Черная орхидея» некогда культового Брайана Де Палмы, и «Голливудленд» Алана Коултера живописуют нравы самой большой в мире фабрики грез безо всякого пиетета: как сборище циников, порнографов и беспощадных мафиози.

Однако в нашем полном опасностей мире все эти запоздалые разоблачения и приступы самобичевания выглядят слегка наивно: что нам Гекуба? Впрочем, американцы амери-

канцам рознь: тот же Дэвид Линч, получивший «Золотого Льва» за вклад в киноискусство, до сих пор, в свои шестьдесят, – на коне. До сих пор, как и во времена своей тревожной юности, его беспощадный стиль, его мистика способны напугать до смерти даже закаленного киномана. «Внутренняя империя», его новая картина, снятая на цифровую камеру и продолжающаяся чуть ли не три часа, заставила содрогнуться весь зал, хотя, честно говоря, сюжет настолько переморожен, что порой кажется, будто спишь наяву. Впрочем, лучшие фильмы фестиваля (того же Цай Миньяна), все как один, похожи на долгий, мучительный сон, на предутренний кошмар, на видения Сальватора Дали и прозрения Пикассо.

С этими наркотическими кошмарами довольно интересно контрастирует яркое солнце Венеции: выходишь из темного просмотрового зала – и над божественной венецианской красотой слепит солнце, покачиваются ветки деревьев, будто нашептывая тебе, что все это – иллюзии, мир все так же прекрасен. Контраст фильмами составляют и венецианские вечеринки: как всегда здесь, отчаянно бесшабашные и веселые. Причем их количество зашкаливает: бедному Марко Мюллеру иногда нужно поспеть и туда, и сюда. Всю свою жизнь поддерживающий кино Восточной Европы, он, говорят, мечтал заглянуть в клуб «Пагода», где отрывались фаны Ивана Вырыпаева: к сожалению, в этот же вечер давал обед Дэвид Линч – с роскошным угощением и фейерверком. Попробуйте произвести в голове несложное математическое вычисление: если в Венеции показывают около тысячи фильмов, и половина из них заканчиваются вечеринками, то сколько вечеринок приходится на один квадратный метр острова Лидо, где проходит Мостра? Поспеть всюду невозможно, хотя многие, особенно молодые итальянские тусовщики, светские люди, посещают почти все мероприятия.

Ну а что же старушка Европа?



Хотя главные призы уплыли в Азию и даже в Африку (спецприз получил Махамат Салех Харун из Республики Чад – за фильм о мести «Сухой сезон»), европейцы не сдают своих позиций. На фестивале была представлена картина старейшего (в буквальном смысле) европейского режиссера – 98-летнего (!) португальца Манозля де Оливейры «Дневная красавица». Это реплика, сиквел давнего шедевра Бунюэля с таким же названием, где, как вы помните, тогда еще юная Катрин Денев играла буржуазную даму, страдающую комплексом садомазохизма. И надо же было так подгадать: успеть снять фильм к фестивалю, где председателем жюри будет Катрин Денев! Правда, Денев наотрез отказалась играть постаревшую героиню, которую герой Мишеля Пикколи, когда-то исполнявший ее экзотические сексуальные прихоти, разыскивает по



всему Парижу. Согласилась ее играть Бюль Ожье, хорошая актриса и в прошлом красивая женщина. Хотя, конечно, не Денев, далеко не Денев... Поразительно другое: как почти в сто лет можно снять такое живое, изящное кино? Особенно – живое? Кинематографисты, надо сказать, рано стареют: после сорока наступает кризис идей, к пятидесяти формируется жесткая структура самоповторов, ну а к шестидесяти – автор становится чуть ли не «живым классиком». Как иронизируют журналисты – все еще живым, едва живым классиком. К Манозлю де Оливейре, приближающемуся к столетнему рубежу, это, к счастью, не относится ни в коей мере.

И напоследок о грустном. Венецианский кинофестиваль, старейший в мире (старше даже Канна), переживает сейчас не лучшие времена: через месяц стартует Римский кинофестиваль, куда приедут такие суперзвезды, как Шон Коннери, Николь Кидман и Моника Беллуччи. Поговаривают, что основной правительственный бюджет будет отдан Риму, хотя новоиспеченный фестиваль – внеконкурсный. Зато там будет вовсю работать кинорынок, что выгодно всем участникам. К сожалению, кино всегда было предметом купли-продажи (на чем, собственно, Голливуд и построил свою империю), и извечная война между поточной, мейнстримовской продукцией для среднего зрителя и арт-кино для ценителей продолжалась на протяжении всей истории кино. Кто победит – Венеция или Рим? За стареющей красавицей – история, опыт, огромный культурный пласт, за Вечным городом – деньги, деньги и еще раз деньги. Что же касается естественных «декораций», на фоне которых проходит Мостра, то римский пейзаж, конечно же, ничем не хуже. Недаром же говорят, что Рим – лучший, самый прекрасный, изумительный город мира. Впрочем, выбрать между ними довольно трудно...

Диляра ТАСБУЛATOVA,
Венеция – Москва.

«КМ-7» — это кино молодых

25 августа в Доме кино, при поддержке Союза кинематографистов РК, состоялся показ фильмов и демо-версий независимых молодых кинорежиссеров Казахстана для СМИ и бизнес-структур.

Были показаны фильмы, снятые в 2006 году на независимых студиях, без поддержки государства и «Казахфильма». Всего было продемонстрировано 7 работ, две из них — это демо-версии незаконченных на данный момент фильмов — «Серик и Берик» режиссера Аскара Мухита и «По барабану» режиссера Ержана Рустембекова. Остальные пять картин являются законченными короткометражными видеофильмами — «Корпорация УХО» режиссеров Галины Бондаревой и Эдуарда

Табишева, «С» режиссера Галии Елтай, «Про Дарика» режиссера Адильхана Ержанова, «Всеу есть конец» режиссера Тимура Омарова и «Чужая жизнь» режиссера Галины Жердецкой.

Модератором проекта выступила кинокритик, киносценарист и кинорежиссер Галия Елтай.

Главная цель показа — привлечение внимания к судьбе молодого независимого кино Казахстана СМИ и бизнес-структур, налаживание контактов для дальнейшего сотрудничества и поиска.

Перед показом была проведена пресс-конференция, на которой, в частности, Галия Елтай рассказала журналистам, что в содружестве с коллегами планирует создать независимую частную киностудию и про-

дюсерский центр под рабочим названием «КМ-7» (Кино молодых, 7 — число режиссеров). Эта организация была бы альтернативой НК «Казахфильм» им. Ш. Айманова, и как отдельная киноструктура занималась бы поддержкой отечественных молодых кинематографистов на средства инвесторов.

Бывшие на показе председатель СК РК Игорь Вовнянко и кинорежиссер Сатыбалды Нарымбетов, представлявший ТПО «Дебют» при «Казахфильме», поддержали идею создания «КМ-7». Так, С. Нарымбетов предложил выработать стратегию сотрудничества между «Дебютом» и «КМ-7».

Галия Елтай говорит, что кино молодых — это не оппозиция, а альтернатива кинорежиссе-

рам старой формации. По ее мнению, «тематика фильмов режиссеров старой формации не выходит за рамки исторического жанра, а форма подачи напоминает классику советского кино. В данном отношении именно молодые независимые режиссеры смогут всколыхнуть это болото и внести свежую струю в развитие казахского кино».

Показ фильмов молодых режиссеров состоялся не зря, поскольку один известный казахстанский продюсер, имя которого пока держится в секрете, сел за стол переговоров с независимыми режиссерами. Была предложена копродукция с российскими кинематографистами, поскольку продюсер тесно сотрудничает с российскими коллегами, и уже удачно осуществил несколько проектов. Он предлагает также организовать общую структуру и войти

независимым режиссерам в ее состав. Также планируется создать сценарный фонд, поскольку из-за обилия кинопроектов в России наблюдается дефицит идей.

«Мы приняли это предложение продюсера, поскольку у нас нет иной альтернативы: государство не поддерживает нас», — говорит г-жа Елтай.

Что касается финансирования кинопроектов, то, ожидается, что, скорее всего, оно будет осуществляться по принципу «50х50».

Продюсер к тому же заинтересовался кинопроектом «По барабану» режиссера Ержана Рустембекова, повествующего о жизни городской молодежи. Для реализации этого проекта требуется 72 млн. тенге.

Баубек НОГЕРБЕК.

НУ И ЧТО ЖЕ ЗДЕСЬ КРИМИНАЛЬНОГО?

Фильм режиссера Ахана Сатаева с рабочим названием «Саян» выйдет в прокат следующим летом. Ахан более известен как создатель рекламных роликов.

В основе сюжета «Саяна» — история о преступной группировке, в которую попадает молодой человек.

Интерес к криминальной теме никогда не ослабевал, — поделился художник-постановщик картины Бопеш Жандаев. — Мы не скрываем, что это коммерческий проект, и нам очень интересно, сможет ли он собрать полные залы и окупить все затраты. Но будет очень приятно, если нашей работой заинтересуется какой-нибудь кинофестиваль. Действие картины происходит в начале 90-х годов — времени юности героев, когда многим приходилось заново выбирать себе профессию и жизненные принципы.

Съемки фильма проходят в Алматы и окрестностях, пока отснята лишь половина материала.

Герои фильма по сценарию обладают определенными физическими данными, поэтому в съемках участвует много парней-спортсменов, — продолжает Бопеш Жандаев. — А актер Саят Исембаев, исполнитель главной роли, долгое время занимался боксом. Он уже снялся в нескольких фильмах, среди которых «Десант» (2000 год, режиссер Лейла Аранышева) и «Плач матери о манкурте»

(2004 год, режиссер Бакыт Карагулов). Среди известных актеров, занятых в картине? — Ментай Утепбергенов, Владимир Вдовиченков, Азат Сейтметов и молодая актриса Асель Сагатов.

— На самом деле я здесь в качестве тяжелой артиллерии, хотя у меня не большая роль, — улыбается Владимир Вдовиченков. — Этот фильм — в некотором роде еще и эксперимент. Проект, который должен доказать свою рентабельность и заинтересованность зрителей в криминальной тематике казахстанских картин.



Акмарал ХАСЕНОВА.

С 65-летием казахского кино!

В советские годы все пятнадцать союзных республик отмечали «День советского кино» 27 августа. Это было связано с принятием Декрета советского правительства «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения» от 27 августа 1919 года.

С распадом Советского Союза каждая постсоветская республика определила свой День кино. В нашей республике с прошлого года, в ходе долгих раздумий, была определена дата празднования Дня национального кино.

12 сентября — День казахского кино. Такое решение было принято неспроста. Эта дата связана с Постановлением Совета народных комиссаров № 762 от 12 сентября 1941 года «Об организации Казахской киностудии в гор. Алма-Ата». Именно эта дата считается профессиональным праздником кинематографистов.

Это произошло благодаря Секции киноведения и кинокритики при Союзе кинематографистов РК.

Редакция журнала «Киноман» поздравляет всех кинематографистов Казахстана с профессиональным праздником, 65-летием казахского кино!

Баубек НОГЕРБЕК.

ПОПРАВКА. В «Киномане» №8(2006 г.), в статье «Мэнские омары на Шелковом пути» на стр. 17 следует читать: «Сардар — это та зрелищно-эпическая драма, которая, скорее всего, даст нашим зрителям ощущение истории, культуры, народа и ландшафта Казахстана».

ПОЗДРАВЛЯЕМ АСТАНИНСКИХ ПАРТНЕРОВ!



Астанинской газете «Инфо-ЦЕС» исполнилось 15 лет. Поздравляем наших первых астанинских партнеров: весь коллектив редакции и лично — главного редактора Сергея Лесковского, человека, любящего хорошее кино. За время существования журнала с подачи нашего регионального представителя Талгата Тайшанова список столичных партнеров «Киномана» пополнился. В нем и газеты «Вечерняя Астана», «Астана Хабары», «Столичный проспект», и телеканал «ЭРА-TV».

Но «Инфо-ЦЕС» поддерживали «Киноман», когда мы только делали первые шаги. Спасибо, и еще раз с Днем рождения!

«МАТЕРИНСКИЙ ГНЕВ»

В конце лета в Доме кино прошла премьера фильма кинорежиссера Улжан Колдауовой «Материнский гнев» («Ашынган ана»). Актерский состав картины поистине звездный: в главной роли - оперная прима **Нуржамал Усенбаева** (на снимке справа) (это ее дебют в кино), композитор и исполнитель Сакен Турыспеков, актриса Русского театра драмы имени Лермонтова Нина Жмеренецкая, известный актер Эрик Жолжаксынов.

- За основу сценария я взяла рассказ Габита Мусрепова «Материнский гнев» («Ашынган ана»), - рассказывает Улжан Колдауова. Но отдельные сюжетные линии и персонажи появились благодаря режиссерскому воображению и выдумке.

Надо заметить, что киноверсия заметно отличается от литературного первоисточника. По Мусрепову, это рассказ о женской судьбе, несгибаемом характере, выдержавшем все муки беспроектной жизни. О матери, готовой ради любимого дитя на любую жертву. Такова героиня **Нуржамал Усенбаевой** (на снимке): волевой женский характер заинтересовал знаменитую оперную певицу. Однако из-за занятости на оперной сцене - в Казахстане, России, Голландии - она долго не давала согласия на участие в фильме. Съемки с участием Нуржамал приходилось делать урывками: в течение года по два-три съемочных дня, когда появлялось «окно» в напряженном рабочем графике примадонны.

- Не могу сказать, что я довольна своей работой. Это мой первый опыт в кино, заставивший о многом задуматься, - поделилась своими впечатлениями Нуржамал Усенбаева. - Имя Габита Мусрепова для меня дорого. Он дал мне бата, благословение, когда я впервые вышла



на оперную сцену в роли Кыз-Жибек. Но есть большая разница между тем, что ты делаешь в опере, и работой в кино. Можно сказать, это разная актерская техника. Камера фиксирует малейшие изменения мимики. Возможно, этот опыт мне когда-нибудь и пригодится.

Съемки фильма «Материнский гнев» проходили под Алматы около Николаевки. Фильм создавался в очень трудных условиях, при отсутствии материальной базы как таковой. Киностудия «Казахфильм», как подтвердил присутствовавший на премьере генеральный директор Сергей Азимов, участия в финансировании фильма (увы!) не принимала. Частично взяла на себя расходы компания «Казахдистрибушн» (предоставили камеру, монтажный стол). История о том, как собирали деньги на фильм, могла бы стать сюжетом другого фильма.

Режиссер Улжан Колдауова не теряет надежды, что в будущем основным спонсором ее проектов будет выступит государство.

Салтанат ИСМАГУЛОВА.



ГИЛЬДИЯ НЕЗАВИСИМЫХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ КЫРГЫЗСТАНА

Летом 2006 года кинематографисты Кыргызстана заявили о создании «Гильдии независимых кинематографистов Кыргызстана».

В начале февраля 2006 года президент Кыргызстана Курманбек Бакиев подписал указ об объединении нескольких кинематографических структур в концерн. Несмотря на то, что главу концерна кинематографисты страны хоте-

ли выбрать голосованием, указом президента Бакиева «Кыргызкино» возглавил Замир Эралиев. Со слов председателя «Союза кинематографистов Кыргызстана» Талайбека Бапанова, именно это назначение внесло разлад в киноиндустрию республики, что стало одной из причин создания Гильдии.

По материалам журнала «Action!Weekly».



КИНО ИЗ ЛЮКСЕМБУРГА

1-2 октября
в кинотеатре «Цезарь»
состоится просмотр
люксембургских фильмов.

Впервые у алматинцев и гостей города появилась возможность познакомиться с киноискусством этого уникального государства.

Народонаселение великого герцогства Люксембург составляет 425 тысяч человек - примерно треть населения Алматы. А территория, площадью 2586 квадратных метров меньше Казахстана в тысячу раз. Но это не мешает динамичному развитию экономики, промышленности, образования, здравоохранения, искусства. И, в частности, кинематографа. Примечательно, что термин «шенгенская виза» появился после подписания в люксембургской деревушке Шенген знаменитого международного соглашения.

К сожалению, ни в одном энциклопедическом словаре, в том числе в кинословаре не удалось найти каких-либо сведений о кино этой «карликовой» страны.

Фильмы, которые покажут в «Цезаре» в первых числах октября, сняты в разное время разными режиссерами. Это семь полнометражных художественных фильмов, сделанных в различных жанрах. Три мелодрамы - «Женщины» (1998 год, режиссер Луис Гальвао Телес), «Женщина Жилия» (2004 год, режиссер Фредерик Фонтэйн) и «Прощай, птичка» (2005 год, режиссер Жени Тильжес). В фильме «Женщины» собран звездный состав - актрисы, очень популярные у себя на родине. Это немка Марта Келлер, француженка Миу-Миу, любимая актриса режиссера Педро Альмадовара испанка Кармен Маура. Настоящий интернационал, которому есть историческое объяснение: в Люксембурге два государственных языка - немецкий и французский (хотя на улицах и дома говорят на родном люксембургском, диалекте немецкого). И равновеликое влияние двух государств на все сферы жизни.

Фильм известного немецкого кинорежиссера Фолькера Шлендорффа «Девятый день» (2004 год), сделанный в жанре кинопритчи, повествует о событиях Второй мировой войны. Люксембург дважды за свою историю был оккупирован немцами - в 1914 году, в период Первой мировой войны, и во время Второй мировой войны. Люксембуржцы по происхождению этнические немцы (отошедшие от них исторически), в политических воззрениях не всегда совпадающие со своими восточными соседями.

