

№ 1(23) ЯНВАРЬ 2007

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



“АНГЕЛОЧЕК” РАСПРАВИЛ КРЫЛЬЯ

КиноОКО

ДЗИГИ ВЕРТОВА

Звезда

Дри-та-та: Одри ТОТУ

ФИЛЬМЫ

КЕНЖЕБАЯ

ДЮСЕМБАЕВА

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 бельё, купальники. Всё для интерьера: Сувениры, шторы, камин, 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

Издаётся с марта 2005 года ежемесячно
№ 1(23) январь 2007 г.

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающий редактор - Баубек Ногербек

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Елена Дмитриева

Переводчик - Джейн Нокс-Война

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: Диляра Тасбулатова (Москва),
Тимур Ермаков (Москва),
Алла Бобкова (Минск),
Лилия Фишер (Берлин),
Джейн Нокс-Война (Брунсуик, США),
Владимир Война (Бостон, США),
Гульжана Кая (Мерсин, Турция).

Адрес редакции: Алматы, ул. Мынбаева, 43.
Телефон: 266-20-71, факс: 250-58-92.
E-mail: kinoman-magazine@mail.ru

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

В номере использованы фотографии
международного информационного агентства Reuters.

На обложке: кадр из фильма «Ангелочек».

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. 243-36-43.

Тираж: 2 000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

АО «Казпочта» тел. 279-41-84	индекс 75301
ТОО «Агентство «Евразия-пресс» тел.: 230-21-90, 230-20-87	индекс 75698
ТОО «Агентство «Эврика-пресс» тел.: 233-78-50, 233-76-19	индекс 75698

ПИСЬМО РЕДАКТОРА



Я поздравляю читателей «Киномана» и любителей кино с Новым, 2007 годом и желаю в нем приятного просмотра хороших фильмов.

В прошлом, 2006 году почти весь казахскоязычный Казахстан смотрел турецкий телесериал «Қыналы қар» («Жесткий снег»). Интерес к этому сериалу был так велик, что рассказывают о таком случае: в одном ауле, в то время, когда все домашние сидели перед телевизором в ожидании этого сериала, воры увели со двора весь скот и на воротах оставили надпись: «Екі козін Назарда, малдарын – базарда» («Пока вы глазели на Назар (так звали главную героиню сериала), мы ваш скот увели на базар»).

Мы все помним, как перед этим турецким сериалом та же телеаудитория любовалась корейским, а до того – латиноамериканскими сериалами.

Какие же выводы можно сделать из такого уже проверенного временем многолетнего стойкого интереса публики к телевизионным сериалам?

Первое – это то, что создатели этих сериалов, в отличие от кинокритиков и самих авторов так называемых художественных фильмов, уже давно смекнули, что все эти фильмы в своем подавляющем большинстве являются ни чем иным, как снятым на киноплёнку театром, и поэтому они вполне разумно оставили на экране только интригу и актерскую игру, удалив оттуда такие в общем-то необязательные для театрального спектакля элементы, как кинокамера, пленка, освещение, пейзажи, режиссура и т.д. И публика все это поняла и приняла с радостью.

Второе: теперь эту столь горькую для себя истину должны признать и сами кинематографисты и потихоньку братья за съемку сериалов, что намного дешевле и выгоднее, чем снимать почти эти же истории на дорогую киноплёнку в реальных интерьерах, на фоне гор, степей, городов. Причем, в Казахстане эти будущие сериалы, в отличие от «Перекрестка», и «Саранчи», должны сниматься на казахском языке и для казахоязычной телеаудитории, ибо опыт последних лет показывает, что именно эта аудитория является их основным потребителем.

И третье: те же фанатики, которые все-таки хотят снимать чистое, без элементов театра и литературы кино, должны заранее знать, что основная часть зрителей уже давно сидит дома перед «ящиками» в ожидании сериала. Всенародная любовь к киноискусству была, возможно, раньше, когда не было телесериалов. Сейчас ситуация совсем другая.

Дарежан ОМИРБАЕВ.



В номере:

Интервью

Кенжебай Дюсембаев:

«Любовь летает над аулом» _____ 4

Мнения

Продолжение Шелкового пути в Америке_9

Саша Барон Коэн -

лучший комедийный актер года _____ 14

Рождение фильма

FM-Достоевский _____ 16

«Прощай, Гульсары!» _____ 21

Проблема

«Казахфильм» им. Ш. Айманова

продадут? _____ 24

Новости _____ 13, 26

Итоги

Казахстанское кино в 2006 году _____ 30



Классика

Дзига Вертов:

«Да здравствует жизнь, как она есть!» _____ 34

Рейтинг

Кошмарное кино _____ 42

Звезда

Сахарная брюнетка _____ 44

Кинолюб

Вины нет – греха нет _____ 52

Многогранный Элмаз _____ 54

Каруселькино

«Сказочный мир»: Куйыршык-4 _____ 56

Звездный шанс _____ 60

Киношники

Caricatura.ru _____ 64





Любовь летает над аулом

С режиссером Кенжебаем Дюсембаевым
беседует Джейн Нокс-Война

– Как вы попали в кино?