Криминальная драма «Черный Джу» (1996 год) режиссера Поля Крухтена примечательна участием известного французского актера Филиппа Леотара - для отечественного кино не менее значимого, чем Жерар Депардьё. Певец и актер, он на удивление мало известен нашему зрителю. Примечательная внешность актера - тяжелый взгляд из-под набрякших век, - весьма соответствует образу полицейского Плетшетта, одинокого, разочарованного в жизни и в людях человека.

«Клуб безработных» Энди Буша (2001 год) можно отнести и к криминальному чтиву, и к жанру социальной драмы одновременно. История о пяти безработных с юга Люксембурга, основавших «Клуб безработных», специализирующийся на контрабанде и грабежах. Фильм «Я хотела быть святой» Женевиэвы Мерш - самый свежий из представленных картин (2006 год). Это семейная драма о сложных, запутанных отношениях между близкими людьми. 17-летняя героиня Нора, пытаясь разоблачить в семейных хитросплетениях, не всегда встречает понимание окружающих людей.

Приятного вам просмотра!

Салтанат ИСМАГУЛОВА.

Александр Зацепин:

«Я ПО ПРИРОДЕ - ОПТИМИСТ.
ПЕЧАЛИТЬСЯ МНЕ НЕКОГДА...»



Продолжая цикл наших бесед с российскими кинематографистами, чьи жизненные и творческие биографии были связаны с Казахстаном, представляем одного из признанных корифеев современного музыкального искусства, заслуженного деятеля искусств, народного артиста России, выпускника Казахской консерватории им. Курмангазы, композитора Александра Зацепина.

- Александр Сергеевич, отец ваш был хирургом, мать - учительницей литературы. Как же вы стали музыкантом?

- Я не хотел быть музыкантом. Отец очень любил музыку, особенно классическую - собрал великолепную коллекцию пластинок - записи Шаляпина, Лемешева, Козловского. По выходным он устраивал нам с мамой концерты звукозаписи, если так можно выразиться. Соответственно, и музыке учить меня начали с 1-го класса. Сначала у частного педагога, потом в музыкальной школе. Однако родители и не помышляли, чтобы я стал профессиональным музыкантом. Кроме музыки, я увлекался языками или, к примеру, химией. Любил радиотехнику - занимался на станции юных техников. Окончил курсы киномехаников, а потом и трактористов. И, когда мы со школой ездили в колхоз, я работал на тракторе. Но больше всего я любил акробатику, хотел даже бросить школу и устроиться на работу в цирк, но не получилось.

После школы поступил в Новосибирский институт инженеров железнодорожного транспорта, намереваясь года через два перебраться в другой вуз, где было радиотехническое отделение. Ну, а пока создал что-то вроде джаз-оркестра - человек из пяти-семи, и занимался им. В результате завалил на очередных экзаменах математику, и меня отчислили из института. Надо было идти в

армию. Шла весна 1945 года. Война кончалась, меня направили в Тюменское пехотное училище.

- Правда, что в училище вашим командиром взвода был будущий знаменитый актер и режиссер Евгений Матвеев?

- Да, он был комвзвода, а я пришел туда обычным курсантом. Мы с ним, естественно, сблизились. Вместе стали организовывать художественную самодеятельность. Создали при училище ансамбль песни и пляски. Его соединили с окружным Новосибирским джаз-оркестром, который еще до меня возглавлял тогда уже известный композитор Кирилл Молчанов. К концу учебы в пехотном училище меня приняли в Новосибирский ансамбль песни и пляски, а после демобилизации в 1947 году - в филар-

фортепиано, показал Евгению Брусиловскому свои сочинения. Он мой музыкальный слух проверил, и меня приняли на фортепианное отделение. Евгений Григорьевич сказал: «Шура (он меня Шурой звал), вы год позанимаетесь, выучите полифонию, гармонию, а на следующий год я вас приму на композиторское». Консерватория - моя альма-матер. В этом году своеобразный юбилей - исполнилось 50 лет со дня окончания Казахской консерватории. Я всех одноклассников вспоминаю с добром. Когда приезжаю в Алматы, ищу встреч с ними.

- Расскажите, каким педагогом был Евгений Григорьевич Брусиловский?

- Мы все его любили. А у него учились Рахмадиев, Мухамеджанов, Кужамьяров, выдающиеся композиторы. И мы все любили Евгения

Некоторые из моих коллег-композиторов работу в кино рассматривали как халтуру. А я на это по-другому смотрел. Для меня всегда важнее было творчество, любил я эту работу, чтобы точно с изображением попала музыка. Если песня, то сделать ее так, чтобы она потом жила, осталась в памяти людей.

монию, в качестве оркестранта. Начались гастроли по Сибири. Прогастролировав с год, я понял, что нужно становиться музыкантом-профессионалом. Потом приехал в Алматы на гастроли. Здесь у меня родная тетя жила на улице Караванной, там, где трамвай на улицу Джетысуйскую поворачивает.

- Хотелось бы подробнее остановиться на казахстанском периоде вашей биографии. Как вы стали студентом Казахской консерватории, ведь вы родом из Сибири?

- Приехав в Алматы, я пошел поступать в музыкальное училище, но мне посоветовали идти сразу в консерваторию. Я сдал туда документы, прошел приемные экзамены, играл на

Григорьевича, который занимался с нами по-настоящему. Он очень хорошо знал казахское музыкальное творчество и европейскую классику, старался передать свои знания нам. Он был настоящим учителем. Это, конечно, счастье и везение, что мы попали к нему. Потому что Леня Афанасьев, который потом учился в аспирантуре в Москве у Арама Хачатуряна, говорил: «Ты счастлив, что учишься у Брусиловского!» Он сетовал, что Хачатуряна видел, может быть, всего три раза. «Со мной, - рассказывал он, - занимался его аспирант, а что он мне дал? Ничего». А я вспоминаю, что Евгений Григорьевич говорил мне, когда я на первом курсе приносил ему свой новый опус:

«Шура, очень скучная мелодия, тут нота «ре», потом дальше опять «ре». У вас за короткое время шесть раз повторяется «ре». Это создает статичность. Вы все долбите ее, долбите. Народ гармонию не слышит, народу надо мелодию». Я это тогда хорошо запомнил.

- Кроме учебы, вы параллельно руководили художественной самодеятельностью.

- Во время учебы я работал в художественной самодеятельности в Доме учителя. Мы занимались с учителями вокалом, разучивали с ними песни и романсы, играли на инструментах. До этого работал в филармонии, ездил с концертами. Однажды три месяца гастролировал с великой танцовщицей Шарой Жиенкуловой, ездили по аулам, ночевали в юртах, помню, как без привычки было трудно сидеть на полу, нас угощали бешбармаком, кумысом. Я стал понимать по-казахски, немного говорить. Правда, уехав из Казахстана, подзабыл казахский язык. Как сейчас во Франции стал забывать английский. Но иногда отдельные слова казахские вспоминаю.

- Вашей дипломной работой стал балет «Старик Хоттабыч», который шел около пятнадцати лет на сцене Казахского театра оперы и балета имени Абая...

- Это было, конечно, для меня событием чрезвычайным. И еще: в этом же году по окончании консерватории я написал музыку к кинофильму «Наш милый доктор».

- И это тоже – юбилей. Ваше кинотворчество также началось 50 лет назад, с фильма Шакена Айманова. Как вам работало с Шакеном Кенжетеевичем?

- Я очень любил этого человека. Шакен Кенжетеевич был уникальным. Талантливый очень. Любил петь. Идя в гости, домбру с собой приносил, пел казахские народные песни, мастерски это

делал, не виртуоз, но играл хорошо, душевно. Шахматы обожал. Его иной раз во время съемки ищут: «Шакен, Шакен, где Шакен?» В ответ – молчание, он в комнатке доигрывает партию. Пока не доиграет, на съемочной площадке ждут. Вот он был таким. Был любвеобильный, честный человек, открытый, замечательный. Было так жалко, что он так рано ушел из жизни. И с ним работать было хорошо. Я у него начинал музыкальным оформителем, на третьем, четвертом курсах, потом мне дали трехчастный фильм. Затем фильм о целине, который я делал вместе с Муканом Тулебаевым, тоже очень милым человеком. А уже следующим фильмом был замечательный «Наш милый доктор».

- Песня там была очень популярная «Надо мной небо синее, облака лебединые...»

- Когда в Москве Леонид Гайдай поссорился с Никитой Богословским, последний ушел, и у режиссера образовался вакуум. Ему предлагали одного композитора, другого, потом сказали: «Возьми Зацепина, песня у него популярная». «Песню я знаю», - ответил Гайдай, - она хорошая, а как он напишет музыку эксцентрическую, не знаю, поэтому ничего сказать не могу». Он сомневался, а потом все-таки пригласил.

- Каковы наиболее яркие впечатления о Казахстане, об Алматы?

- Для меня Казахстан – это вторая родина. Я обожаю и горы, и сады, и все-все в Казахстане. Незабываемы прогулки по улицам Алматы в тени деревьев, вдаль – красивые снежные горы, и главное – люди замечательные. Когда последний раз летал в Алматы, в самолете рядом оказалась одна казашка, я расспрашивал ее о разных казахских фразах, которые успел подзабыть, она мне подсказывала. И я пытался говорить по-казахски.

- Самое длительное и

плодотворное сотрудничество у вас было с Леонидом Гайдаем.

- Я бы продолжал работать и дальше с Шакеном Аймановым. Он мне говорил: «Саша, я буду с тобой все время работать». Некоторые из моих коллег-композиторов работу в кино рассматривали как халтуру: «Я быстро сейчас сделаю, заработаю деньги, и все». А я на это по-другому смотрел. Для меня всегда важнее было творчество, любил я эту работу, чтобы точно с изображением попала музыка. Если песня, то сделать ее так, чтобы она потом жила, осталась в памяти людей. А так, тят-ляп написал – это не работа. И поэтому Шакен Кенжетеевич это чувствовал и понимал, так как я приносил ему, как и Гайдаю, много вариантов. Говорил ему часто: «Давай, Шаке, я эту сцену по-другому сделаю». Он отвечал: «Ты же ее уже хорошо сделал?» - «Все равно, послушай другой вариант, лучше?» - «Да», - отвечал он, - действительно лучше».

- Возвращаясь к Гайдаю. У него была, мне кажется, репутация режиссера-диктатора. Вы ощущали это на себе?

- Мы с ним как-то быстро нашли общий язык. На первой нашей картине, «Операция «Ы», Гайдай спросил, глядя недоверчиво: «Эту мелодию у тебя, наверное, где-то на другом фильме не взяли, а ты теперь подсовываешь мне». Я ответил: «Что ты, Леня! Если не нравится, давай сочиню другую». А он мне: «Нет-нет, оставь, это я просто так сказал». Потом я ему стал приносить по два-три разных варианта одной и той же темы, и он окончательно уверился, что я пишу «специально для Гайдая». Что касается музыки, Леня доверял мне полностью. Скажем, для фильма «Иван Васильевич меняет профессию» я предложил сделать песню «Теряют люди друг друга» в стиле рока 60-х. Гайдай мне

признавался, что в роке ничего не понимает, но доверяет моему вкусу. Курирующий нас на «Мосфильме» Иван Пырьев рекомендовал, чтобы из «Кавказской пленницы» вырезали «Песенку о медведях», а из «Бриллиантовой руки» - «Остров невезения», поскольку они тормозят действие. Как специалист, он был прав. Однако фактически эти песни стали визитными карточками фильмов. Хорошо, что режиссер их отстоял. Так что Гайдай мне давал свободу. Скажем, в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» актриса Селезнева поет песню «Теряют люди друг друга...» Когда я проиграл ему эту мелодию, сказал, что тут надо что-то современное, для того, чтобы молодежь принимала. Он мне: «Я эту музыку не понимаю, но я тебе доверяю». Когда она уже была написана, песня ему понравилась. Он мне доверял, на меня не давил, не заставлял. Вот на первом фильме - «Операция «Ы», в новелле «На стройке», когда он дал мне прочесть сценарий, написано «галоп», «марш». А я, как композитор, должен написать музыкальную экспликацию: какая музыка, сколько она длится, каков состав оркестра. А потом по этой экспликации делается смета. Где «вальс» - одна музыка. Где Шурик садится в автобус, нервная обстановка, он помогает всем сесть, сам не садится, будет музыка другая, аккордеон, и потом он будет записан на медленной скорости, а затем будет в два раза быстрее. Пульсирующая, нервная. А на этой фонограмме живые инструменты будут нормально играть. «Я этого не понимаю», - говорит Гайдай. Я ведь не хочу хуже. Это намного сложнее, чем просто написать, а где «галоп», там, говорю, самба будет. С ним работать было легко, у него сценарий был огромный, где художник рисовал почти все сцены.

- На ваш взгляд, вы чему-

нибудь научились у Гайда?

- Безусловно. Во-первых, научился у него видению сцены, ее характера, приданию ей определенного темпа, соответствующего тому, что там происходит, идет. У нас был один номер на рыбалке, где Никулин в «Бриллиантовой руке» ловит рыбу, и Гайдай мне говорит: «Он приехал на отдых, отдыхает». И я сделал медленную музыку. Посмотрели Иван Пырьев, худсовет. Пырьев говорит: «Ну что, Леня, твоя рыбалка скучная, три минуты идет, сократи ее в два раза». И я заново написал всю партитуру, сделали такую быструю музыку. Опять худсовет смотрит, Пырьев говорит: «Сократил рыбалку, теперь хорошо, она смотрится лучше». И Гайдай мне подмигнул. Просто темп, который зрители видят, был как бы ускорен, и сцена стала живой. Кажущееся ускорение, динамику человек по-другому ощущает.

Гайдай научил меня аккуратности и критическому отношению к своей работе. На съемочной площадке Леонид Иович никогда не улыбался, в то время как вся группа просто падала со смеху. «Если режиссер будет смеяться, то зрители не будут», - говаривал он, - на работе я должен быть сосредоточенным». Он находил среди предлагаемой массы смешного золотую середину, и не давая остыть людям, снимал. Эксцентрика – тонкая штука. Вот сейчас, сию минуту, есть нужное настроение, найден жест, темп, и актер может повторить еще раз для дубля. Но повторить пять раз у него не получится, он начинает или что-то другое делать, или скисать. Вот Гайдай до этой стадии не доводил. Всегда держал нужный накал, чтобы и ярко было, и в то же время не перегорело.

Леонид Иович требовал, чтобы никто не опаздывал на съемки. И актеры, когда чувствовали, что не успевают, брали такси, чтобы успеть на работу вовремя. Леонид Иович

долго не соглашался вставить в картину «Бриллиантовая рука» песню «Остров невезения» в исполнении Андрея Миронова. Эта песня не вязалась с сюжетом. Но она нравилась режиссеру и, в конце концов, вошла в фильм как типичный вставной номер! Но кто, кроме специалистов, обратил внимание на эту эклектику? Все получилось органично. Я очень благодарен Леониду Гайдаю за такое отношение к работе композитора.

- Вы написали музыку к 11 фильмам Гайда. Работа над каким из них была самой запоминающейся?

- Пожалуй, над самым первым – «Операция «Ы». Я в какой-то степени немного нервничал, чтобы мне точно попасть. И когда худсовет уже принимал этот фильм, Гайдаю я говорил: «Давай (мы с ним «на ты» как-то быстро перешли) во второй новелле лирической, когда герои вдвоем остаются, сделаем песню в конце. Она просится, там текста нет, тем более в конце». Отказался. Позже, когда худсовет смотрел фильм, художественный руководитель объединения Пырьев сказал: «Леня, работай с этим композитором, он чувствует твою эксцентрику, пишет точно так же, как ты снимаешь». И мы стали дальше работать. Позже Гайдай мне говорил: «Почему ты меня не заставил, чтобы я песню там поставил, песня бы осталась». Потом, когда я такие вещи предлагал, он прислушивался.

- Многим известно, что вы сначала сочиняете музыку, а затем уже к ней пишут тексты. Наверное, лучше всего это удавалось Леониду Дербеневу, вы ведь были постоянными соавторами более 30 лет?

- Он был очень талантливый человек, прекрасно чувствовал музыку, хотя спеть никакую песню не мог. Но внутренний слух имел замечательный, попадал точно, делал все идеально. И первая наша песня,

«Костер на снегу», сразу оказалась удачной. Мы подружались. Хотя параллельно он работал со многими композиторами. Он был одним из немногих, кто мог писать тексты на готовую музыку. Он говорил: «Я могу писать стихи без музыки, но на музыку лучше, музыкальный образ дает мне какой-то импульс, настроение». И он очень интересно это делал. Я предлагал мелодию наиграть, Дербенев отказывался. И всегда просил эту мелодию напеть голосом, без слов, просто «ля-ля-ля». Чтобы конкретные слова не сбивали его с мысли. Потом мы составляли с ним так называемую «рыбу». Слова сочинялись, чтобы знать только стихотворный размер, для контроля ударений. Если мы возьмем песню «А нам все равно», я писал бы так: «Если я иду по дорожке», или «Небо светлое, море синее». А он говорит: «Ты мне вирши эти, стихи, не пиши, ты меня сбиваешь только и отвлекаешь». И у него было несколько определенных слов: «мой милый», «дорогой», «родной». И этими словами я оперировал. Например: «Есть только миг», как его можно сделать? «Мой, милый мой». И, когда он сочинял, все точно получалось. Слова не разрывались у него, ударения в словах были точные. Это был мастер.

- Когда-то вы открыли Аллу Пугачеву, и первые ее песни были записаны в вашей домашней студии. Как это случилось?

- Все ее песни были записаны у меня дома. Студия была огромная, зал площадью 42 квадратных метра, моя покойная супруга Светлана всегда чаем музыкантов поила, они все сидели у нас, дневали, ночевали здесь. Музыка и к фильму «31 июня», и для последних фильмов Гайдая была записана дома. У меня была настоящая студия, ни у кого не было тогда такой, и денег на нее я потратил много. У меня даже инженер

из «Мосфильма» был, Володя Шульга. И однажды меня спросили, а есть ли у меня разрешение на студию, зарегистрирована ли она. Я отвечал, что записываю для себя и денег на ней не зарабатываю. Собственно, студия была убыточной, я только тратил на нее свои деньги, в том числе за ремонт всей аппаратуры.

- Записано более 20 ваших песен с Пугачевой для разных фильмов. Можете охарактеризовать ее как профессионала и как человека?

- У нас с Аллой какой-то особенной дружбы не было, мы сильно не общались, в гости друг к другу не ходили. Общались только по работе. Она бывала у нас буквально целыми днями, приходила в 11 часов утра, и уходила в 11 вечера, часто оставалась у нас, обедала. Могу сказать, что она - одна из немногих, кто действительно профессионал настоящий. Алла могла в любом стиле спеть. Она приходила всегда готовой, все выучено, все сделано. У некоторых певиц фальшиво все, или слова забыли, у нее этого никогда не было. Так что одно удовольствие было работать с таким человеком! Она Профессионал с большой буквы! Такие нечасто рождаются. Алла знала, что поет. Не просто ноты, а характер, образ... Она всегда была в поиске. К примеру, она спела песню детскую «Волшебник-недоучка» из картины «Отважный Ширак» «Таджикфильма», я записывал один дубль, второй, она послушала и говорит: «Не-е-ет, эту песню не так надо петь. Я сейчас пойду за рояль, посижу, подумаю». Всячески пробовала. Однажды даже чуть ошиблась при записи, там по аранжировке был лишний такт, которого она не ожидала, и вступила раньше. И хихикнула. А я это все оставил. Даже интереснее получилось, будто так и задумано. А еще, помните, была песня «Кто, не знаю, распускает слухи зря». Я попросил Леонида Дербенева

изменить припев. Слова: «Так же, как все, как все, как все» - казались не совсем удачными. Но Алла сказала, что у нее эта строчка хорошо получается, настояла на своем. Так родился хит. Потом были «До свидания, лето», «Куда уходит детство», «Любовь одна виновата», «Если долго мучиться», «Этот мир придуман не нами», «Женщина, которая поет»...

- У вас с Аллой Борисовной случилась размолвка именно на съемках фильма «Женщина, которая поет»...

- Поссорились из-за того, что Алла, когда снималась в этом фильме, часть моих песен оттуда выбросила, а свои, которые написала под псевдонимом Борис Горбонос, вставила.

Я не очень-то хотел бы эту тему затрагивать. Тем более, что на одном из концертов Пугачева мне сказала: «Забудем наши обиды». Можно считать, что мы помирились. Она спела больше 20 моих песен. Среди песен, которые сочинила она, тоже встречались удачные. Скажем, «Лето, ах, лето» - очень популярная вещь была. После меня Алла интересно работала с Паулсом. А недавно здорово удивила: меня позвали на концерт «Песня года», Алла там блестяще спела одну хорошую песню. Я был просто поражен - после столько лет... Личности уровня Пугачевой рождаются крайне редко.

- Расскажите о работе над мюзиклом Леонида Квинихидзе «31 июня», ведь это был один из самых новаторских фильмов того времени. Считают, что именно в этой картине наиболее полно раскрылся ваш талант. Так ли это?

- Не знаю. После выхода картины «Земля Санникова» с песней «Есть только миг...», дочка, учившаяся в 9 классе, сказала: «Одноклассники говорят, что хорошо знают твои песни, но ты пишешь только для своего поколения». Я задумался, стал

изучать новые направления, купил пластинок, из заграницы привезли мне. Наконец, стал находить в них что-то интересное для себя, и начал в таком духе сочинять. Ко мне приходили рок-музыканты, слушали и высказывали свои замечания. Я написал около 30 разных мелодий, экспериментировал, сделал музыку для нескольких фильмов. А к фильму «31 июня» я уже мог свободно сочинять в таком же стиле. Так что я очень своей дочери благодарен, что она сподвигла меня на этот шаг. А знаете, как я представил? У меня в голове был образ, что я плыву по течению, и русло реки делится, и в то ответвление молодежь, «Битлз» поплыли. А я плыву и не сворачиваю, но если я поверну и поплыву против течения, то еще успею в эту протоку, где молодежь. А если

поплыву дальше, то вернуться в их протоку будет все сложнее. Вот я и барахтался. Мне двадцатилетние иногда звонят, просят разрешить какие-то мои песни переработать для дискотеки. Я не возражаю, только прошу принести и показать, как сделали. Сделаете на уровне - нет вопросов. Подобным образом пять моих песен обработаны для дискотек.

- Вы писали музыку к «Красной палатке» Михаила Калатозова, работали и с Милошем Форманом...

- «Красная палатка», пожалуй, самый интересный из серьезных фильмов, в котором мне предложили работать. Калатозову вначале говорили: «Зацепин же пишет музыку в стиле «А нам все равно», зачем такой вам?», но он мне поверил. У нас ведь были композиторы, которые

только песни сочиняли, были даже такие, которые не учились музыке и не имели никакой школы. Кроме песен к фильмам, романсов, музыки к спектаклям, я писал сюиты, произведения для струнного квартета, симфонического оркестра, мюзиклы, балеты... Поэтому Калатозов как-то доверился мне. Для меня же это была очень интересная работа - показать себя с другой стороны. Мне до сих пор из инструментальной музыки тема из «Красной палатки» нравится больше всего.

- Как родился хит «Есть только миг...»? Так вы назвали даже свою книгу воспоминаний.

- Мне приятно, что песня остается до сих пор популярной. Между тем этой песней могло бы не быть. Придя на «Мосфильм», на съемки «Земли Санникова»,





Александр Зацепин с супругой Светланой

я увидел Владимира Высоцкого, который, как выяснилось, будет сниматься в этой картине. И он уже написал шесть песен к фильму. Спрашиваю: «Зачем же меня позвали?» Он отвечает: «Я дам текст одной песни, напишешь к нему музыку». Я отказал режиссеру и ушел. Позже Высоцкого не утвердили на роль, взяли Олега Даля. Постановщики вновь пригласили меня, и я сочинил тему фильма и эту песню. А мелодия эта у меня уже практически была. Я писал мюзикл «Золотые ключи» в Театре оперетты. Спектакль о колхозе, где хорошо работающему человеку дают золотые ключи и он как бы живет при коммунизме. И там была песня с мелодией «Есть только миг», естественно, с другими словами. Потом спектакль «заруби-

ли», в «Правде» была критическая статья, мол, коммунизма для одного человека не должно быть. И я использовал эту песню для нового фильма. Режиссеру она сразу понравилась.

- Что послужило причиной вашего отъезда во Францию?

- Женился на француженке, с которой познакомился через преподававшего в Москве ее брата. Это случилось после смерти моей предыдущей супруги, с которой мы прожили 30 лет. Мы поженились с Женевиёвой в 1980 году, разрешения на выезд во Францию я добивался два года. Позже мы расстались с ней. Другой причиной моего отъезда можно считать бесконечные придирки к творчеству, постоянно кто-то вмешивался, это нельзя,

так нельзя. На аранжировку к фильму «31 июня» мне было сделано более 30 поправок. С трудом проходили некоторые произведения, были трудности в сотрудничестве с западными партнерами. Например, в 1978 году в составе делегации Союза кинематографистов мы с Гайдаем ездили в Америку. На одном из приемов меня познакомили с американским продюсером Кэшом, который захотел послушать мои музыкальные произведения. Слушали «Небо мое» в исполнении Валерия Ободзинского и «Бубен шамана» - Аллы Пугачевой. Слушая первую вещь, продюсер заскукал. А вторая - там ритм забойный, ему очень понравилась. Он заключил со мной контракт на пять лет на два фильма ежегодно. К сожалению, этому проекту

не суждено было осуществиться. В Москве компетентные люди сказали мне, что теоретически это дело возможно, практически же не имеет никаких перспектив. Расстроился я, помню, сильно. Мой американский партнер правильно понял ситуацию и сказал, что даже в суд не будет на меня подавать, чтобы неустойку я ему платил.

- Повлияло ли на ваше творчество пребывание во Франции?

- Когда я впервые поехал туда, со всеми трудностями и со всей негативной стороной капитализма столкнулся. Например, неприятный эпизод произошел в середине 80-х, когда я, живя во Франции, оказался в стесненных обстоятельствах и вынужден был подрабатывать в ночном кафе, играя разную музыку до пяти-шести утра. Никита Богословский меня там высмотрел и «сообщил» в Союз композиторов СССР, что Зацепин в Париже играет в кафе, куда ходят проститутки, и тем самым порочит высокое звание советского композитора. Меня тут же исключили из Московского отделения союза. Не знаю, догадался ли тогда кто-нибудь спросить у самого Богословского, зачем он-то, благочестивый советский композитор, шляется по злачным местам Парижа?

Во Франции я писал музыку. Сделал фильм в Германии, несколько рекламных роликов по приглашению Андрея Кончаловского. Но в каждой стране - свои музыкальные пристрастия, своя культура и свои звезды. Грубо говоря, свой клан, в который со стороны не попасть. Я работал во Франции с Филиппом Бараке. Он пел песню «Такси, такси», - вот так он услышал нашу популярную песню «Так же, как все», которую пела Пугачева. В каждой стране есть свои исполнители, так сказать, клан. Вот как у нас, например. Я работал с Гайдаем, и вдруг бы приехал другой композитор. К Гайдаю другой про-

сто не попал бы. Точно так же, как и я не попал бы к Гайдаю, если бы он не поссорился с Богословским. Во Франции попасть к известному режиссеру или исполнителю в «обойму» так же сложно, как и у нас. Те певцы, которые известны во Франции, отнюдь не знамениты в Германии. И наоборот.

- Каковы в целом особенности работы композитора для кино?

- Во-первых, сжатые сроки, надо делать музыку быстро. Потому что приступить к работе я могу лишь после окончания съемок, завершения монтажа, всевозможных сокращений, показов и окончательного утверждения фильма. И остается на мою работу 20 дней, порой даже 15, максимум - месяц. Отличается ли деятельность композитора для кино у нас и на Западе? Я бы сказал, что отличий немного. Просто у них больше порядка, точности, вот сказано - сделано. То же касается других сторон кинопроцесса... Во время съемок «Красной палатки» были расписаны все сроки участия актеров, других специалистов. Поскольку такие звезды, как Шон Коннери, Питер Финч были заняты параллельно и в других проектах. Приезжает, например, Клаудиа Кардинале в понедельник на съемку на одну неделю. А у нас павильон не готов, она живет день, два, три, четыре. И отснять ее полностью, естественно, не успевают. «Может, останетесь на завтра и послезавтра?» - упрашивают ее. «Нет, спасибо, поезд ушел, у меня другие проекты горят по срокам», - отвечает Клаудиа и улетает.

- Расскажите о своей семье.

- Мы живем с супругой Светланой Григорьевной пятнадцать лет. Она закончила Гнесинский институт, преподавала там, сейчас на пенсии. Светлана - прекрасный кулинар, готовит замечательно, ухаживает за мной. Она музыкант, игра-

ет на рояле серьезную музыку. Дочь Елена живет с семьей и работает в Швейцарии по контракту. Внук закончил школу, отслужил в армии. Благодарю я познакомился с супругой, она преподавала ему музыку. Внук нас, можно сказать, женил.

- Как вам удается сохранять хорошую форму?

- Акробатикой, как в детстве, я сейчас, конечно, не занимаюсь. Но гимнастику утром все время делаю, минут 15-20. А куда деваться, без этого никак. Все-таки 81-й год. Потому что одолевают иногда артриты, суставы, один народный лекарь посоветовал на коленях прохаживать по полу 50 шагов каждое утро. Сначала было больно, а потом боли исчезли. Иногда заставляешь себя, думаешь: «Хотя бы три упражнения сделаю...» А потом делаю четвертое, пятое и продолжаю дальше. Таким образом побеждаю свою слабость. Кроме того, у меня всегда настроение неплохое: я по природе оптимист. Не застреваю на неудачах, сильно не переживаю. Считаю, что прав Леня Дербенев: «Есть только миг!» Живи им и радуйся. Печалиться некогда.

- Что бы вы хотели пожелать читателям журнала «Киноман».

- Читателям «Киномана» я бы пожелал много хороших фильмов. И чтобы родились в Казахстане такие талантливые режиссеры, как Шакен Айманов, и радовали нас всех своими новыми фильмами, чтобы мы могли получать от них удовольствие.

- Позвольте от имени читателей нашего журнала пожелать вам творческого долголетия, чтобы вы всегда находили силы побеждать себя. Чтобы мы имели возможность слушать ваши новые солнечные мелодии, которые дарят нам заряд оптимизма.

Беседовал Тимур ЕРМЕКОВ,
фото автора.

Сергей Параджанов в Минске

Великий кинорежиссер XX века, живший в СССР, Сергей Иосифович Параджанов поражал современников не только эстетическими воззрениями, но и поведением в быту. В документальных фильмах (я видела около десяти из них, и это - лишь часть экранной параджановиады), в сотнях печатных исследований и воспоминаний описаны его парадоксальные размышления и причуды, эпатирующие

представления, его абсолютная свобода публичных высказываний и оценок не только относительно священных коров советского кинематографа, но и партийных функционеров. Режиссер Роман Балаян, живущий в Украине, определил его статус как «опасно свободного человека», подразумевая под этим постоянный надзор органов КГБ и собрание досье - компромата.

Дом искусств, Минск.
Здесь 1 декабря 1971 г.
был вечер С.Параджанова.



О том, что он был человеком-государством и сам себе устанавливал законы, могли убедиться его белорусские коллеги и зрители, присутствовавшие на творческом вечере Сергея Параджанова в Минске 1 декабря 1971 года.

Он вошел в зал Дома искусств, как мне показалось, с воодушевлением, и первая его тирада прозвучала так: «Друзья! Я вам благодарен за внимание, за приглашение. Я абсолютно не волнуюсь... О, в зале вижу много бородачей, значит, здесь меня поймут. Я считаю Белоруссию очень любимой своей республикой, хотя я здесь во второй раз. Отсюда разбегаются мои друзья, со студии. Но это ничего не значит. Они придут, вернутся в каком-то качестве...» Далее следовала нелестная реплика в адрес белорусского режиссера и сценариста Н.Фигуровского (почему-то он говорил о нем как об актере).

Но главные его обличительные филиппики и нападения были впереди. Предисловием к ним можно считать следующее его категоричное умозаключение. Произошла, по мнению выступающего, полная девальвация качеств искусства кинематографического, абсолютная трагедия во всем мире. И, в частности, в советской кинематографии. Параджанов: «И я считаю, что это <...> застой. Нет ярких художников. Великому Тарковскому не может нас ежегодно поражать своим талантом, своей глубиной, а все остальное мне просто кажется никаким <...>. Я ехал сюда, в вагоне мне что-то не спалось, дорога была длинная, и член ЦК, как он представился (попутчик С. Параджанова, ехавший с ним из Киева в Минск. — Прим. А.Б.), очень долго мне объяснял, почему этот застой происходит. Я считаю, происходит он потому, что наиболее интересным художникам оказано недоверие. Недоверие - удивительная обида. С недоверием связана целая судьба и невероятно короткая жизнь художника. Потому так классически была провалена в Советском Союзе одна из знаменательных дат:

ленинский юбилей. Вспомните, самые бездарные люди делали ленинские фильмы. И на экране - просто плохие произведения, километры пленки киномакулатуры, к которой никто из нас не вернется ни как зритель, ни как искусствовед».

Сергей Иосифович высказал вслух то, о чем шептались в кинематографических кулуарах: об исчерпанности ленинской темы, давно ставшей чем-то вроде идеологической принудилки. Правда, он оговорился, что не видел фильм Юлия Карасика «Шестое июля», хотя слышал о нем хорошие отзывы.

(Фильм «Шестое июля» поставлен в 1968 году, с ориентацией на 100-летний юбилей первого вождя советского государства, отмечавшийся в 1970 году. Для тех лет картина казалась дерзкой. Ленин был чем-то вроде пролетарской иконы, на которую молились, а в этой картине отсутствовал ореол святости. В одном эпизоде показали, что Владимир Ильич держит в ящике стола пистолет - намек на личную вооруженную оборону или возможность самоубийства в случае победы эсеровского мятежа. Бывшая соратница по большевистскому подполью, эсерка Мария Спиридонова, выглядела не карикатурно-зловеще, а полемизировала с лидером большевиков на равных. И уж вовсе ошеломительным казался тогда эпизод ареста эсерами руководителя ЧК (Чрезвычайной комиссии) Дзержинского: Железный Феликс отдался в руки мятежников!)

Между прочим, фильм, представленный на соискание Ленинской премии, так и не получил ее: слишком много имел противников и среди старых коммунистов, и среди партийных идеологов. — Прим. автора).