– Сначала я окончил актерский факультет, потом – режиссерский. Когда учился на актерском факультете, у нас педагогом была Дамеш Арынгазиева, очень продвинутая женщина, которая сильно любила кино и, вообще, была очень разносторонней личностью. В то время у нас в Алматы в рамках «Фестиваля фестивалей» привозили и показывали самые разные хорошие фильмы. Помню, как потрясла меня картина «Пролетая над гнездом кукушки» Милоша Формана. Потом были фильмы Тарковского «Андрей Рублев», «Сталкер»...

После окончания учебы стал работать в театре. Но в то время появилось смутное желание идти в кино. Наш педагог, о которой я вспоминал выше, все время говорила, что у меня якобы аналитический ум и мне надо ехать в Москву на режиссерский факультет. Я туда поехал, но так получилось, что те ребята, которых призвали в армию после первого курса, вернулись обратно, в результате нам не хватило мест и нас не взяли. Шел 1983-й. И через год я поступил к Дамеш Арынгазиевой на режиссерский факультет. Но в 1985-м она уехала в Москву. Однако мне повезло: я прошел на главную роль в фильме «Золотая баба» Свердловской киностудии. Это были годы знакомства с киноискусством. Вместе со мной снимались знаменитые актеры: Нурмухан Жантурин, Альберт Филозов, Болот Бейшеналиев и другие. Я был молод и учился у них. Видел, как они работают. После снимался в одной из главных ролей у Асанали Ашимова в фильме «Козы Корпеш – Баян Сулу». Затем поступил на «Казахфильм» ассистентом режиссера. Сначала был задействован на картине «Станция любви» Талгата Теменова. Однажды на съемках я рассказал нашему редактору Г. Хоменчуку историю по рассказу Беимбета Майлина «Кара бала». И он предложил мне написать сценарий и отнести в конкурсную комиссию «Казахфильма». В то время киностудия была

разделена на два объединения: «Алем» под руководством Еркеа Шынарбаева и «Мирас», возглавляемый Сатыбалды Нарымбетовым и Дамиром Манабаевым. Сценарий, видимо, понравился, и руководители обоих объединений предложили снимать фильм. Но я не оканчивал специально киношколу, и мне было трудно вот так вдруг взять и снять фильм. Нехватку опыта ощутил в процессе съемок, но фильм получился искренним. В процессе монтажа многому научился у режиссера Еркеа Шынарбаева. Хотя у нас с ним был конфликт именно из-за окончательного монтажа фильма «Кара бала». Но это – уже другая история...

Конфликт произошел в менталитете... Шынарбаев – режиссер, талантливый во всем... В процессе монтажа фильма он так его смонтировал, что я не узнал своего детища... В фильме, на мой взгляд, не осталось ничего национального... Я воспротивился этому. Я родился в ауле, вырос среди пыли... Еркек Шынарбаев вырос в городе, он же – космополитичен, на этом и схлестнулись.

– Название вашего аула?

– Куйган. Он находится в том месте, где Или впадает в Балхаш. Я помню из детства, что вокруг нас было много воды и плыли суда. А юность моя прошла уже в другом ауле, Бала-Топар. Если перевести, «Топар» – это речка, а «Бала» – много детей.

– Семья была большая?

– Шесть человек у нас. Отец умер пять лет назад, прожив 98 лет. Честно говоря, большинство жизненных уроков получил от отца. Моя мать умерла, когда я был еще ребенком. Потом вторая мать была. Я все время вместе с отцом работал, сено косили для скота – у нас свой скот был. И всю эту домашнюю работу, по крестьянскому хозяйству – все я делал. Конечно, отец меня жалел. Например, у меня в памяти остались такие моменты, когда он вечером мне говорит: «Утром пойдем на сенокос». Утром – это значит в три – четыре часа. Ночью, часа в три, мы садимся на лошадь или ишака и едем. А с вечера он мне

говорит: «Ты куда не ходи!» А я собираюсь в кино. Он говорит: «Не ходи – утром не проснешься». А я говорю: «Проснусь!» И так я ухожу в кино, а ночью возвращаюсь. Он меня будит, а я не могу встать. И едем мы с ним где-то часу в четвертом. Я специально сажусь на ослика, чтобы спать было удобнее. Едешь на ослике, и отец впереди едет. А звезды кругом – все небо усыпано. Все это видишь, а отец начинает рассказывать истории про свою жизнь. Все это, конечно, натолкнуло меня на кино. Потому что это были очень интересные истории. Отца я еще не воплотил, конечно, мечта у меня есть – воплотить отца. Очень был сильный человек. Вся его жизнь – это кинематограф, это только в кино можно воплотить. Вот такое интересное у меня было детство.

– И до какого возраста?

– Десятый класс школы я окончил в семнадцать лет. А потом вот сюда приехал, в Алматы. Мы в школьные годы в ауле смотрели индийские фильмы.

– Индийские?

– Да! Выросли на этом. Потом вот, американские фильмы были.

– А в то время уже были? Какие?