Проигноировал минский гость и запрет на критику некоторых кинематографических мэтров. О Сергее Бондарчуке: «... Ко мне ворвался обезумевший Бондарчук, после того как я ему послал телеграмму, что мне очень нравится его картина «Ватерлоо» - после исключительного провала «Войны и

мира», который уже делается государственной трагедией. Затрачены удивительные деньги, а результата - никакого. Я не видел в Советском Союзе, я хожу, ищу человека, который дважды посмотрел хоть бы одну серию... Понимаете, третью и четвертую серии вообще никто не посещал <...>.

Вы знаете, когда Бондарчук у меня спросил: «Сергей, почему ты считаешь, что я провалился?», - я говорю: «Вот давай мне любую склейку, и я тебе докажу, что ты не режиссер».

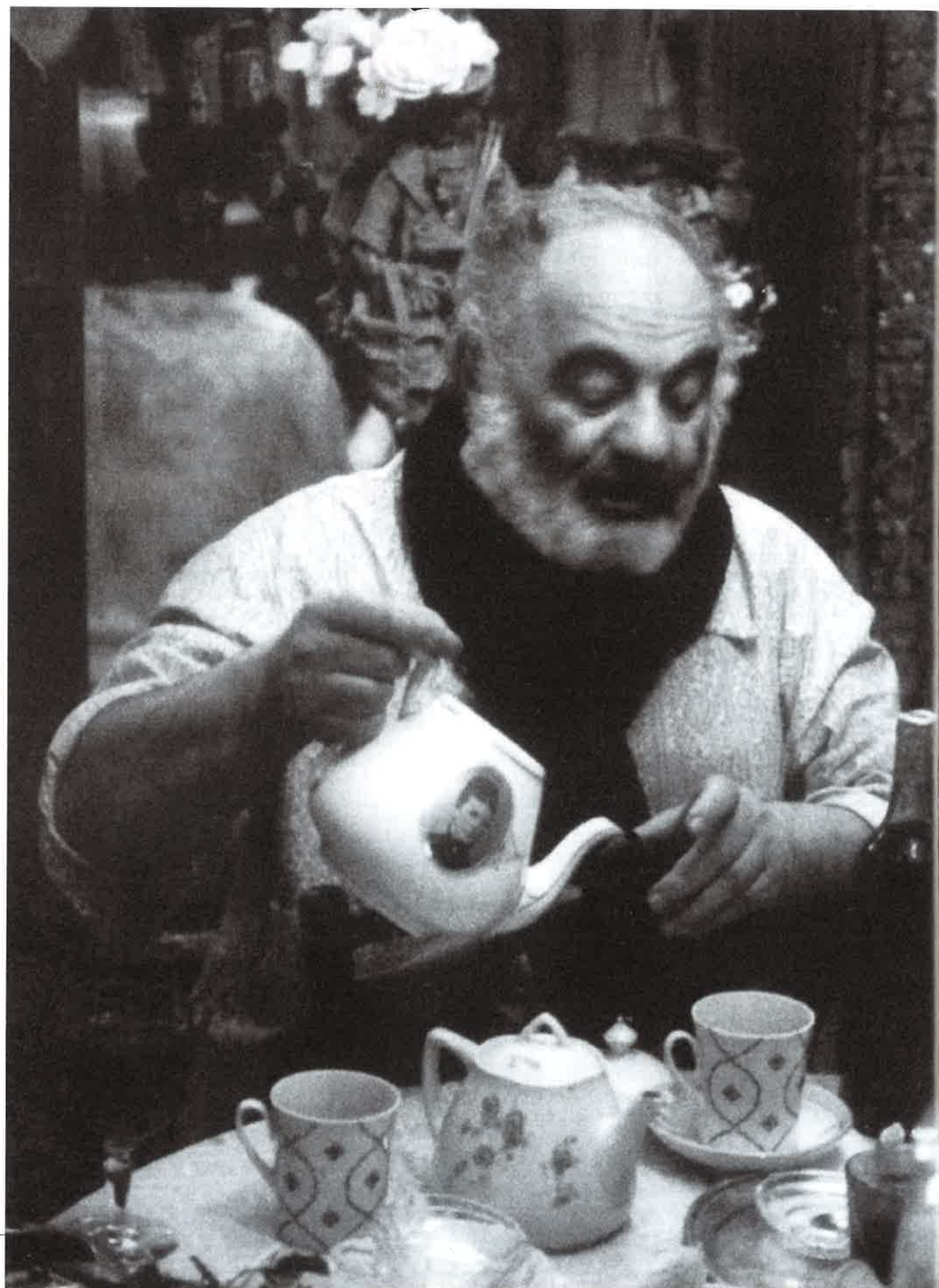
Под склейкой Параджанов подразумевал монтаж эпизодов. Разбирая монтажное соседство сцен «Ссора Пьера Безухова с гусаром Долоховым» и «Дуэль», он перевел описание Толстого в образы чисто кинематографические, чем привел в восхищение режиссеров кино и театра, сидевших в зале.

Досталось от Параджанова и прижизненному советскому классическому Сергею Герасимову, который выразил желание помочь опальному коллеге, предложив совместно поставить фильм. При этом Герасимов полагал, что диктовать художественную задачу будет он.

«Реализм еще понимают как-то, - делился Параджанов наболевшим, - а вот сюр... Вот так же, как и Герасимов, который предложил вместе сделать, как он сказал, сюрреалистический фильм «Слово о полку Игореве». А что нам, говорю, делать вдвоем? А он: «Ну вот мы и ударили по сюрреализму». Я говорю: «Очень хорошо. Вы будете делать реализм, а я - сюр».

Эта язвительная сентенция подчеркнула разнополюсность художнического мышления двух кинематографистов-современников. Причем один был на коне потому, что вписывался в прокрустово ложе соцреализма, а другой изгонялся из тематических планов Госкино СССР, поскольку его образная система не соответствовала официальным установкам.

Под словесный обстрел Параджанова попали и «Король Лир» Козинцева, и «Преступление и наказание» Кулиджанова (он назвал его «Преступление без наказания»),



и «Анна Каренина» Зархи (он выразился так: «Танька Каренина» — ирония заключалась в том, что роль Карениной играла Татьяна Самойлова), и «Дворянское гнездо» Кончаловского («Комиссионное гнездо с его аксессуарным миром Арбата»).

Несмотря на то, что общую ситуацию в мировом и советском кино минский гость определил как «полную девальвацию», из его памяти постоянно выплывали имена, которые грели ему душу, — грузина Отара Иоселиани с его фильмами «Жил певчий дрозд» («День-деньской») и «Листопад», украинцев Леонида Осыки с «Каменным крестом» и Юрия Ильенко, оператора, творческого сподвижника Параджанова по фильму «Тени забытых предков», принесшего им обоим мировую славу.

Особое место он отвел Андрею Тарковскому: «...Своим учителем я считаю абсолютно молодого и удивительного режиссера Тарковского, который даже не понял, насколько он был гениален в «Ивановом детстве», и какое удивительное наследие он открыл для того, чтобы его повторяли бы <...>, разоряли бы его мышление, шли к ассоциативному кинематографу, который сейчас пугает».

Много еще похвал, насчетов, суждений о бытийном и бытовом существовании художника в СССР — слышали минские зрители, пришедшие в тот вечер в зал Дома искусств. По существу, Параджанов провел мастер-класс. И не только с точки зрения профессиональной. Его энергия сопротивления лжи и серости в искусстве, его противостояние некомпетентности чиновников-управленцев поднимали уровень его рассуждений до гражданских высот, заражая одну часть аудитории и пугая другую. Если бы в инстанциях знали, что за фигура появится в Минске, не видать бы нам его самого, не слышать бы нам откровения Художника, которого после «Теней забытых предков» и «Саят-Нова» знал весь западный кинематографический мир.

А произошло так. Мотивом

приглашения знаменитого режиссера в Минск послужил его фильм «Саят-Нова» («Цвет граната»), который двое критиков (критикесс) увидели на семинаре в Репино под Ленинградом. Поскольку фильм в прокате мог не появиться, решено было организовать встречу в Клубе молодой художественной и научной интеллигенции, действующей под эгидой ЦК комсомола Белоруссии. Вечера клуба посещали не только деятели искусства, но и молодые ученые, чьи имена ныне мелькают на вершинах самых различных наук. Встречи, которые устраивали физики и лирики в клубе, утоляли жажду познания и общения, соединяли дружескими узами многие молодые таланты, рождали совместные идеи. Да и дискуссии сами по себе имели практическую цель — на них учились аргументации и этике по отношению к оппоненту.

С какой целью ЦК комсомола занимался этим молодежным сообществом, не знаю. Вполне возможно, что там отслеживались умонастроения молодой интеллигенции. Но общественный актив не чувствовал какого-либо идеологического давления или запретов. Комсомольская среда по сравнению с партийной была менее консервативной, более открытой и раскованной, а потому позволяла себе больше неформальных, неофициозных деяний.

Но, прежде чем в Киев, где в то время жил режиссер, пошло приглашение, комсомольские работники проконсультиро-

вались в ЦК партии на предмет: а кто он — Параджанов? Эрудированный журналист Владимир Халип, работавший в отделе культуры ЦК инструктором, охарактеризовал его как выдающегося мастера. Добро получено, и вот в ЦК комсомола Украины полетела телеграмма. Как рассказал мне впоследствии киевский коллега Сергей Тримбач, там переполошились: в Киеве Параджанова знали как возмутителя общественного спокойствия. Но, видимо, предупредительные сигналы послать не решились и пустили событие на самотек. Параллельно шли переговоры лично с Сергеем Иосифовичем. Он согласился сразу, вспомнил, что в Минске у него есть приятель-художник Александр Кищенко, просил его разыскать.

По приезде, когда мы (председатель клуба Олег Белоусов, актер Валерий Мельников и я) вели гостя в гостиницу, он все не мог отойти и чистил соседа по купе. Их бдение, как рассказал Сергей Иосифович, длилось всю ночь. Попутчик назвался ответственным работником местного партаппарата. Травил похабные анекдоты, что вызвало раздражение Параджанова. В какой-то момент вспыхнул спор об искусстве, и режиссер начал говорить о праве художника на свое видение мира, пожаловавшись, что в Украине ему уже около шести лет не дают работать. В ответ на откровение получил оплеуху: мол, и правильно, что не дают; и еще шесть лет не получишь. Болезненный укус, судя по всему, не отпускал нашего

Как потом мы узнали, Сергей Иосифович был человеком, не признающим условностей, договоренностей и поступал так, как хотел. (Рассказывали: мог, например, устроить собственные похороны; вырезать на гигантском полотне глаз генсека Брежнева, поскольку в праздники тот закрывал окно его квартиры; пройтись по Крещатику, главному проспекту Киева, босиком; его дом всегда был полон вещами, добытыми на мусорных свалках и прочее, и прочее.)



Кадр из фильма «Саят-Нова» («Цвет граната»)

гостя весь день, потому что и на вечер, как уже упоминалось, вагонный попутчик будоражил его сознание.

Из гостиницы Параджанов быстро исчез. Растворился в Минске. Как потом мы узнали, Сергей Иосифович был человеком, не признающим условностей, договоренностей и поступал так, как хотел. (Рассказывали: мог, например, устроить собственные похороны; вырезать на гигантском полотне глаз генсека Брежнева, поскольку в праздники тот закрывал окно его квартиры; пройтись по Крещатику, главному проспекту Киева, босиком; его дом всегда был полон вещами, добытыми на мусорных свалках и прочее, и прочее.)

Время творческого вечера приближалось, а Параджанова все не было в гостинице, где мы его ждали. Он появился, когда наше отчаяние достигло предела и мы решили, что аудитория уже разошлась. Оказалось, его терпеливо ждали. И не только члены клуба, но и искусствоведы в штатском - местные чекисты. Организаторам сразу стало ясно, что встречу записывают на магнитофонную пленку неспроста (производил эту операцию директор Дома искусств, театровед по специальности).

В какой-то момент речи Параджанова театровед-записыватель завокнулся, а вместе с ним и некий товарищ. То ли случайно, то ли намеренно кто-то разъединил кабель, и

запись прервалась. Потом все восстановили. И слава Богу, потому что стенограмма, сделанная республиканскими сотрудниками КГБ, явилась, во-первых, единственным и очень важным для истории советского кино материалом, отразившем мысли и оценки одного из выдающихся художников кино XX века. А во-вторых, монологу режиссера стали свидетелем, проливающим свет на взаимоотношения художника с властью.

Вот ведь как получилось: КГБ делало черное дело, а оно в итоге сработало во благо. Сотрудники республиканского ведомства щита и меча, переписав текст с кассет, отправили его в Москву, на Лубянку, куда

пошла и секретная депеша о состоявшемся событии. Об этом известно из рапорта председателя КГБ СССР в Кремль. Вот содержание этого документа:

«Секретно
Комитет Государственной безопасности при Совете Министров СССР
25 января 1972 г.
182 А
гор. Москва
ЦК КПСС
По сообщению КГБ при СМ Белорусской ССР 1 декабря 1971 года перед творческой и научной молодежью республики выступил приглашенный ЦК ЛКСМ Белоруссии режиссер Киевской студии им. Довженко Параджанов С.И.
Выступление Параджанова (запись прилагается), носившее демагогический характер, вызвало возмущение большинства присутствующих.
ЦК Компартии Белоруссии информирован. Прилижиложение: на 23 листах.
Председатель Комитета Госбезопасности Андропов.
(Опубликовано в книге В. Фомина «Кино и власть», Москва, 1996 г.).

Насчет возмущения большинства - неправда. Правда лишь то, что в зале были пасмурные лица, не воспринявшие ту свободу и безбоязненность мышления, которые отличали Параджанова. На том вечере можно было ощутить: все, что попадало в его поле зрения, он мысленно реализовывал в воображении; ему, поэту-философу экрана, имеющему редкостный дар ассоциативного выражения идей и чувств, осточертели плоскостность кино, отсутствие сопротивления идеологическому примитивизму, который поднимали на щит, объявляя искусством, нужным народу.

«Надеюсь, живу, старею и даже слепо в преддверии ожидания, - говорил Параджанов. - Почти шесть лет Украина не дает мне делать картину. Вот уже три года, как я вернулся после «Саят-Нова» (фильм поставлен в Армении. - Прим. А.Б.). Картина с трудом где-то появляется на экранах, зритель не понимает фильма, а мне не хочется перед ним извиняться. Мне кажется, что время уже зрительно извиняться иногда перед художником. Потому что совсем другое что-то хвалится... И еще: просто обидно. Когда я не мог делать картины, мне давали, а вот когда я умею, мне не дают.

Понимаете, я больше зарабатывал тогда. Тогда я сделал пять фильмов. И «Первый парень», и «Цветок на камне»... Очень прилично зарабатывал. Потом, как только я понял, что нужно моему народу... Я считаю, что происходит травля, большая травля. Я считаю, что если в сорок лет тебе не доверяют как художнику, то и на том свете не будут доверять. Поэтому я очень благодарен, что вы заинтересовались моим фильмом».

Встреча с режиссером в Доме искусств продолжалась более трех часов. Параджанов привез авторскую копию «Цветов граната». Дело в том, что в Госкино СССР картину не приняли, назвав ее содержание интеллектуальным шантажом. Чтобы фильм выпустили в прокат, другой известный советский режиссер, Сергей Юткевич, перемонтировал его, после чего картина получила название «Саят-Нова». Перед просмотром Сергей Иосифович прочитал ряд кусков из сценария, давая нам, зрителям, ключи к расшифровке образов фильма.

Приезд в Минск стоил Параджанову дорого. Ему рекомендовали не ехать. Как раз в эти дни друзья нашли возможность устроить ему встречу в партийных верхах Украины, но он пренебрег этим, уехал в Минск для показа своего детища зрителям.

Через несколько

лет на него оденут арестантскую робу. За год до окончания срока его освободят благодаря долгим стараниям Лили Брик и других людей, действовавших по разным каналам, в том числе международным.

В перестроечные времена Параджанов получил такую дозу славы, что она переваливалась через край. В Голландии ему предлагали снимать «Песнь о Гайавате», в Германии - «Доктора Фауста», в Италии - «Божественную комедию». Но он начал снимать «Исповедь» - картину о мире детства, откуда черпал многие образы для своих работ. Снять свой «Амаркорд» («Я вспоминаю...»), как это сделал любимый им Феллини, Сергей Иосифович не успел. Он умер 20 июля 1990 года в Ереване.

Здание Дома искусств в Минске, где проходил творческий вечер Сергея Параджанова, давно передано в ведение Белорусской епархии. До сей поры оно молчаливо стоит на горке, не подавая признаков жизни. Вечерами, проезжая мимо его темных окон, я иногда думаю: а не забредает ли сюда дух нашего гостя? А почему - нет? Ведь мистическое ощущение бытийности наряду с карнавальным было сутью его натуры - как Творца, так и создания, обликом похожего на всех.

Алла БОБКОВА,
Минск.



Профессия - механик съёмочной техники



Гость нашей рубрики – удивительный человек, механик съёмочной техники высшей квалификации Иван Лукич Зайцев. Без преувеличения можно сказать, что на таких, преданных своему делу людях, и держится кинематограф. Представьте себе такую ситуацию: готовится к съёмке сложный батальный кадр. Построены дорогостоящие декорации, пошиты исторические костюмы. В сцене заняты сотни статистов, в главных ролях – сплошные звезды. По сценарию должна сгореть ставка хана. Следует знаменитая команда: «Мотор! Камера!» Эпизод снят, но через несколько дней выясняется, что произошел брак по причине неисправности камеры. Катастрофа! Не дай Бог, чтобы подобное случилось на самом деле. Безупречную работу киноаппаратуры обеспечивает цех съёмочной техники, в котором более 55 лет трудится Иван Лукич. При взгляде на механика Зайцева лишний раз подтверждается истина, что человека, увлеченного своим делом, годы не берут.