– Да разные, потому что тогда прокат очень хорошо работал. В основном весь народ у нас, весь аул индийские фильмы ждал. Потому что индийские фильмы про любовь, красивую жизнь, как танцуют там, все в таком духе. В основном старшее поколение туда ходило. И первое потрясение, которое я получил в детстве, в восьмом классе, это был фильм «Кыз-Жибек». Весь аул смотрел. Скамей не хватало, стульев. Все со своими скамейками из дома приходили, а кто и на полу сидели. Весь зал битком набит. Помню, плакали люди. И меня это потрясло. Многим понравились, конечно, положительные герои, красивые, а мне понравился Бекежан, отрицательный герой, с такой бородой. И мне захотелось иметь такую бороду и внешность. Вообще я преклоняюсь перед актером Асанали Ашимовым за роль Бекежана в фильме «Кыз

Жибек». Так у меня родилась мечта попасть в кино.

- «Кара бала» - ваш единственный фильм?

- Есть у меня второй фильм, для телевидения. Он снят на видео. О судьбах женщин в Казахстане в рыночное время. В 1997 году, когда вся эта заваруха началась - рынок, там, все торгуют - весь народ не знал, что делать: денег нет, работы нет. И тогда за дело взялись женщины. Женщина должна кормить детей, ею движет инстинкт материнства, материнская любовь. И наши женщины взяли огромные сумки, начали ездить туда-сюда, товары возить. Нынешний рынок, вообще, наши женщины сформировали. А мужчины многие в то время и не знали, что делать. Вот, например, один работал в каком-нибудь научном институте или на «Казахфильме»: денег нет, работы нет - абсолютно мужчина потерялся. И вот фильм этот - как выражение сострадания к женщинам, фильм - посвящение женщинам-казахам. Тогда вот я и мой друг Асыл Худайбергенов мы написали сценарий по рассказу того же Майлина.

- Как называется фильм?

- «Кульпаш». Но сценарий назывался «Деньги». Тогда не было денег, поэтому фильм хотели назвать именно так.

- Какого года картина и когда был написан рассказ?

- Фильм снят в 2001 году, а рассказ датирован 1928 годом. Он - про голод в Казахстане, как женщины тогда сохраняли свои семьи и своих детей.

- Насколько герой вашего первого фильма, «Кара

бала», похож на вас?

- Конечно, это частично из моей биографии, потому что в ауле вырос, и... Если вы видели, есть же женщины - взрослые, красивые. Какая-то была влюбчивость тайная, наверное. Это, может быть, была соседка, может быть, еще была какая-то другая женщина из аула. Это воспоминание у меня осталось. Как бы вот эта детская психология, эта влюбчивость - все формируется тогда. Помните Трюффо «Четыреста ударов»?



было, и есть подтверждающие это пословицы. Чтобы обучить первому сексуальному опыту, мать тайно говорила какой-либо женщине: «У меня сын подросток, он «пробивает стены», ты возьми его, обучи!» Помните этот японский фильм «Легенда о Нараяме»? Вот, типа такого, мне кажется, у каждого народа есть.

Вообще, тут я хотел передать чувства, а чувства надо было передавать с юмором, более жизнерадостно, потому что любовь - это светлое чувство.

Фильм изначально задумывался с юмором. Здесь боли не должно было быть. Если бы была боль, тогда был бы другой сценарий, другой фильм. Тем более у нас в Казахстане очень любят комедию. Очень сильно любят, но очень мало ее снимают.

- Я заметила. А почему так?

- Наверное, это зависит от сценаристов. Вот, например, есть какие-то комедийные ситуации, для фильма очень подошли бы. У меня, например, есть одна-две истории очень сильные. Но их надо написать. Жизнь, конечно, была трудная, но сейчас мы выросли из этого, вылезли, можно и посмеяться.

- Но именно в самый тяжелый момент, даже при смерти, есть моменты смеха - после того как поплакали, на похоронах, например, часто можно услышать смех. Когда люди смеются, будто утверждая тем самым, что они еще живы. При боли смех - защита. Ну, а сегодняшний, скажем, подросток в ауле - чем он отличается от мальчика в вашем фильме?

- У каждого - своя судьба.

Думаю, отличается немногим. У меня самого, например, судьба более трагична. И женщина в главной роли «Кара бала» напоминает мою мать. Свою маму я не помню, она умерла, когда мне был год. Она была дочерью очень знатного, богатого человека, волостного управителя. Три дочери было у него. Пришли большевики и всех баев, всех волостных управителей убрали. Остались три дочери со всем богатством. Двое из сестер вышли замуж за милиционеров. А третья, моя мать, осталась единственной в доме с этим богатством. Взяв из дома только топор и немного курта, оставила все и ушла. Она пошла по побережью Балхаша, там и встретился ей мой отец.

Ну, а вообще - как сейчас казахские дети в ауле живут... Конечно, у них сейчас многое есть, одежды больше - Китай нас одевает, все дешевое, одно-разовое.

А в мое время избытка одежды не было. У меня, например, в седьмом классе случилась первая любовь. Первая любовь... стесняешься же всего! И вот 7 ноября на демонстрацию мои друзья, более обеспеченные, в теплой одежде вышли. А было очень холодно, накануне пошел первый снег, а надеть мне нечего. У меня была белая рубашка, так я в этой рубашке и пошел. Причем до школы идти далеко, там была демонстрация, и вся школа собиралась, а потом все строим шли в парк. Помню, встал на дороге возле какого-то дома, и очень сильно плакал, потому что замерз. И это было в седьмом (!) классе - уже вырос, уже первая любовь. Это очень сильно запомнилось - как я вернулся домой и плакал. Вот почему я очень люблю женщин - они сострадательные. Моя вторая мать получала мизерную пенсию - 20 рублей, и отец тоже 20 получал. И она спрашивает: «Ты

чего плачешь?» А я еще сильнее начал рыдать. Когда кто-то жалеет, знаете, как бывает...

Тогда она взяла свои последние сбережения, всего ничего, и пошла в магазин...И купила



Кадр из фильма «Кара бала»

мне такое красивое коричневое полупальто. Как я был счастлив! И оно мне шло очень. Как я дорожу памятью о моей второй маме, ее поступке! Очень была мудрая женщина. Она умерла, когда я учился в девятом классе.

- Я всегда прошу своих студентов запомнить первый и последний кадры в фильме,



Кадр из фильма «Кара бала»

потому что считаю, что они самые главные. У вас в финале «Кара балы» очень красивый кадр, где мальчик и женщина стоят на двух разных крышах, и там такая пластика и жесты, героиня так красиво машет платком. Что вы хотели передать этим?

- Я тогда был неопытным режиссером, до этого ничего не

снимал. Первоначальная задумка такова - две очень длинные лестницы, рядом - два дома, и эта женщина и этот мальчик, юноша, - они как будто в небо уходят. Но у меня не было длинной лестницы, и опыта не было, как все это снять-то? И потом, обычно всю задумку портят директора фильмов. Начинается: «Откуда я тебе найду лестницу?!», то, се. Молодой режиссер - с ним можно не считаться: нету лестницы, ну и ладно, давайте, какие есть... А платок этот был их тайной, их мечтой любви. А еще я хотел сделать, чтобы этот платок будто бы над аулом летел. С высоты снять платок, как он долго еще летел. Но не получилось.

- А как зритель должен относиться к мужу этой женщины? Он, кажется, не очень положительный.

- По рассказу у нее муж - грубый человек, этаким крестьянин. Ему чувства не нужны. Пришел, поел, получил удовольствие и спать. Вот он такой человек.

А она - женщина очень чувствительная. Вообще, все женщины чувствительны. У мальчика же - зарождение чувств. Здесь, мне кажется, такого обвинения не может быть: изменила она мужу, не изменила. Мы должны свободнее относиться к пониманию этого. И мне кажется, общество и наш Казахстан идет к такому сексуально свободному проявлению - возможно, мы уже к этому пришли. А ведь было когда-то: все, ты замуж вышла, ты должна на всю жизнь с ним остаться.

Герой моего фильма не может, например, с мужчинами водиться. Сидеть с ними, грубо разговаривать... Ему интереснее женское общество, он человек тонкой души. Потому и находится среди женщин. А у них такие разные судьбы! И мальчик старается облегчить их боль. Например, у этой Балгын муж грубый, ей не с кем поговорить, она дома одна. А мальчик придет, поговорит с нею, рассмешит. Так и задумы-



На съемках фильма «Акбилек»

валось при написании сценария – вот он с кем-то поговорит, у кого-то песню споет – санитар души. Так задумывалось. Но не все мы воплотили, конечно.

- А образ старика? Этот эпизод можно пояснить?

- Жаль, Касым Джакибаев играет здесь эпизодическую роль...

- «Последний из могикан». Старой школы актер, чаплинской...

- Сейчас эта школа пропала, в нашей академии ее нет. А Джакибаев, да, он говорил: «Нас сажали перед зеркалом, и мы тренировали лицо, как смеяться, как дергать глазами...». Он, вообще, очень интересный. В этом маленьком эпизоде, когда я его снимал, даже не знал, как он это готовил. Дал ему сценарий,

Касым Джакибаев весь характер показал собой. Вот что значит гениальность – в таком маленьком эпизоде так себя выразить! Есть еще одна актриса такого же уровня. В моем фильме она играет роль матери-бабушки. Жаль, уходят от нас последние представители той актерской школы. Жестами, мимикой они какие-то детали очень здорово обыгрывали. Сейчас такого уже нет, теперь актеры играют в основном голосом, глазами, позой. Больше обращают внимание на эти параметры, да на рост, стать. А Амина Умурзакова – актриса яркого таланта, очень много снималась в казахских фильмах раньше, особенно комедийных.

- Мало современных комедий?

- Нет вообще.

- Почему?

- Не знаю. Может, время такое было, что надо было много смеяться, а иначе плакали. Может, сейчас и выйдет какая-нибудь комедия. Есть у нас один молодой парень, работает в этом направлении. Кыргызы, узбеки делают хорошие комедии, а мы пока нет.

- Слишком серьезные...

- Да, серьезные, казахи серьезные! (Смеются)

- Ваши будущие проекты?