- Родился я в 1928 году, - начинает разговор наш герой.
- После войны начал работать на Машиностроительном заводе им. Кирова. Это предприятие выпускало оборудование для оборонной промышленности. Там я освоил специальности токаря, слесаря, фрезеровщика. Прошел хорошую профессиональную школу. В 1959 году меня пригласили работать на киностудию. Главным инженером тогда был прекрасный специалист Юрий Васильевич Бреус. Он помогал мне осваивать кинотехнику. Камеры были в основном французские и немецкие, оставшиеся еще от ЦОКСа. Конечно, приходилось нелегко, отсутствовала специальная литература, в частности по оптике. Нас посылали учиться на курсы повышения квалификации в Ленинград, в Научно-исследовательский институт кинематографии (НИКФИ).

- С тех пор технический

прогресс шагнул далеко вперед. Что изменилось?

- Когда братья Люмьеры изобрели киноаппарат, главной идеей являлось прерывистое движение пленки с помощью грейферного механизма. Камера состояла из механических частей. Сейчас процесс съемки помогает контролировать электроника. Аппарат работает практически бесшумно. Скорость киносъемки можно варьировать от покадровой и до 200 кадров в секунду. Раньше для этого требовались специальные камеры.

- У вас есть любимые модели?

- Через мои руки прошли тысячи аппаратов, и я не могу выделить какой-то один. Они все для меня как родные дети. В советское время студия выпускала 10-12 фильмов в год. Плюс в отделе кинохроники работало свыше 20 операторов. В месяц мы обслуживали

5-7 камер. Кроме ремонта и профилактики изготавливали различные приспособления: оправы для длиннофокусных фотообъективов, переходные кольца для съёмок с микроскопом и многое другое.

- Для проверки точности работы оптики и камер требуется специальное оборудование.

- У нас есть оптическая скамья, коллиматор, таблицы и шкалы. В Азиатском регионе наша техника - лучшая.

- Какие технические операции проводятся перед съемками?

- Как известно, стандартная скорость движения пленки 24 кадра в секунду. Для того чтобы человеческий глаз воспринимал изображение на экране естественно, требуется высокая точность расположения пленки в кадровом окне камеры. Не должно быть смещений, рывков. Разумеется, надо проверить оптику, ведь могут быть разного рода искажения. То есть если мы снимаем футбол, то мяч должен выглядеть круглым, а поле - прямоугольным. Кроме того, линзы могут разлагать свет на цветовой спектр. Наша задача - не допустить цветowych искажений в кадре. И еще множество технических нюансов, о которых зритель даже не подозревает.

- Расскажите, пожалуйста, о Музее киносъёмочных аппаратов (его стенды - в фойе главного корпуса «Казахфильма». - Прим. ред.) Как удалось собрать такую редкую коллекцию?

- Были определенные трудности. Когда на студию приходили новые камеры, старые списывали. Причем существовал такой закон, по которому старая техника подлежала уничтожению, как металлолом, чтобы никто не мог ею воспользоваться в личных или тем более - подрывных целях. Приходилось уговаривать начальство остав-



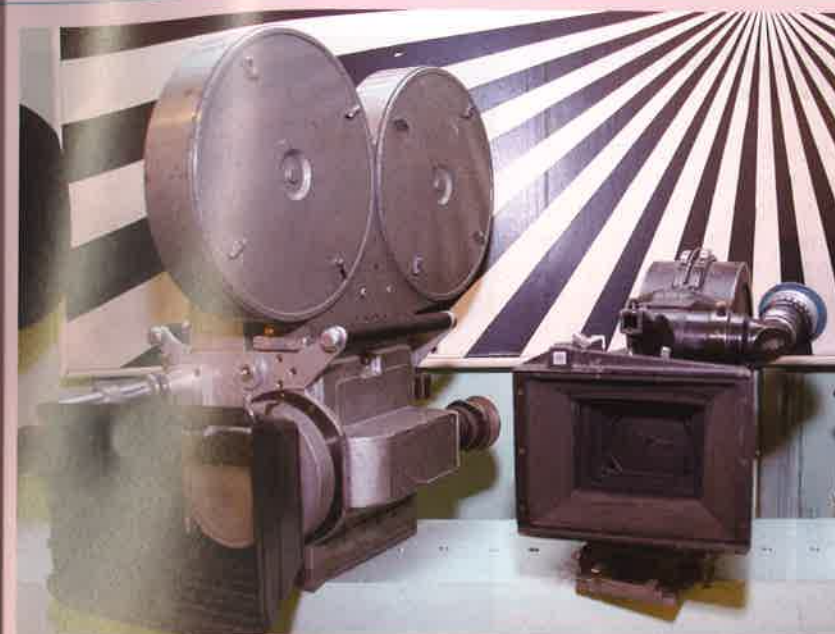
лять хотя бы по одному экземпляру. Так, удалось сохранить французские камеры «Дебри» и «Аскания» производства 1925-30-х годов. Это аппараты с ручным приводом, ими снимали еще немые фильмы.

- Сколько камер в музее?

- Более 25 разных моделей.

- Кроме обычных в кино применяются специальные и комбинированные съемки...

- Да, существуют аппараты для фронт- и рирпроекции. В старых фильмах, в сценах, где герой едет в автомобиле, сначала снимали дорогу - для фона. Затем в павильоне ставилась машина, а кадры со снятой дорогой проецировались на экран. Камера и проектор работали синфазно. Были камеры для комбинированных съемок. Например, для морских батальных сцен строились макеты кораблей,



сооружался бассейн. Для съемок на макете требуется более высокая скорость движения пленки. Наш цех готовил камеры для этих целей. Сейчас, конечно, применяется компьютерная графика. Но макеты используют до сих пор, как это было не так давно на проекте «Кочевник».

- Какие фильмы нашей киностудии вам нравятся?

- Отмечу замечательную дилогию «Конец атамана» и «Транссибирский экспресс». Эти картины всегда смотрю с большим удовольствием.

- Что вы пожелаете нашим читателям?

- Ходите в кинотеатры почаще! Только в кинозале есть эффект присутствия, и никакой плазменный экран этого не заменит. И еще один профессиональный секрет: в зале кинотеатра надо выбирать места, расположенные по центральной оси, на расстоянии, в три раза больше ширины самого экрана. В этом случае вы как бы видите кадр в такой же пропорции, как и оператор при съемке.

- Большое вам спасибо и крепкого здоровья.

На мой вопрос о преемнике Иван Лукич ответил, что ученика у него нет. Очень хочется, чтобы такой богатый опыт мастер смог бы кому-то передать, и человек неравнодушный продолжал бы следить за музеем, использовать секреты Зайцева. Но, видимо, из скромности Иван Лукич попросил об этом не писать...

К сожалению, у нас нет учебных заведений, готовящих механиков съемочной техники. Но я уверен, что среди мальчишек и юношей есть те, кто увлечен техникой и кому интересен кинематограф. И если у них есть желание - пусть приходят на киностудию, обращаются к Ивану Лукичу. Думаю, он с удовольствием поможет им овладеть этой интересной профессией. Уверен, что и они не пожалеют об этом.

Ермек МАМБЕТОВ, фото автора.



Вернер Херцог:

«Кино - искусство не ума, но созвучий»



Вернер Херцог (настоящее имя Вернер Штипетик/Werner Stipetic) родился 5 сентября 1942 года в Мюнхене. Вырос на ферме в Баварских горах. После развода родителей вместе с матерью переехал в Мюнхен, там же в 1961 году окончил колледж. Путешествовал по Югославии и Греции (в 1956 году), несколько месяцев работал в Манчестере наездником родео (правда или миф?). В возрасте 16 лет принял католическую веру. В 1964 году побывал в Мехико, по его словам, на деньги, полученные от контрабанды винтовок (по другим источникам - телевизоров) через мексиканскую границу. В 1966 году работал на американском ТВ.

В 1974 году прошел пешком от Мюнхена до Парижа, чтобы увидеть больную Лотту Айснер. Издал дневник своего путешествия под названием Vom Gehen im Eis («Прогулка по льду»). В 1979 году получил

литературную премию Rausirer Literaturpreis.

По его словам, о том, что будет снимать кино, знал еще в 14 лет. Первую ленту («Геракл») снял в 1962 году, открыл собственную киностудию в 1963 году. Изучал историю, литературу и теорию драмы в Мюнхене и Питтсбурге (Fulbright). Бросил учебу и стал учиться снимать кино. Никогда не посещал киношколу, не имеет формального кинообразования.

В 1964 году получил приз Карла Майера за сценарий, по которому снял свой фильм «Признаки жизни»/Lebenszeichen (1967 год), профинансированный студией Kuratorium Junger Deutscher Film (бюджет 300 тысяч марок).

Фильм получил госпремию (Bundesfilmpreis) за лучший дебют. Наиболее известные фильмы Херцога: «Агирре - гнев божий» (1972 год) с Клаусом Кински, этот же актер сыграл главные роли в «Носферату, призрак ночи»

(1979 год), «Войцек» (1979 год), «Фицкарральдо» (1982 год) и «Зеленая кобра» (1987 год).

Крупнейшим успехом режиссера стал фильм «Каждый за себя, и Бог против всех» (1974 год), выигравший Специальную премию в Канне и Федеральную кинопремию. Херцог известен своей привязанностью к маргинальным фигурам и экзотическим пленерам. Он снимает в Перу, Бразилии, Австралии. Новые фильмы, получившие признание, - «Там, где мечтают зеленые муравьи» (1984 год) и «Зеленая кобра» (1987 год).

После этого он снял несколько документальных фильмов. Херцог, провидец «Нового немецкого кино», настаивает на том, что «кино - искусство не ума, но созвучий». Сейчас он живет в Мюнхене со своей женой, журналисткой Мартой Громан, которая также играет главные роли в некоторых его фильмах.

СУМАСБРОДНЫЙ ГЕНИЙ?

Хотя общеизвестно, что желания всех и каждого всегда видны, но недостижимы, немецкий режиссер Вернер Херцог взял на себя миссию раздвинуть пределы человеческого духа, разбив цепи реальности и высвободив некую энергию.

Визуальные метафоры и комментарии Херцога относительно природы снов и тех, кто предпочитает упасть в бездну, что увидеть свои сокровенные желания - как раз то, чего многие режиссеры избегают. Он же не только делает этот решительный шаг, но связывает падение и подъем, чтобы описать находящееся между реальным и нереальным. Тематика его фильмов становятся конквистадоры, которые доискиваются начал ненормальности среди амазонских джунглей, альпинисты, покоряющие величайшие вершины мира и духа, мрачный мир слепоглохой женщины и даже влияние вампиров на общество, забытое Богом.

«Я думаю, что его кино - провидческое. Он - один из величайших режиссеров современности», - говорит Герберт Голдер, профессор Бостонского университета, давний друг и коллега Херцога. - Фильмы Вернера испытывают человеческие чувства в экстремальных ситуациях. Когда попадаешь в такую ситуацию, то можешь достичь высот смелости и глубин духа. Он презит с открытыми глазами, и его видения оригинальны и всеохватны».

«Фицкарральдо», самый знаменитый (и провальный) фильм Херцога, рассказывает о человеке, который стремится построить оперный театр в центре амазонских джунглей. Неповторимый Клаус Кински играет одну из лучших своих ролей - эксцентричного ирландца, который попадает в пресыщенный мир маркесовского буйства и волшебства. Индейцы дживеро счи-

тают, что «повседневная жизнь - всего лишь иллюзия, за которой кроется реальность видений». Они видят в огромном пароходе «Фицкарральдо» средство умиловить гневных богов, которые намереваются оставить их мир недоделанным.

Чтобы сценарий Херцога совпал с его видением, ему пришлось действительно затопить корабль на вершину горы. В процессе кропотливой работы он столкнулся со всеми возможными неприятностями - племенным бунтом, забастовкой съемочной группы, засухами и наводнениями. Херцог как-то умудрился втащить судно на вершину горы силой своей мечты, создав достоверный портрет первобытности и один из ярчайших примеров трансцендентного кино. Поначалу это вызвало большие потери, и он стал мишенью для многочисленных обвинений в беспечности. По иронии судьбы, больше всего кривотолков возникло вокруг документальных кадров, которые он сам подготовил. «Все это поставили с ног на голову», - говорит Голдер. - Все эти неприятности не связаны с безответственностью Херцога. Он никогда намеренно не станет подвергать чью-либо жизнь

опасности. Он - законченный профессионал».

Рассказывали и о стычках с Клаусом Кински. Они работали в Амазонии над фильмом «Агир: ярость Господня» в крайне тяжелых условиях. Кински вспоминает об этом в своей недавно переизданной автобиографии «Невырезанный Кински»: «Огромные красные муравьи должны были впитаться в его глаза, сожрать его яйца и кишки. Он должен заболеть чумой! Сифилисом! Малярией! Проказой! Бесплезно; чем больше я желаю ему самой ужасной смерти, тем больше он меня преследует». И все же наиболее успешные фильмы они сделали вместе. Кински сыграл одно из лучших воплощений вампира Носферату, воплотил самый потрясающий вариант отношений человека и Бога в «Войцек». Оба они признают, что, наверное, это судьба свела их вместе.

«Его фильмы могут быть сколь угодно фантастичны, но они более реальны, чем вся голливудская продукция», - заключает Голдер. - Он помогает увидеть знакомый ландшафт свежими глазами - чудесное в мирском».

Эзра ФРИДМАН.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

- «Признаки жизни» (1967 год)
- «Агирре - гнев божий» (1972 год)
- «Каждый за себя, и Бог против всех» (1974 год)
- «Стеклянное сердце» (1976 год)
- «Строшек» (1977 год)
- «Войцек» (1978 год)
- «Носферату, призрак ночи» (1978 год)
- «Фицкарральдо» (1981 год)
- «Там, где мечтают зеленые муравьи» (1984 год)
- «Зеленая кобра» (1987 год)
- «Скала «Крик камня» (1991 год)



Цветник

(Продолжение. Начало в №8)

Эммануэль Беар

Эммануэль - из породы «вечных девочек»: с огромными распахнутыми серыми глазами, трогательными чертами лица и миниатюрным ростом. И при этой детскости и кажущейся беззащитности она подчас бывает железной леди - с резкими, категоричными, часто нелюбимыми высказываниями и своеобразными поступками.

Эммануэль родилась 14 августа 1965 года в семье известных людей: успешной манекенщицы Женевиев Галеа и французского шансонье Ги



Беара, которого называли «третьим великим "Б"», подразумеваемая под двумя другими классиками французского шансона Жака Бреля и Жоржа Брассенса.

Детство актрисы прошло у бабушки в Греции, на берегу моря, куда ее годовой маме увезла после развода с Беаром. Любимым занятием девочки были танцы на местных свадьбах (не случайно ей лучше всего потом удавались роли немного диковатых, свободолюбивых девушек). Школа, где требовалось соблюдать определенные правила и подолгу сидеть на одном месте, ее раздражала, и в знак протеста она дерзилась, дралась и курила. В конце концов маму попросили забрать маленькую хулиганку из школы. Увлечение кино у Эммануэль появилось в семь лет. Ее отобрали для съемок в фильме «Бег зайца по полю» (1972 г.), детективе знаменитого французского режиссера Рене Клемана. А через три года предложили роль в картине Жана Портала «Завтрашние дети».