- Их очень много. Один фильм о любви по роману Жусибека Аймауытова, очень известного у нас в Казахстане писателя, расстрелянного в 1931 году. История происходит в 1928 году, когда остатки Белой гвардии бегут в Китай через Казахстан. И по дороге, когда останавливаются, чтобы передохнуть, нападают на казахские аулы. А в одном из аулов выдают замуж дочь знатного бая. И, напав на аул, они забирают невесту к себе в лагерь. Там хотят ее обесчестить. Но один из офицеров заступается за девушку. Происходит конфликт, дуэль. Потом этот офицер ухаживает за девушкой и постепенно влюбляется в нее. Через некоторое время начинают наступать красные, и разбитые белогвардейцы бегут. Девушка тоже оттуда убегает и возвращается в свой аул. Однако выясняется, что девушка в положении от этого офицера. А когда ее забирали, убили ее мать. Отец девушки снова женится, приводит в дом другую. Та узнает, что дочь беременна. Тут появляется влюбленный офицер, он хочет ее вернуть. Вот такая история.

- Ваш новый проект должен быть уникальным, красивейшим, даже эпическим, зрелищем о любви, особенно, если он будет цветным и вы включите национальные обычаи, музыку, пространство, то есть «казахский дух»! Вот такие фильмы получают у нас сейчас в Америке на большом экране именно потому, что их нельзя смотреть на малюсеньких эранах I-Pods. Успехов!



Продолжение ШЕЛКОВОГО ПУТИ в Америке

Мы уже писали о первом этапе проекта «Шелковый путь ведет в Америку», когда в июле прошлого года режиссеры Болат Калымбетов и Сабит Курманбеков участвовали в Мэнском Международном независимом кинофестивале. В этом номере «Киномана» мы продолжаем рассказ о проекте. О том, как штат Мэн посетили кинокритик Гульжан Наурызбекова (завкафедрой истории и теории КазНАИ им. Т. Жургенова) и режиссер Кенжебай Дюсембаев, рассказывает Джейн Нокс-Война (с благодарностью Лилие Кладковой-Рой).



На съемках фильма «Акбилек»

Визит казахстанских гостей начался 5 ноября, накануне проката в США самого шумевшего и спорного фильма прошлого года «Борат». Это было только в пользу проекта, так как вдруг вся Америка заинтересовалась настоящим Казахстаном, в том числе и его кино.

После таможенных ужасов гостей тепло встречали самые типичные, хотя и очень разные, представители Америки.

Программа Гульжан Наурызбековой и Кенжебая Дюсембаева главным образом проходила в рамках курса по кино Центральной Азии в престижном учебном заведении Новой Англии - Бодэн-колледже. Здесь они успешно провели отдельные мастер-классы. Помимо Бодэн-колледжа гости побывали с лекцией и в Гарварде. Также во время этой поездки благодаря усилиям спонсоров им удалось посетить Вашингтон и выступить с докладами на сессии огромной ежегодной конференции, посвященной всем возможным аспектам сотрудничества стран постсоветского пространства. Проект реализован общественным фондом Maine Humanities Council (Совет по гуманитарным наукам и искусству штата Мэн) и разными кафедрами Бодэн-Колледжа.

Встречи, показы и комментарии казахстанских фильмов проходили в учебных заведениях, кинотеатрах, библиотеке.

В своей благодарности казахстанским мастерам студент Джозеф Келлнер написал: «За последние недели я просмотрел 5-6 казахских фильмов после довольно глубокого, длительного и сложного обсуждения культуры и истории Казахстана у профессора Нокс-Войны. Мастер-класс с Гульжан Наурызбековой привнес более подробное специфическое понимание основ и корней казахского кино. Благодаря ее лекции мы увидели значительную роль

Казахстана в истории советского кино, особенно во время Второй мировой войны и послевоенного периода. Теперь мы лучше понимаем, почему западные кинематографисты и кинокритики заинтересовались казахским кино сегодня».

Английский социолог Энтони Смит основным признаком возрождения национального самосознания считает обращение народа или нации к глубинным истокам своей национальности: языку, традициям, ярким историческим свершениям прошлого, «золотому веку». В последние полтора десятка лет казахский кинематограф (особенно с наступлением XXI века) занят поиском национальных корней, в связи с чем возвращается в аул. Режиссер Кенжебай Дюсембаев был приглашен в США, потому что, по нашему мнению, именно его фильмы, снятые в разных жанрах, представляют собой источник национальной казахской культуры – и не только той, что была, но и сегодняшней!

По нашей просьбе он привез с собой (с английским переводом или субтитрами) не только короткометражный художественный фильм об ауле «Кара бала», но и полнометражный телевизионный фильм «Кульпаш» и два цикла короткометражек, созданных им на телеканале «Хабар», - «Тайны зодчества» и «Поэзия царица слова».

Американские зрители были в восторге от уникальной возможности видеть великолепные степи и горы Казахстана! Фильмы «Тайны зодчества» режиссер дополнял историями: «Мы были на археологических раскопках вблизи Китая, в Усть-Каменогорской области. Там нашли место, называемое Ханской, либо Сакской долиной, где обнаружили захоронение - 13 лошадей и две фигуры в золотых одеяниях. Археологи датировали находку примерно 323 годом до нашей эры. Поразительно, но когда вскрыли захоронение лошадей, их мясо было еще свежим – его дали на пробу собакам, и те ели!»

На других раскопках, которые мы снимали, археологи ничего не нашли. Начинать они весной, а заканчивали осенью. Отчаявшись, уже начали собираться в обратный путь. Один из них напоследок хотел сходить в туалет, и вдруг воскликнул: «О-о, золото!» В том месте оказалось 480 золотых изделий, хотя могилы были разграблены. Представьте себе, сколько всего содержали курганы до разграбления!»

Студент Джо Круиз дает особую оценку этим историческим документальным фильмам: «В них наблюдается

очень сильный упор на эстетику различных регионов Казахстана. Фокусом этих документальных работ являются национальные памятники и исторически важные места, которые помогают продвижению идеи национального самосознания и переосмысления культуры».

Для профессора русской литературы в Бодэн-колледже Реймолда Миллера особенно интересными стали другие короткие фильмы К. Дюсембаева – цикл «Поэзия царица слова», визуальные ассоциации от творений казахских поэтов. «У нас нет ничего подобного, - говорит он, - это великолепная идея: заполнить время между крупными телевизионными передачами стихами! Вот если бы и наши продюсеры думали так!»

Эти яркие музыкальные изображения пользовались большим успехом у наших молодых зрителей.

Миллера также поразил фильм «Кульпаш».

После показа «Кульпаш» зрители задавали много вопросов. На один из них, «какова была реакция женщин после просмотра этого фильма?» Дюсембаев ответил так:

- Однажды мы были в санатории с моим товарищем, известным режиссером Дарежаном Омирбаевым. Вечером сидели и смотрели на проходящих мимо людей, а рядом с нами присели какие-то женщины, и одна из них пересказывала остальным мой фильм. Тут Дарежан говорит: «Вот, режиссер сидит рядом с вами». Эти женщины обрадовались, посыпались восклицания. И потом они начали каждый день в этом санатории звать нас в гости. И показывали на меня пальцем, как на музейный экспонат, мол, вот этот режиссер снял «Кульпаш»! Нам таскали арбузы и дыни. И я почувствовал, что женщинам понравился фильм.

Вопрос из зала:

- Достаточно ли достоверно было описание коррумпированности системы правосудия?

Кенжебай Дюсембаев:

- Мы показали еще очень мягкий вариант. На самом деле правосудие было намного сильнее коррумпировано. Людей запросто убивали с дороги, убивали тех, кто мешал продвижению мафии.

Один из студентов:

- У меня вопрос об актрисе, которая играла главную роль. Что она чувствовала в отношении своей героини, своей роли?

К.Д. - Конечно, ей было очень тяжело. Но я расскажу о второй женщине, той, что в фильме погибает, Карашаш. До того я видел ее на базаре, как она в фуфайке, в платке и перчатках, у которых пальцы обрезаны, стояла, торговала водкой. Это было зимой, и у нее все лицо почернело от холода. Такой я ее запомнил и потом пригласил



на эту роль. И, когда мы ехали на съемки, она сказала: «Ты дал мне именно ту роль, что я прошла в жизни!» Она тоже потеряла мужа, и у нее тоже есть сын. Таких судеб очень много. Сейчас жизнь улучшилась в Казахстане, люди живут хорошо. Но в период дикого рынка было очень тяжело, случалось, мужчины выпрыгивали из окон, чтобы покончить с собой, потому что не могли прокормить семью.

Реплики студентов Бодэн-колледжа на мастер-классе Дюсембаева в кинокафе «Фронтир»:

Сэм Чэппл-Сокол: «После фильма «Кульпаш» и короткометражной ленты о саксофоне у меня появилось ощущение тоски по очень далекому прошлому...».

Симон Ли: «Эти фильмы помогли мне лучше понять уникальность казахской национальной разнородности. И, хотя мы уже изучали всевозможные влияния на жизнь в Центральной Азии, начиная походами Чингисхана и заканчивая гласностью, реальное изображение этой уникальной смеси культур сделало все еще более очевидным. В одном из фильмов, где девушка при-



Кадр из документального цикла «Тайны зодчества»

слушивается к звуку саксофона и представляет своего возлюбленного, мы видим очень современное (для меня весьма неожиданное) изображение Казахстана. Женщина одета в модный брючный костюм, сидит в кафе, подобные которому можно встретить где угодно в мире, и потом возвращается в свою квартиру. Как значительное противопоставление этому - другой короткометражный фильм Дюсембаева, где девушка тоскует по любимому. Она

- в своем доме (избе), в сельской местности, а позднее ее молодой человек приезжает к ней верхом на коне, в то время как сама девушка пасет скот. Такое противопоставление этих двух фильмов одного и того же режиссера в определенной степени имеет силу, так как показывает, насколько плавно развивается казахское национальное самосознание: город и деревня, кафе в городе и степь, городская квартира и собственный дом».

Аманда Уинг также удивилась смеси двух противоположных миров, стыкующихся у Дюсембаева:

«Фильмы, которые мы посмотрели в кафе «Фронтир», изображают, как традиционализм и модернизм воздействуют на жизнь людей в Казахстане. Но соединяет эти противоположности тема красоты, музыки и любви. Все это остается неизменными, невзирая на время и место».