Вскоре Эммануэль с матерью и отчимом уехала в Монреаль, где случайно познакомилась с режиссером-экспериментатором Робертом Олтменом. Он настаивал на том, что она создана для сцены, и, вернувшись через три года в Париж, девушка поступила на театральные курсы Жана-Лорана Коше. «Я решила сниматься в кино, потому что это единственная профессия, где можно получать много денег и жить необычной жизнью», - говорила Беар. Европейские киномены боготворили Катрин Денев и Фанни Ардан, Софи Марсо и Изабель Аджани... И все же... Французскому кинематографу отчаянно требовалась свежая кровь, зритель ждал новый образ французской женщины. И тогда возникла Эммануэль Беар - неправдоподобно естественная и красивая. Массовый советский зритель заинтересовался ею после комедии с Пьером Ришаром «Налево от

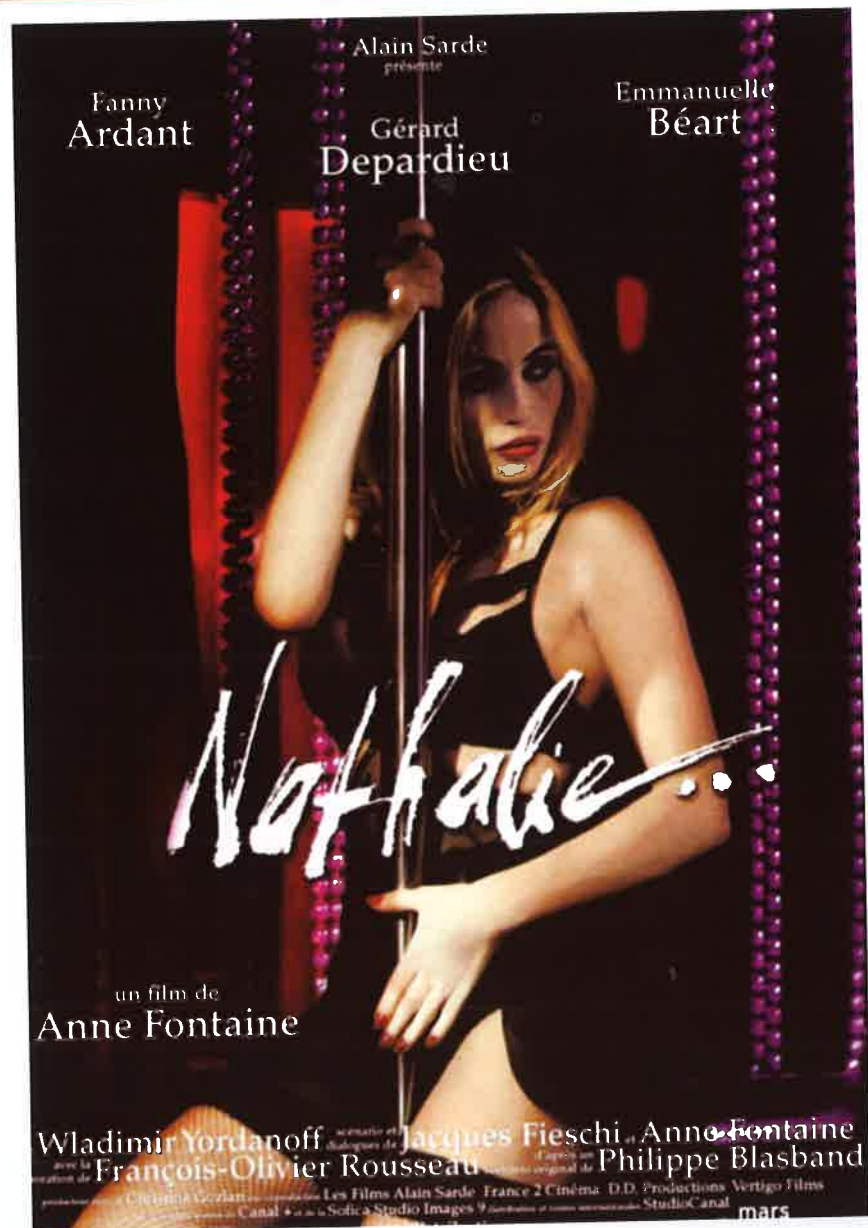
лифта». И если первые киноработы Эммануэль прошли почти незамеченными, то после картины «Манон с источника», снятой Клодом Бэри, об Эммануэль заговорили все, а режиссеры начали охотиться за новой звездой. В фильме Клода Бэри Эммануэль попала случайно. Ее на набережной Сены увидел помощник режиссера по кастингу. Она показалась ему подходящей претенденткой на роль «прекрасной дикарки». Одним из звездных актеров в фильме был знаменитый Ив Монтан, славящийся донжуанскими похождениями. Он сразу же попробовал приударить за хорошенькой актрисой (тем более там были сцены танцующей обнаженной героини), но неожиданно получил решительный отпор.

Эммануэль интуитивно чувствует «свои» роли и «свои» фильмы и легко соглашается в них сниматься. «Потрясающе, насколько вовремя в моей жизни появляется каждый пер-

сонаж!» - воскликнула как-то Беар. Так было и с «Французской женщиной». Встреча с режиссером Режисом Варнье состоялась в ресторане. Когда он, как бы между прочим, сказал, что имеет замечательный сценарий со специально написанной для нее ролью, Эммануэль сразу же ответила: «А почему бы и нет?»

Само название фильма обзывало ко многому. Беар играла женщину, у которой есть любящий муж и дети, но нет сил сдерживать свое проснувшееся желание. Она отчаянно борется между долгом и страстью и все же изменяет мужу. В своей Жанне Эммануэль ажурно соединила полюса своих героинь: проституток и целомудренных девушек. Недаром же Клод Шаброль как-то на съемках очень точно заметил Беар: «У вас тело путаны с головой ангела». (Фотография Эммануэль в купальнике, размещенная на обложке журнала «Эль», сразу же сделала журнал дефицит-





ным товаром. Издательству пришлось печатать дополнительный тираж!.

К слову, путан в творческой биографии Эммануэль было предостаточно, но самой неожиданной, пожалуй, стала одна из последних героинь Беар - Марлен из фильма Анны Фонтейн «Натали».

Эммануэль очень заинтересовал сценарий «Натали», потому что она никогда ранее не сталкивалась с подобным персонажем. Ее заинтриговала идея сыграть роль человека, выполняющего чьи-то фантазии. Сюжет карти-

ны необычен. Уличив мужа в измене, Катрин (Фанни Ардан) нанимает проститутку Марлен, чтобы та соблазнила ее супруга и поделилась подробностями их встреч... Марлен, взяв псевдоним Натали, соглашается...

Позже режиссер Анна Фонтейн призналась, что доводила актрису буквально до изнеможения, заставляя по двадцать раз произносить одни и те же монологи, часто с непристойным текстом, а та, на удивление, все стоически терпела и беспрекословно выполняла. Беар ходила в танц-класс и бродила по париж-

ским барам и клубам, приглядываясь к прическам, макияжу, одежде хостесс. С некоторыми из них сдружилась, и они рассказывали ей свои истории и ощущения. Уже после выхода фильма Анна Фонтейн призналась: «Эммануэль была здесь сексуальным объектом, и ей это не понравилось». А сама Беар, снова-таки защищаясь, цинично сказала: «Меня привлекла необходимость играть на собственном теле, как на инструменте, да еще и получать за это деньги».

В «Натали» актриса снималась с двумя великими французскими актерами - Фанни Ардан и Жераром Депардье. С Жераром - впервые, а вот с Фанни они встретились, как давние друзья, после картины «8 женщин». Тогда на съемках Эммануэль держала дистанцию, а в «Натали» актрисы прониклись друг к другу пониманием и симпатией. Тем более что и по сценарию сомневающаяся жена и нанятая ею девушка постепенно становятся подругами. Высокая, броская интеллектуалка Ардан почувствовала в маленькой молчаливой Эммануэль ту силу личности, которую больше всего ценит в людях.

«Между дублями мы ощущали, как срабатываемся все лучше, - вспоминала Эммануэль. - Я думаю, без Фанни там не выжила бы. Наши отношения напоминали отношения Катрин и Марлен, которые обнаруживали одна в другой качества, которых сами были лишены. Странно, я нашла часть чувственности своего персонажа, наблюдая голос, жесты, соблазнительный шарм Фанни».

Самыми сильными в «Натали» получились сцены-дуэты, в которых героиня Беар делится фантазиями на тему чужого мужа, а на самом деле - своими болями и сомнениями. Таких «долгоговорящих» сцен у актрисы, пожалуй, не было ни в одном фильме. Правда, после его выхода критики спрашива-

ли: «А прилично ли женщине, которая так беспокоится о детской проституции в Таиланде, играть роль проститутки?»

На что Эммануэль сдержанно отвечала: «У меня нет выбора. Я

- актриса, зарабатываю деньги». А по поводу благотворительности уточнила: «Я известный человек. И не думаю, что помогать людям - это альтруизм. Это то небольшое, на что способен

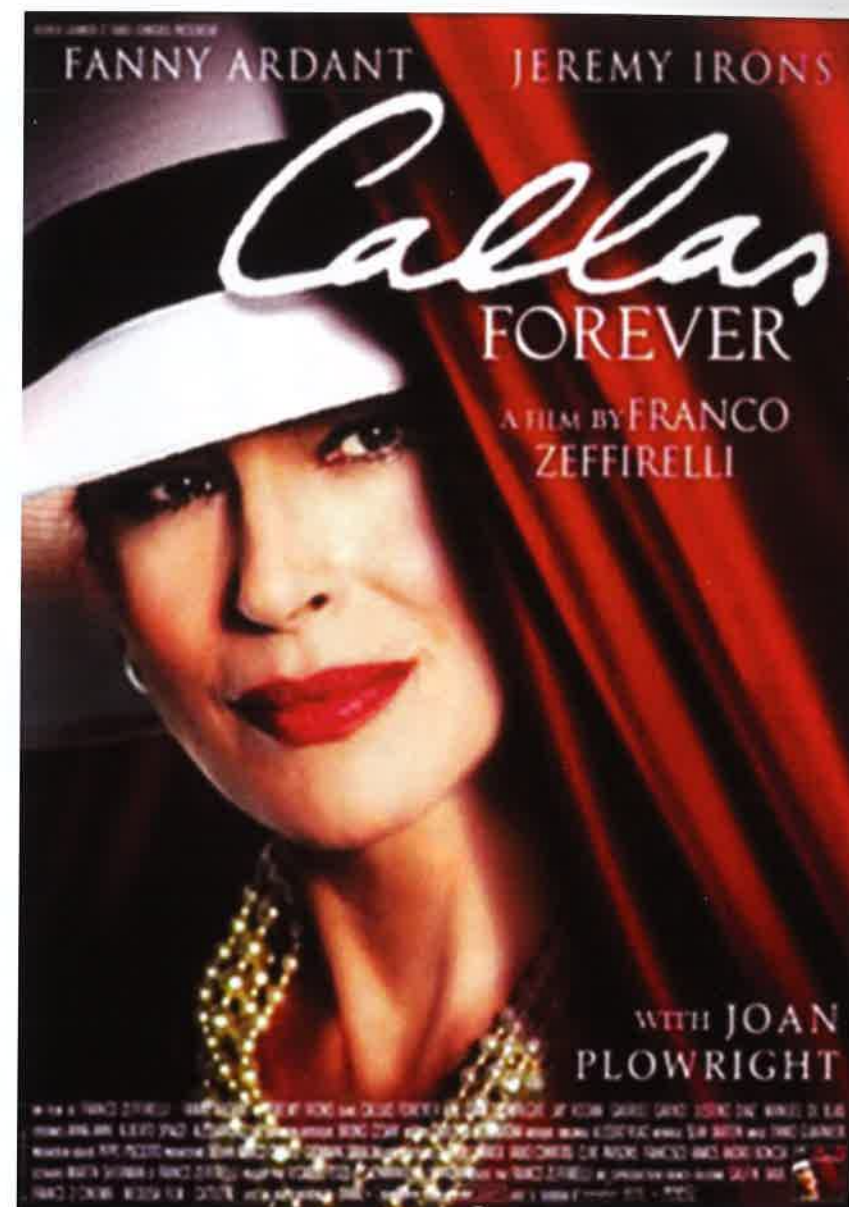
каждый. Я совершенно не мать Тереза. Я страдаю нарциссизмом. Но двенадцать лет думала только о своей прическе и маникюре, и мне хотелось бы как-то это уравновесить».

Фанни Ардан

Фанни Ардан родилась 22 марта 1949 года во Франции.

Эта французская актриса прославилась на весь мир, когда в 1981 году на экраны вышел фильм Франсуа Трюффо «Соседка», где она сыграла главную героиню. В одной из интернетовских статей Фанни Ардан представляют так: «Высокая, с длинными ногами. Удлиненное, красивое и выразительное лицо. Выдающаяся, талантливая актриса. Протеже и любовница режиссера Франсуа Трюффо, она снялась в двух его последних картинах «Соседка», 1981, и «Конфиденциально Ваш», 1983». Трюффо увидел Фанни в какой-то мыльной опере, пригласил к себе домой, затем - на главную роль в «Соседке». В основу картины была положена любовная драма, которую режиссер пережил с актрисой, но звали ее не Фанни Ардан, а Катрин Денев.

Трюффо всегда влюблялся в своих актрис и тут же охладевал к ним, когда съемки кончались. Исключением была «холодная блондинка» Денев, с которой он прожил целый год после фильма «Сирена с «Миссисипи». Он даже предлагал ей стать его женой, но Катрин отказалась. Она, в свою очередь, хотела родить от Трюффо ребенка, но тут режиссер категорически воспротивился (возможно, потому, что у него уже были две дочери от бывшей жены). Они расстались и при встречах только вежливо раскланивались. Все это было давно, еще в конце 60-х. И только десять лет





неткой» Ардан: ей и довелось сыграть главную роль в фильме, настоящей героиней которого была женщина, противоположная ей во всем - и внешне, и по темпераменту. Трюффо, как и герой фильма в исполнении Депардьё, вернулся к объекту своей страсти, только перевел жизненное переживание в художественное.

А новую страсть он испытал к Фанни Ардан. И все действительно было по-новому. У Трюффо с Ардан родилась дочь Жозефина. Общее с прежним романом было только то, что Ардан, как и Денев, решительно сопротивлялась браку. Между тем у Трюффо прогрессировала опухоль мозга, но даже мысль о внебрачном ребенке не заставила Фанни изменить решение. Она сформулировала его так: «Любовь должна быть настоящей, без кольца на пальце. Получить благословение у кюре - словно подписать контракт на увязание в болоте. Не стоит связывать себя браком, если не хочешь разрушить чувства».

Трюффо умер в октябре 1984 года, и на Монмартрском кладбище у его могилы рядом стояли Фанни Ардан и Катрин Денев. А почти двадцать лет спустя они впервые снялись вместе в фильме другого Франсуа - Озона - «8 женщин». Денев играет вдову

убитого хозяина дома, а Ардан - богемную сестру убитого, паршивую овцу в семейном стаде. Выясняется, что у них - общий любовник. В кульминационной сцене дело доходит до драки между двумя роскошными женщинами и валяния на полу, но неожиданно все завершается страстными поцелуями. В ответ на изумление репортеров Ардан уверяла, что боготворила Денев, будучи «еще девочкой», и теперь целовала ее, как икону. Как говорит Озон, если бы Трюффо увидел эту рискованную сцену, он перевернулся бы в гробу.

Отчасти Фанни Ардан играет саму себя: с ее слов, у нее



нет мужа, нет дома, нет денег - она свободна. Фанни - ярко выраженная индивидуалистка, интеллектуалка, предпочитающая хорошую книгу обществу приятеля: «Любое горе, боль, поражение я могла соотнести с прочитанным. В какой-то степени это относится и к кино, но кино для меня - это лишь приходящая, которая ведет к настоящей литературе. Быть может, потому, что жизнь я познавала через книги. Для меня великий писатель тот, который наделен даром предвидения. Такими во французской литературе были Бальзак, Флобер, Мопассан».

На вопрос, возникали ли проблемы между восемью женщи-

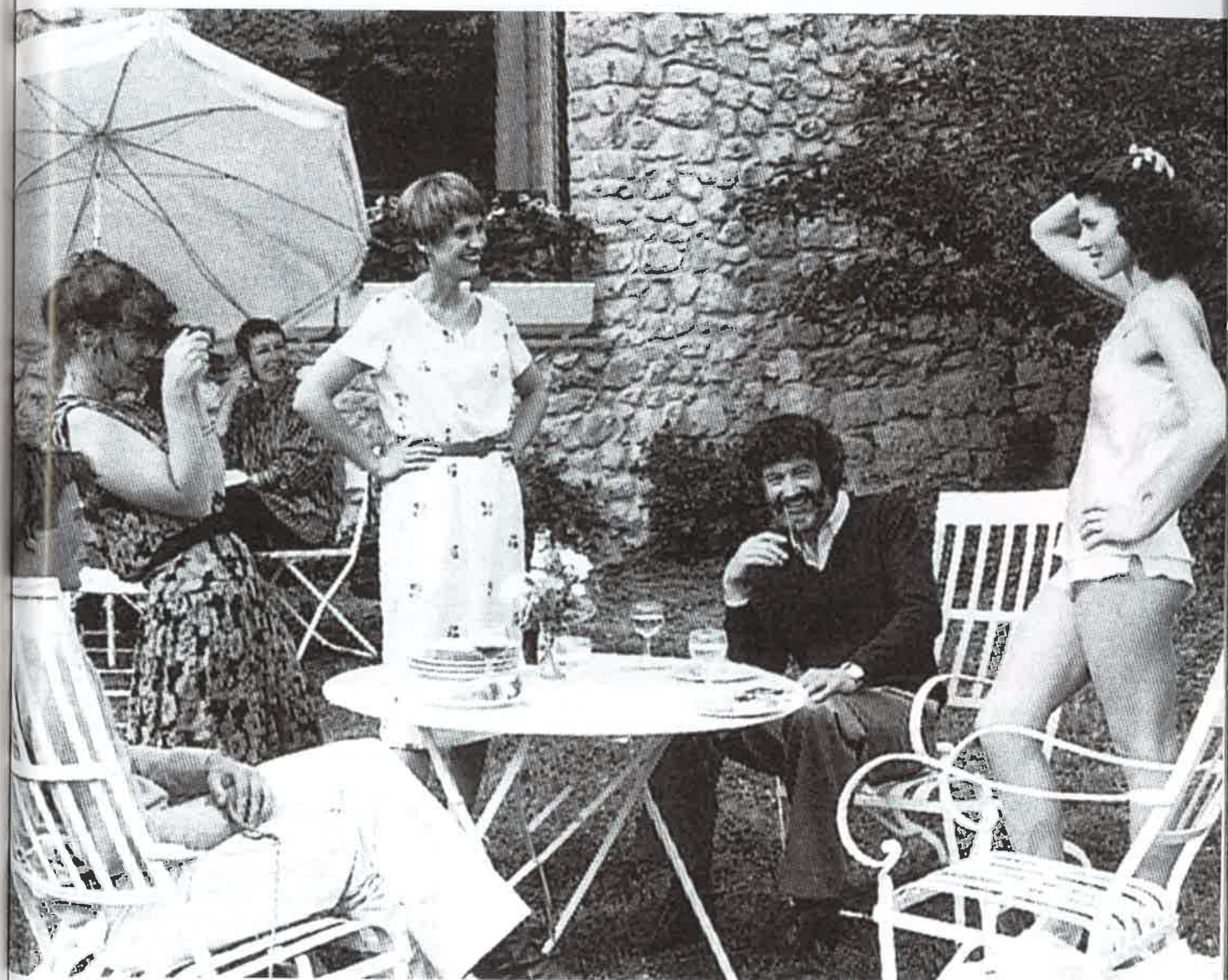
нами, собравшимися на одной съемочной площадке фильма «8 женщин», Фанни ответила так: «У нас не было конфликтов, потому что Франсуа Озон всегда умел поддерживать равновесие. Это такое равновесие ужаса - как между Россией и Америкой в эпоху «холодной войны». Поскольку актрисы были одного уровня знаменитости, первая, которая начала бы капризничать, поставила бы себя в смешное положение. Конечно, с Катрин мне было сложнее всех. По фильму мы - две антагонистки, ненавидящие друг друга. Но моя героиня - настоящая дьяволица, и ей каким-то образом удастся развернуть соперницу

к себе. Может быть, Озон хотел показать, что в жизни человеческие отношения меняются.