Ну и в заключение - слова студента Джордана Шили, занимающегося русскими и китайскими языками:

«Долгое время я заблуждался, думая, что Казахстан скорее русский, чем казахский, и что обычаи этой страны имеют лишь советское наследие. После того как я встретился с Дюсембаевым и посмотрел его документальные и художественные фильмы, я был восхищен особой красотой казахской культуры и в то же время удручен фактом, что в эпоху Советского Союза эта культура почти исчезла. Хотя студенты вузов США часто критикуют обычаи, которые могут быть пагубными в отношении женщин, - как, например, послушное подчинение мужчине, показанное в фильме «Кара бала» - я думаю, для казахов важно сохранить свои традиции в процессе подготовки к будущему. Дюсембаев не только ностальгирует, он дает и современную трактовку аспектов традиционной казахской культуры. Мне кажется, что творчество таких режиссеров послужит своего рода инструментом, с помощью которого казахская культура будет раскрыта и показана всему миру, особенно США. Люди искусства, такие, как Дюсембаев, должны стремиться показать каждую деталь повседневной жизни, которая без преувеличения раскрывает те ценности, что мы воплощаем собой как народ. Только тогда мы сможем понять особенности прошлого каждой отдельной страны и того общего, что у нас есть сейчас».



СНЯТЫ ВСЕ СЕМЬ СЕРИЙ «АНГЕЛОЧКА»

24 декабря 2006 года в одном из казахфильмовских павильонов торжественно завершились съемки сериала «Ангелочек». По этому случаю была дана пресс-конференция с участием авторов, постановщиков фильма и актеров.

Из пресс-релиза мы узнали, что «Ангелочек» - «первый национальный художественный сериал, снятый по законам большого кино, на высоком профессиональном и художественном уровне, качественный продукт, который будет способствовать популяризации и развитию этого жанра в Казахстане».

Всего в «Ангелочке» семь полнометражных серий. Каждая повествует о мытарствах детдомовца Чингиза Джеримбаева. Девятилетний мальчик ищет маму на немалых просторах родной земли, борясь по дороге с трудностями и неизменно встречая участие добрых людей.

На последней «Евразии» желающие могли видеть две первые серии «Ангелочка». Телекомпания Англии и Бельгии выразили желание принять участие в постпродакшн фильма и показать законченный сериал в своих странах. Еще одна цитата из пресс-релиза: «Огромный интерес к проекту проявляют российские телеканалы, профессиональные кинематографисты, широкая общественность, средства массовой информации». Возможно, в дальнейшем мы расскажем об этом сериале подробнее и на страницах нашего издания.

Авторы сценария: **Санжар НУРЛАН, Зауреш ЕРГАЛИЕВА, Рымбек АЛЬПИЕВ.**

Режиссеры: **Рымбек АЛЬПИЕВ, Эля ГИЛЬМАН.**

Оператор-постановщик: **Федор АРАНЫШЕВ.**

Художник-постановщик: **Е. КУДАРОВ.**

Композитор: **К. ШИЛЬДЕБАЕВ**

Исполнительный продюсер: **Н. АШКАНОВА**

Актеры: **Темирлан ЖАНБОТАЕВ, Ерлан КОКЕЕВ, Владимир ТОЛОКОННИКОВ, Алексей ШЕМЕС, Нина ЖМЕРЕНЕЦКАЯ и другие.**



15 января в Лос-Анджелесе прошла церемония вручения премии «Золотой глобус-2006». Лауреатом в номинации «Лучший актер мюзикла или комедии» стал британский актер Саша Барон Коэн за роль «казахского журналиста» Бората в фильме «Борат: культурные исследования Америки во благо славного народа Казахстана».

«Спасибо всем американцам, которые пока не подали на меня в суд», – сказал публике Саша Барон Коэн, получая награду.

Мы провели блиц-опрос казахстанских кинематографистов на тему: «Что вы думаете о фильме «Борат...» и о том, что Саша Барон Коэн, по мнению Американской киноакадемии, стал лучшим комедийным актером года?»

Саша Барон Коэн - лучший комедийный актер года

**Олег Борецкий,
кинокритик:**

«Безусловно, фильм «Борат...» любопытен как явление, это своего рода феномен. Но это далеко не шедевр, это американский туалетный юмор, ниже уровня канализации. Это приключения тупого иностранца, в Америке. Однако, как говорит сам Саша Барон Коэн: «Фильм не направлен на оскорбление Казахстана и его граждан, он против тех, кто считает Казахстан таковым». Тот факт, что многие наши сограждане оскорбляются, видя этот фильм, говорит скорее об их невысоком чувстве юмора. Эпизод, когда на фоне казахстанско-

го флага изображен портрет Ильхама Алиева – это, конечно же, нонсенс. Но надо быть выше этого, не воспринимать это всерьез. «Борат...» – псевдодокументальная комедия. Сам Борат в фильме говорит не по-казахски и не по-русски, а на иврите, а его продюсер Азамат говорит по-армянски, также много реплик на разных славянских языках. А несколько персонажей, говорящих якобы по-казахски, на самом деле говорят на румынском... Но зрители по всему миру голосуют за этот фильм, покупая билеты на просмотр. Картина с бюджетом 18 млн. долларов собрала 200 млн. А это о чем-то говорит».