Конечно, и сама Фанни Ардан изменилась за последние двадцать лет. Три ее дочери - Лумир (1975 г.р.), Жозефина (1983 г.р.) и Баладина (1990 г.р.) уже совсем взрослые. Но играть безумных бабушек Ардан предстоит еще ой как не скоро. Она не стареет и в основном осталась прежней - сильной, гордой, порой резкой. Настоящей дивой.

Подготовила
Ирина КОСТЕВИЧ.

Продолжение следует...



НАУЧИМ РОДИНУ ЛЮБИТЬ

(Интервью
с директором киностудии
детских и юношеских
фильмов «Жас Ұлан»
Еркеном РАХИШЕВЫМ)



- Еркен-ага, расскажите, пожалуйста, как вы пришли к идее создания киностудии, что послужило поводом для этого?

- В середине 70-х прошлого века голливудским мастерам кино поступил необычный заказ. Правительство Соединенных Штатов Америки бралось финансировать фильмы, пропа-

гандирующие любовь к родной стране, а также всеисильность и компетентность ее спецслужб. Такие киноленты работали как на внутреннюю аудиторию, убеждая рядовых американцев в величии их страны, так и на внешнюю, буквально «насаждая» американские ценности. Сегодня результаты этих усилий налицо. Американцы - одна

из самых патриотичных наций мира, а то, что «цэрэушник» или «эфбээровец» - лучший агент в мире, вам скажет любой мальчишка.

Этот пример наглядно показывает, что современное кино - не только искусство, а идеологическое оружие массового поражения, один из краеугольных камней информационной,

идеологической безопасности страны. Теперь с этой точки зрения взглянем, что смотрит современная казахская молодежь? В кинотеатрах и на телевидении сплошная «голливуddина». Не фильмы, а настоящие методические пособия, как правильно пользоваться оружием, бить, пытать людей, вводить наркотики... Дети как губка впитывают это в себя, поскольку не видят альтернативы. Не претендуя на точность, процитирую римскую поговорку в тему: «Чтобы завоевать страну, не обязательно побеждать ее физически, достаточно разложить ее молодежь».

Сегодня детская и подростковая преступность в Казахстане растет, как тесто на дрожжах. Самое страшное, возросло количество ничем не мотивированных жестоких убийств, совершаемых молодыми людьми. Теперь подумайте, где они могли научиться такому? Не от мамы же с папой.

Между тем, я считаю, что сегодня нам как воздух нужны кинофильмы, в которых закладывалась бы правильная модель поведения молодежи. Кинофильмы, где юноши и девушки получали бы ответ, что хорошо, а что плохо. Нужны положительные герои, которым хотелось бы подражать. Исходя из этих размышлений, я, собственно, и пришел к идее создания киностудии детских и юношеских фильмов.

- Кинофильмы, снимаемые в Казахстане, условно делят на авторские и коммерческие. Фильмы какого плана собирается снимать ваша киностудия?

- Как я сказал выше, кино обладает большими агитационными возможностями. Основываясь на этом положении, главной задачей киностудии я вижу пропаганду среди казахстанской молодежи идей патриотизма, уважения национальной культуры, языка, вертерпимости, законопослушности. Одним словом - оказание влияния на формирование мировоззрения молодых казахстанцев с точки зрения обще-

ловеческих ценностей.

В столь нелюбимом сегодня многими СССР это дело было поставлено на широкую ногу. Вспомните героев нашего детства - Марат Казей, Александр Матросов, Зоя Космодемьянская... Даже из человека, предавшего своего отца, - Павлика Морозова - умудрились сделать героя, считай: модель поведения для молодых!

Сегодня в Казахстане подрастает целое поколение с искаженным представлением о добре и зле. Украсть у государства, получить или дать взятку - для них почти геройство. Надо дать понять молодежи, что истинная цена человека измеряется тем добром, что он сделает для других людей, а не той суммой, которую он сможет своровать или получить в виде «мзды». Иными словами, посредством киноиндустрии можно «запрограммировать» молодых людей на честность, законопослушность, патриотизм, успешность.

Другое дело, что вся эта идеологическая «начинка» будет преподноситься под понятным и интересным для молодежи приключенческим остросюжетным «соусом». Сегодня штат киностудии составляют в основном молодые специалисты, недавние выпускники Академии искусств имени Жургенова. В силу возраста они лучше знают жизнь нынешней казахстанской молодежи. Именно на их плечи ложится написание сценариев, увлекательных и удобоваримых для подрастающего поколения.

Приглашение отечественных, именитых сценаристов и мастеров кино для киностудии на стадии становления накладно. С другой стороны, просматривая отечественные кинокартины последних лет, я не вижу фильма, который учил бы молодежь чему-то доброму, светлому. Сплошь описания славных деяний наших предков, ужасающие картины «дикого и нищего» казахского аула. Порою создается впечатление, что среди наших маститых кинематографистов идет соревнование, кто

представит казахов в наиболее уничижительном виде в глазах международного сообщества.

Вторая цель нашей киностудии - показать всему миру современный, цивилизованный Казахстан. Продемонстрировать, что у нас есть большие города с развитой инфраструктурой, образованное общество, продвинутая молодежь. Не секрет, что за рубежом, увидев наши фильмы, Казахстан считают отсталой, слаборазвитой страной.

Тем более глава государства, выступая недавно на праздновании 70-летия Караганды, недвусмысленно дал понять отечественным мастерам кино, что хватит снимать историю. Пора показать изменения, произошедшие в Казахстане за последние 15 лет.

- Вы обрисовали казахский кинематограф в черном свете: и не то снимаем, и не так снимаем. По вашему мнению, что нужно предпринять, чтобы исправить ситуацию?

- Первое. Надо довести до ума и принять многострадальный закон о кино. Пока права «киношников» не будут опираться на закон, их не будет «пинать» разве что ленивый. На мой взгляд, в законе надо четко прописать меры поддержки молодых кинематографистов. К примеру, предусмотреть учебу талантливой молодежи на лучших киностудиях мира через систему «Болашак».

В России года два или три назад приняли Закон о кино, и это дало потрясающий эффект! Сегодня наш северный сосед переживает настоящий «кинобум». Только одних сериалов там снимают более 1,5 тысячи серий в год, и это число неуклонно растет. Все дело в том, что теперь российские бизнесмены, вложившие деньги в киноиндустрию, имеют весомые экономические льготы для основного бизнеса. Почему бы и нам так не сделать?

Также, на мой взгляд, необходимо в рамках Министерства культуры и информации создать отдельный орган, который

занимался бы исключительно проблемами киноиндустрии. Главная задача - отстаивать, лоббировать права кинематографистов на правительственном уровне.

- Насколько мне известно, ваша киностудия уже приступила к съемкам первого фильма. Пожалуйста, расскажите о нем.

- Вы совершенно правы. Это будет полнометражный фильм под названием «Жаралы Сезім». Съемки кинокартины начались пятнадцатого августа. Автором сценария являюсь я и мои помощники, журналисты Дархан Бейсенбекулы и Еркин Мержақыпов. Главные роли играют Регина Шамгунова, студентка второго курса Алматинского педагогического университета имени Абая, и начинающий актер Берик Арыкбаев - выпускник Казахской национальной академии искусств имени Жургенова. Режиссер-постановщик - Тимур Омаров, также выпускник КазНАИ им. Т. Жургенова. Оператор - Казбек Амержанов. Фильм снимается на казахском языке.

В эту ленту мы включили несколько десятков эпизодов, пропагандирующих любовь к Родине, государственным символам, родному языку, национальной культуре, которые будут служить повышению национального духа среди молодых казахстанцев.

- Можете вкратце поведать, о чем фильм?

- Если только вкратце (сметается). В основе фильма лежит реальная история любви парня и девушки из небольшого городка. У них нежно-романтические отношения, большая, светлая любовь и, казалось бы, безоблачное будущее. Однако влюбленные вынуждены расстаться при драматических обстоятельствах. Каждый из них своим путем попадает в Алматы. В большом городе на пути к счастью главных героев предстоят большие испытания. Несмотря на все невзгоды, они не теряют человеческого достоинства

и любовь друг к другу. Лихо закрученный сюжет, неожиданные повороты сценария, хорошо поставленные трюки, драки, острые молодежные дискуссии о стране, роли молодежи в жизни государства придадут картине смысловой и зрелищный накал.

- Снимать кино - не дешевое удовольствие. Бюджеты голливудских фильмов исчисляются десятками миллионов долларов, средний фильм «Казахфильму» обходится в 600 тысяч долларов. А как у вас обстоит дело с финансированием?

- Скажу честно - трудно. Поскольку киностудия - частная структура, то и фильмы мы снимаем на свои кровные. Мне пришлось продать машину и взять кредит в банке. В качестве залога поставил дом. Понимая ситуацию, некоторые ребята работают бесплатно. Остальные честно отработывают свои деньги, трудясь на съемочной площадке по 12 часов в сутки.

Естественно, мы обращались в различные государственные и частные структуры с просьбой о финансовой помощи. В Министерство культуры и информации, к акиму Алматы, акимам городских районов, главам крупных казахстанских банков, компаний. Однако везде слышим одно и то же: «Денег нет!»

Удивительно, почему наши чиновники и бизнесмены не понимают важность, масштабность этой работы. Будущее страны в большей степени зависит не от запасов нефти и других полезных ископаемых, но от здоровья общества. Социум, нацеленный на позитив, может принести государству намного больший успех, нежели все недра, вместе взятые. Самый эффективный способ настроить людей - создать образы простых и понятных положительных героев, которым хочется подражать не только внешне, но и внутренне, на морально-психологическом уровне. И тут кино - важнейшее из искусств!

- Могу вам подсказать,

куда распределяются деньги акимата, выделенные на культуру. Большая часть бюджета департамента культуры Алматы выделяется на проведение кинофестивалей, вроде «Евразии»...

- Действительно, акимат Алматы ежегодно выделяет громадные суммы на проведение кинофестиваля «Евразия». А куда деваются эти деньги? В прошлом году пригласили известную французскую актрису Катрин Денев и звезду второсортных голливудских боевиков - Жанна Клода Ван-Дамма. В этом году к нам приедет еще один голливудский «крутой парень» - Стивен Сигал. Почему на эти деньги мы не раскручиваем собственных Сигалов и Ван-Даммов?

Вообще непонятно, какая польза от этих зарубежных «звезд» казахстанскому кинематографу? Не лучше ли на тот же «лимон зеленых» отправить на шестимесячные курсы в Голливуд 20 молодых режиссеров, сценаристов, операторов?

На мой взгляд, Казахстан еще не готов к проведению крупномасштабных международных кинофестивалей по той простой причине, что у нас нет высококачественных картин, которые не стыдно было бы показать. Поэтому, чтобы хороших кинолент было много, сейчас надо всячески поощрять развитие студенческого кино. К примеру, повысить «финансовый» статус студенческого кинофестиваля «Дидар».

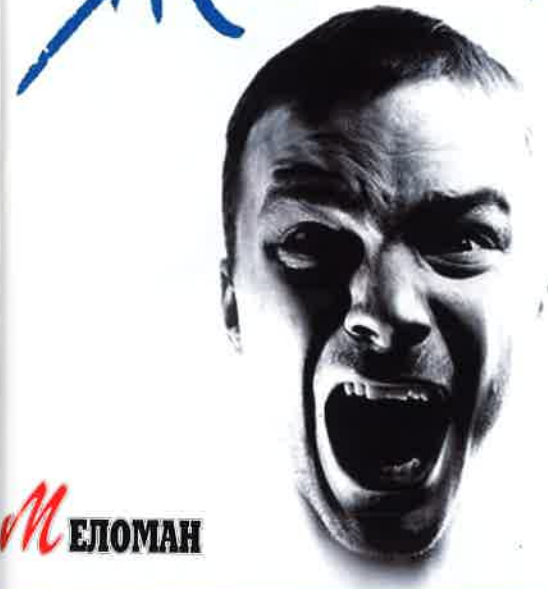
- Еркен-ага, каковы ваши планы на будущее?

- Девиз нашей киностудии на этапе становления: «Северный ветер создал викингов». Несмотря на все трудности, на следующий год мы планируем съемки пяти фильмов воспитательного характера. Трех короткометражных и двух полнометражных. Причем одна или две кинокартины будут посвящены детям. Все они будут динамичными и остросюжетными.

- Ну что ж, желаю вам удачи. Спасибо за беседу.

Интервью взяла
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.

Живой



МЕЛОМАН

Жанр: Мистическая драма
Режиссер - постановщик: Александр Велединский
В ролях: Андрей Чадов, Максим Лагашкин, Владимир Елифанцев, Алексей Чадов, Александр Робак, Виктория Смирнова, Ольга Арнтгольц, Алексей Горбунов, Виктор Раков.

Кир - обычный молодой парень, возвращается к нормальной жизни после ранения в Чечне. Дома его ждет мама и девушка, ради свадьбы с которой он и отправился служить по контракту. Однако жизнь на гражданке далека от идеалов справедливости. Воровство, предательство... Кир понимает, что запутался. И в этот момент в его жизни появляются призраки двух боевых товарищей, которые ходят за ним по пятам. Он ищет ответы, пытается найти себя, балансируя на тонкой грани жизни и смерти...

СМОТРИТЕ НА ВИДЕО И DVD

МЕЛОМАН
ЛУЧШИЙ МАГАЗИН
АУДИО-ВИДЕО
ПРОДУКЦИИ
В КАЗАХСТАНЕ



Жанр: Мистический триллер
Режиссер: Рон Ховард
В ролях: Том Хэнкс, Жан Рено, Иэн Маккеллен, Альфред Молина, Одри Тоту.

Экранизация скандально шумевшего романа Дэна Брауна. Находясь в Париже по работе, гарвардский профессор истории религии и иконографии Роберт Лэнгдон по срочному вызову, среди ночи, приезжает в Лувр, где был убит старый смотритель музея. Прибыв по вызову полиции на место преступления, ничего не понимающий профессор Лэнгдон находит некое зашифрованное тайное сообщение, ключ к разгадке которого скрыт в работах Леонардо Да Винчи. Ключ к величайшей тайне, над которой человечество билось веками, может быть найден! Но что за этим последует? Пока неизвестно, ведь как оказалось этот шифр является лишь первым звеном в цепочке загадочных шифров и посланий. Все они указывают на совершенно невероятные, и подрывающие всё устройство современного мира вещи...

Синопсисы микромультфильмов

Границы



Человечек с кетменем подходит к ровной черте границы и оттягивает ее в сторону соседа, захватывая его территорию, забивает колышком. Начинает копать. Тут же появляется сосед с косой, выдергивает колышек, бежит за прыгающей чертой, перетягивает ее на другую сторону, вколачивает колышек. Начинает косить траву. Стакиваются с соседом, они дерутся, бегают туда-сюда, перетягивая черту границы то в одну, то в другую сторону. Камера отъезжает, и мы видим, что они натягивают в разные стороны тетиву лука. Тот сгибается в разные стороны и затем - срабатывает! Пружинащая тетива раскидывает человечков в разные стороны, а граница, провибрировав спущенной тетивой, приобретает снова свою ровную тугую черту. Вдоль нее едет кочевник на верблюде, наигрывая на домбре...

Мир

Человек гоняется по лугу за чудесной бабочкой. Взмах сачка - и бабочка помещается в стеклянную банку. Она мечется внутри стеклянной тюрьмы, а человек, подперев голову, смотрит на нее. Прекрасная и щемлящая музыка. Бесконечно огромный отъезд от стола с бабочкой. Человек, его комната, страна, Земля - все заключено в космической стеклянной банке, вокруг которой сидят, подрагивая драгоценными крыльями, огромные прекрасные бабочки...



Идиллия



Человек открывает кран в ванной. Из него в брызгах воды вытекает в ванну прекрасная русалка. Человек от радости запрыгивает в ванну прямо в пижаме. Обнимает русалку. Пытается ее поцеловать. Она прикладывает палец к губам, смеется, обнимает его, вытаскивает пробку, и они оба, в круговороте волн, вытекают в сливное отверстие. Заходит кот и, покачав головой, закрывает кран...

Серик РАЙБАЕВ.

Памяти Серика Райбаева

Серик Райбаев был другом нашей редакции.

К сожалению, не все из тех материалов, что он нам приносил, были опубликованы при его жизни. Сейчас, насколько можем, восполняем этот пробел. Пусть пребывание этого, очень хорошего человека среди нас продлится в его творчестве, побудет Серик на этих страницах, хоть немного...

Серик Райбаев! Вы останетесь в нашей памяти как щедрый человек, добрый, талантливый и бескорыстный. Мир Вашей душе, и мы очень надеемся, что придуманные Вами образы, опубликованные на этой странице, обязательно обретут свое экранное воплощение.

Забывший ди-джей

Синопсис видеонovelлы

По-осеннему холодный ливень купает парк, дома, прохожих и несет желтую листву и кучи мусора в своих водах.

Люди бегут домой со скоростью света, прячась от дождя под тонкими зонтами и папками с деловыми бумагами.

Только один - Он - в красной куртке идет медленным шагом и напевает себе под нос. Ему на вид лет сорок. Немного избыточный вес, проколотое левое ухо от мочки до хряща: этот человек кажется так и не повзрослевшим подростком. Мужчина в красной куртке убыстряет шаг и только на один миг останавливается у большой вывески, что мигает всеми цветами радуги и манит посетить загадочное место. Он читает вслух: «DREAM ISLAND - СКАЗКА КАЖДУЮ НОЧЬ. Самый лучший клуб города». Ниже золотыми буквами выгравировано: «Играет лучший ди-джей города - Samyrai». Человек гладит золотую надпись и вздыхает: «Когда-то и мое имя блистало на табло, когда-то и я был звездой».

Он вспоминает огромный танцпол, заполненный людьми, и яркие лучи софитов, а он в центре всего играет свои треки. От этих мыслей ему стало грустно, но он все равно продолжает вспоминать. Теперь он думает о том, как каждую ночь он приезжал сюда на своем мотоцикле, всего лишь несколько лет тому назад, как все встречали его у этого крыльца, где теперь

он стоит один под проливным дождем, как ему улыбались самые красивые девушки города, а парни считали за честь дружить с ним. Тогда он был молод и красив. Жизнь казалась сказкой, где главным героем был он.

Дождь перестал идти, зажглись фонари, город снова зажил прежней жизнью.

А он все стоял и думал. Ему захотелось хоть на минуту зайти туда и посмотреть на то, что было для него таким дорогим. Но охранники не пустили его, грозно покачивая головами.

Тогда человек в красной куртке спустился с крыльца и начал следить, как одна за другой подъезжают дорогие машины. Начиналось время веселья.

Молодежь и люди постарше шли за дозой мнимого счастья. Он смотрел им в глаза с надеждой, что они узнают его: «Ведь это же я - тот самый ди-джей, которого вы так любили!» Но они только отводили глаза с презрением и смеялись над ним. «Эй, неудачник, вали отсюда! - послышался голос из толпы. - Лохам здесь не место!»

«Забыли...» - вздохнул он.

«Как коротка человеческая память!..» - сделал вывод человек в красной куртке. Он уже собрался уходить, но его внимание привлек черный джип, который подъехал к клубу. Толпа, стоящая на крыльце, ринулась к машине.

Это приехал ди-джей Samyrai! Кто-то начал доставать фото-

аппараты и пытался сфотографироваться со звездой, кто-то старался дотронуться до героя своего времени.

Знаменитый ди-джей раздавал автографы и всем улыбался. После чего все дружной толпой ввалились в клуб.

Человек в красной куртке опять остался один. Он смотрел на закрытые двери, откуда доносились отзвуки веселья. Ему захотелось взять огромный рупор и прокричать всем им: «Кто он такой!!!»

Но вместо этого он просто пошел прочь - в дождь. Так и не раскрыв своей тайны...

Айра РАЙБАЕВА.

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

Удачи, ждем новых имен и открытий!

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

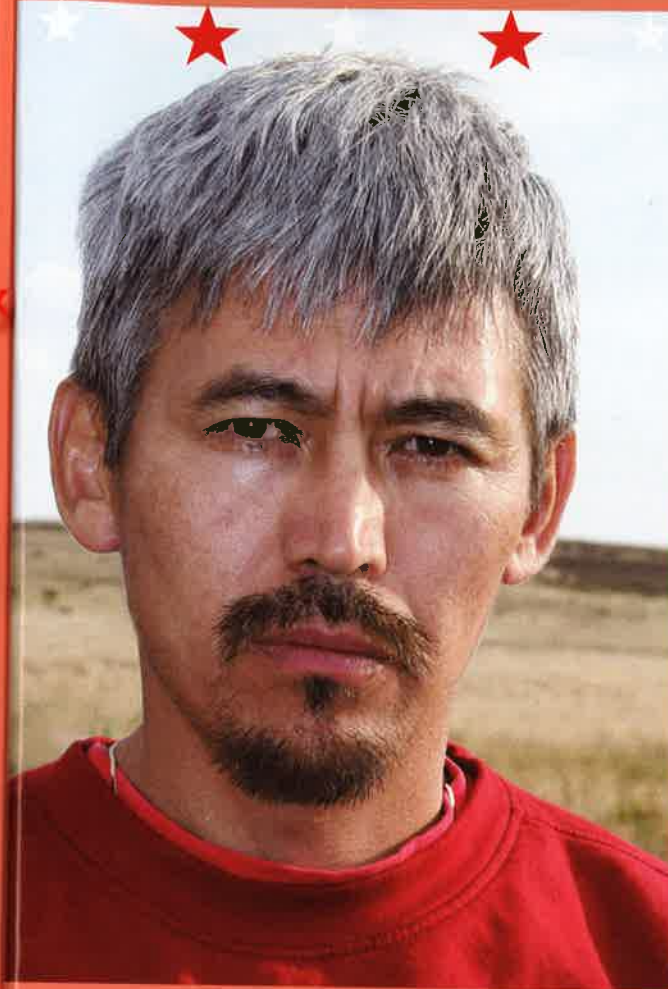
Татьяна

1



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

2 Талгат



3 Тимур



ЗВЕЗДАНЫЙ ШАНС

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

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

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

Editor's Notes

Text by Darezhan Omirbayev

Page 1



They say that Michael Jackson invented the music video, to be more exact, those who filmed the first videos to go with his songs. I am not sure if that is true, but the fact is that the genre of television music video has developed into an almost independent type of art, with entire television channels devoted to music videos, and a strong influence on the style of some filmmakers. A prime example is the film «The Love Mood» by Hong Kong film director, Wong Carway.

Another similar genre was once born on Kazakhstan TV, but unfortunately was short lived. It is my hope that this genre will be born again, if not in Kazakhstan then in other places. This genre consisted of short films, two to three minutes in length, where the directors tried to film the poetry of Kazakh poets. Nowadays, they could be referred to as the «poetic video», as their more successful cousins, the music video.

For some time, these poetic videos were shown on the Khabar channel as a show titled, «The Poem is the Queen of Literature», and also under the title «Ansar» on the channel Kazakhstan. Most of them looked so simple and primitive (it was, after all, a new thing!) but some were successful. In particular, I remember one made with the poems of Esenkul Zhakypbekov, directed by Duyenbaev.

The importance of this venture on Kazakh TV was the fact that it gave second life to poetry, which now has a hard time now to get through to a reader who spends less time with books and more with a TV remote control. Therefore nowadays, in addition to concerts and recordings, every pop singer tries to make music videos of their songs since they know that the audience not only wants to hear the singer, but also to see them. It seems like poetry needs to become visible and come out on TV screens, though it will never be possible to visualize words, since they have another nature.

In the periodical, «Kinoman» №9, I wrote about the project «Fragments» aired on the Almaty channel. And this project was appreciated once more. What does this say? It shows that TV (if it has creative people) can change and become more interesting, contextualized and intelligent than it seems to be.

Sergei Paradzhanov in Minsk

Text by Alla Bobkova

Page 36

Sergei Iosifovich Paradzhanov, a great film director of the 20th century, was admired by many, not only for his esthetic views, but also for his behavior in daily life. He was a man who made his own rules, and his Belarusian colleagues and audience were convinced in that at the reception for Sergei Paradzhanov in Minsk on December 1st, 1971.

Mr. Paradzhanov conducted a master class, not only from the professional point of view. His energy of resisting the lies and boredom in the arts and his resistance to the incompetitiveness of government officials raised up his thinking up to civil heights, becoming contagious for one side of the audience and frightening the other.

If the government knew what a figure was coming to Minsk, we would never have seen nor heard the revelations of the Artist, who became known in the west after his films, «Shadows of the Forgotten Ancestors» and «Sayat-Nova».

Paradzhanov criticized «King Lear» by Kozintzev, «Crime and Punishment» by Kulidzhanov (he called it «Crime Without Punishment»), «Anna Karenina» by Zarkhi (he called it «Tanka Karenina» since Tatyana Samoilova played the role of Karenina), and also «Noble Nest» by Konchalov («Commission Nest with its Accessory World of Arbat»). In spite of the fact that the Minsk guest defined the general situation in the world and Soviet cinema as «a complete devaluation», he often remembered and mentioned the names which warmed his soul, such as Otar Ioseliani, Leonid Osyki, and Yuri Ilenko.

He gave special attention to Andrew Tarkovskiy: «I consider a very young and amazing film director, Tarkovskiy, to be my teacher. He even did not realize his own genius in his «Ivanov's Childhood», and what an amazing inheritance he opened up to be imitated, criticized, and to lead to the associative cinematography which frightens now».



Talgat Asyrankulov: "This is a post-modern century, anyway!"

Jane Nox-Wayne's dialogue with the director of the new film, «The Birds of Paradise»

Page 4



side of the border in her wedding dress and does not know what to do with herself, since there is no wedding. What were you trying to say?

- I don't know how to answer your question. This may be because I am a visual artist and am used to expressing myself nonverbally. In this movie, we move from the principles and rules of canonic drama. We tried to give out characters some impulses, instead of their principles and ideas. In this movie, the characters don't have a specific purpose of life, and even if they do, it is something general like Kycha's - to become rich.

- After the break up of the Soviet Union, ideology also fell through. And now all people, especially the young, live as if they are in the vacuum.

- Many do, the whole nation, not just one generation or community. Their main ideology is to gain wealth.

- All such paradise birds, like in your movie, are searching for heaven. They want to fly like these ostriches, but where? There is no place to fly to.

- Probably that is why such a carefree and happy existence in this closed, unnatural, broken-off world, is impossible. That is why the characters have to endure such a serious testing.

- I like some comedic moments of the film. Though you were not making a comedy, humor has an important place in the movie. Why? Life is absurd and you can laugh ironically at yourself and at it?

- Perhaps. Perhaps, contrast is the matter. This is a post-modern century. We tried to make a post-modern film. So, if we are talking seriously about seriousness, then it will be boring, and not effective.



- The border theme is not rare in your contemporary screenplays. In another Kyrgyz film, your themes are the border and death, but here you have a wedding theme. Why is that?

- In this movie we came at the story from the opposite side, which is unusual for our cinematographic ways. I don't want to offend anyone, but we already have too much sad and serious cinema. Flexibility is important to me. And we chose to use the wedding theme to show the dilemma and it's resolution, because the people had to be creative to get their car over the border. If you paid close attention, the dirty car got washed and decorated with flowers. They came up with the wedding idea and tricked the border official. And under such festive cover, they transport the car. Like Chinese say: «The most visible place is the most invisible place, and the most invisible place is the most visible place».

- Why the name, «The Birds of Paradise»?

- On one hand, it is an archetypal image, but as the movie unfolds we see a new meaning of the title: for one of the characters, an ostrich is a bird of heaven. A very simplified attitude, since the character, Kycha, is so materialistic, he also later steals eggs. And also, the characters may be the birds of paradise themselves.

- I thought of a bird of paradise in relation to your character Pati. Especially, in the completely fake situation where she is standing on the other

ПАША ЛЕБЕШЕВ

Паша Лебешев не знал слов «Нельзя снимать». Он снимал при любом освещении. Даже при свете свечи. Натуру «Киндза-дзы» он снимал вообще без света.

Паша для меня – оператор-загадка.

Снимаем в пустыне. Паша сидит в автобусе, играет в шахматы. Перерыв кончился – он играет.

- Паша!

- Иду! – продолжает играть.

Развел мизансцену, зову:

- Паша!!!

- Ну иду, иду.

Вылезает. Большой, толстый. Смотрит в объектив.

- Можно снимать. Только скажи, пусть на полметра левее встанет, вышка лезет.

- Паша, это ассистент.

- А где актеры?

- Актеры – вот!

Поворачивает камеру.

- Я готов. Кого ждем?

- Камера!

Снимает.

П р и х о д и т материал, смотрим на экране – снято великолепно!

Не знаю, какая у Паши была диоптрия, но стекла в его очках были ну очень толстые.

Паша снял почти все фильмы Никиты Михалкова. В фильме «Родня» он играет шеф-повара. И в жизни Паша был шеф-поваром! Он обожал устраивать застолья. Сам покупал продукты, сам готовил, сам угощал. Всех! И был веселым, остроумным и обаятельным.



Фрунзик Мкртчян

Герой Фрунзика Мкртчяна Рубик Хачикян из фильма «Мимино» стал фигурой знаковой, и многие говорили, что это лучшая его роль в кино. А ведь упали тогда монета по-другому – и его в этом фильме могло бы и не быть. И фильм был бы совсем другой.

Когда в Болшево мы написали все, что происходит в Грузии, и наш герой прилетел в Москву, возник вопрос:

- Один живет он в номере гостиницы или с кем-то?

- С кем-то.

- С кем? С Леоновым или Мкртчяном?

Поселили с Мимино Леонова (эндокринолога из Свердловска). Получается интересно. Поселили Фрунзика (шофера из Ленинакана) – тоже интересно. Решили: Леонов – орел, Фрунзик – решка. Подкинули монету. Выпала решка.

И Кушнерев в тот же вечер вылетел в Ереван освобождать Мкртчяна от спектаклей.

Продешевил

Вообще-то в сценарии второе место в мире занимала вода не из Дилижана, а из Ленинакана. Но Гия Канчели попросил меня (он каждое лето ездил в Дилижан, в Дом творчества композиторов, писать свои симфонии):

- А нельзя сделать, чтобы этот Хачикян был не из Ленинакана, а из Дилижана?

- Нельзя.

- Почему?

- Потому, что Дилижан – курорт. А Хачикян – не композитор, а шофер.

- Но в Дилижане тоже шофера есть.

На Канчели была симпатичная курточка, похожая на толстовку.

- Ты где эту куртку купил? – спросил я.

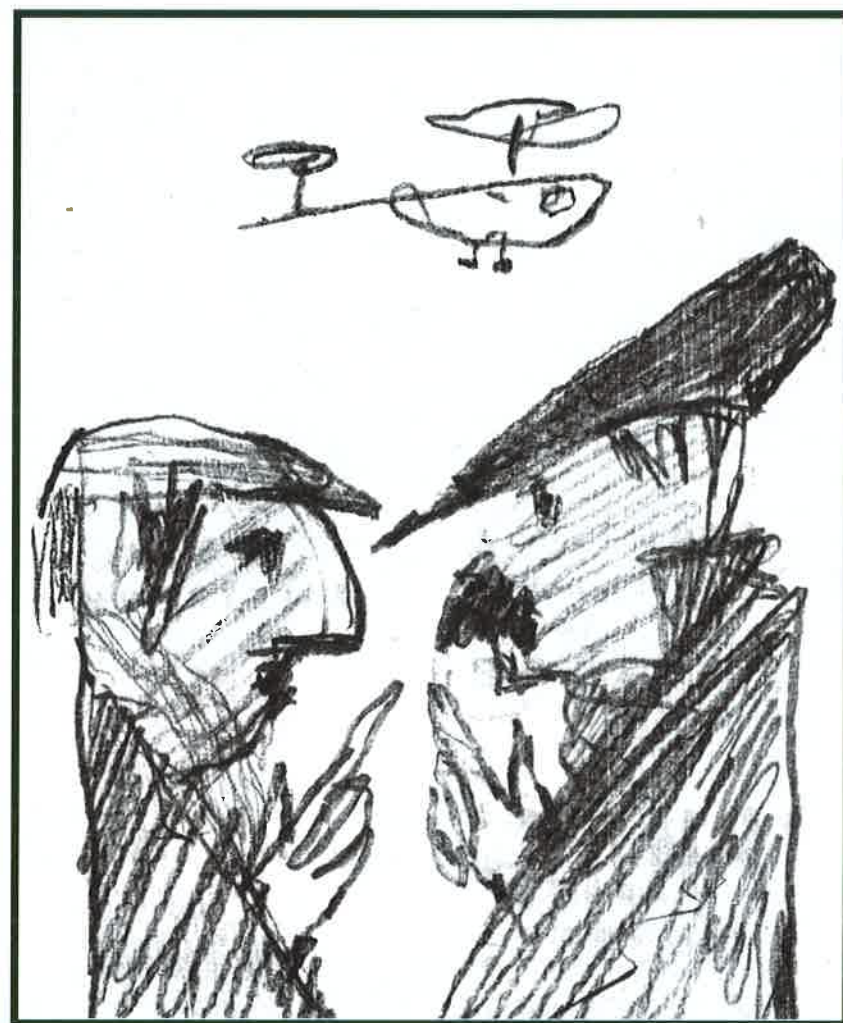
- Не помню.

- Красивая, - сказал я. – Я как раз такую ищу.

- На! – Канчели снял куртку и отдал мне. – Вымогатель!

Так Хачикян поселился в Дилижане.

Из книги Георгия Данелии «Тостуемый пьет до дна».



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