**Игорь Вовнянко,
председатель Союза
кинематографистов
Казахстана:**

«Я не видел этого фильма и не горю желанием посмотреть его. Я слышал много отзывов и мнений о фильме от кинематографистов, политических деятелей, в том числе и президента республики, иронически относящегося к этой картине. К тому же я читал статьи, рецензии о фильме в прессе. «Борат...» – это не степень киноискусства, это такой конъюнктурный продукт, политическая киноконъюнктура. Мне неизвестно, что за всем этим стоит, и это абсолютно не импонирует мне. Нисколько не



хочется уделять свое внимание ни «Борату...» в целом, ни Саше Коэну в частности».

**Гульнара Абикиева,
киновед, кандидат
искусствоведения:**

«Фильм «Борат...» не выиграл номинацию «Лучший мюзикл или комедия» премии «Золотой глобус-2006», по которой также выдвигался. Приз в этой номинации достался картине «Девушка мечты». А этот факт говорит о том, что фильм все-таки не достоин называться «лучшим комедийным», также как и сам актер Коэн. Мне непонятно, почему Коэн выиграл этот приз. Все остальные призы, я считаю, были розданы по справедливости. Мое мнение относительно фильма не меняется, я нахожу «Бората...» абсолютно низкосортной кинокартиной, как по художественно-эстетическим, так и по морально-этическим параметрам, которая ни в коей мере не тянет на категорию «комедийный», «развлекательный» фильм. А что касается актера Саши Барона Коэна, то, что он выиграл приз в номинации «Лучший актер мюзикла или комедии», – это результат крупной развернутой PR-кампании, усердно проводимой авторами фильма. «Золотой глобус» за «Лучшего актера мюзикла или комедии» – всего лишь часть биографии британского актера, не более того».

**Бинур Кенгирбаева,
студентка Бодэн-
колледжа (США):**

«Я видела «Бората...» на премьерном показе в Брунсвике. В фильме совсем не показан Казахстан, в основном осмеивается Америка. Вместо Казахстана могла бы быть любая другая страна, но только государственные символы наши и имена некоторых героев казахские – Нурсултан, Туякбай, Азамат. На премьерном показе американцы, смотревшие фильм в кинотеатре, смеялись до смерти. Хотя они смеялись не из-за доброй порции юмора как такового, а из-за чрезмерной пошлости показываемого на экране. Зрители смеялись из-за того, что были удивлены, даже шокированы, они просто-напросто не ожидали такой мега-пошлости и потому поддавались истерическому смеху. Это совершенно третьесортный фильм, и я не стану смотреть его снова, поскольку не хочу терять зря полтора часа своей жизни. А актер Саша Барон Коэн вовсе недостоин «Золотого глобуса» за лучшую комедийную роль».

**Ирина Костевич,
шеф-редактор
журнала «Киноман»:**

Прочитав и отредактировав не одну статью о Борате, подогретая негодованием или же, напротив, восторгами авторов, я предвкушала увидеть Бог весть что. Увы, пиратский диск с последними

новинками (ну, а как еще приобрести в Казахстане «Бората...»?) невероятно разочаровал. И не только слабым переводом и низким уровнем качества – а не покупайте пиратские диски! – но и всем остальным. Да, носится непосредственный герой Саши Барона Коэна со своими физиологическими потребностями и ненамного отличающимися от них социальными по США, провоцирует тамошних граждан. Что же, мы и так много чего нехорошего о ментальности американцев знаем еще со времен чтения романов Драйзера и газеты «Труд» периода «холодной войны». Ничего оригинального... Так почему вообще такой сыр-бор на все «просвещенное человечество»?

Ответ мне увиделся странным, тем не менее делюсь: в суффиксе есть такое направление, где люди, жаждущие обрести истину, становятся «дивана» – дурачками. Ходят по миру, совершают дикие, а иногда и дичайшие, с точки зрения окружающих, поступки. Свидетели и участники подобных поступков, находясь в контакте с «дивана», испытывают сильнейший стресс, помогающий расширению их сознания. Кажется, Саша Барон Коэн стал таким вот «дивана» для американцев. А мы ему просто под руку попались. Зато и сделал он пиар Казахстану куда лучше, чем наш блокбастер всех времен и народов «Кочевник».

Баубек НОГЕРБЕК.

СПРАВКА

Премия «Золотой глобус» вручается Голливудской ассоциацией иностранной прессы (ГАИП).

ГАИП – это организация лос-анджелесских журналистов, работающих на иностранные издания. Награда «Золотой глобус» основана в 1943 году, первая церемония прошла в 1944 году. В отличие от «Оскара» «Золотой глобус» имеет отдельные номинации для драмы, комедии и мюзикла. Как правило, успех на «Золотом глобусе» считается хорошим предзнаменованием перед «Оскаром».

Фильм «Борат: культурные исследования Америки во благо славного народа Казахстана» был выпущен в ноябре 2006 года, и его премьера в Северной Америке в первые выходные ноября принесла доход в размере \$ 26,4 млн. что является рекордом для фильма, показанного менее чем в 1 000 кинотеатрах.

Все! Больше о Борате – ни строчки! (прим. шеф-редактора журнала «Киноман»)



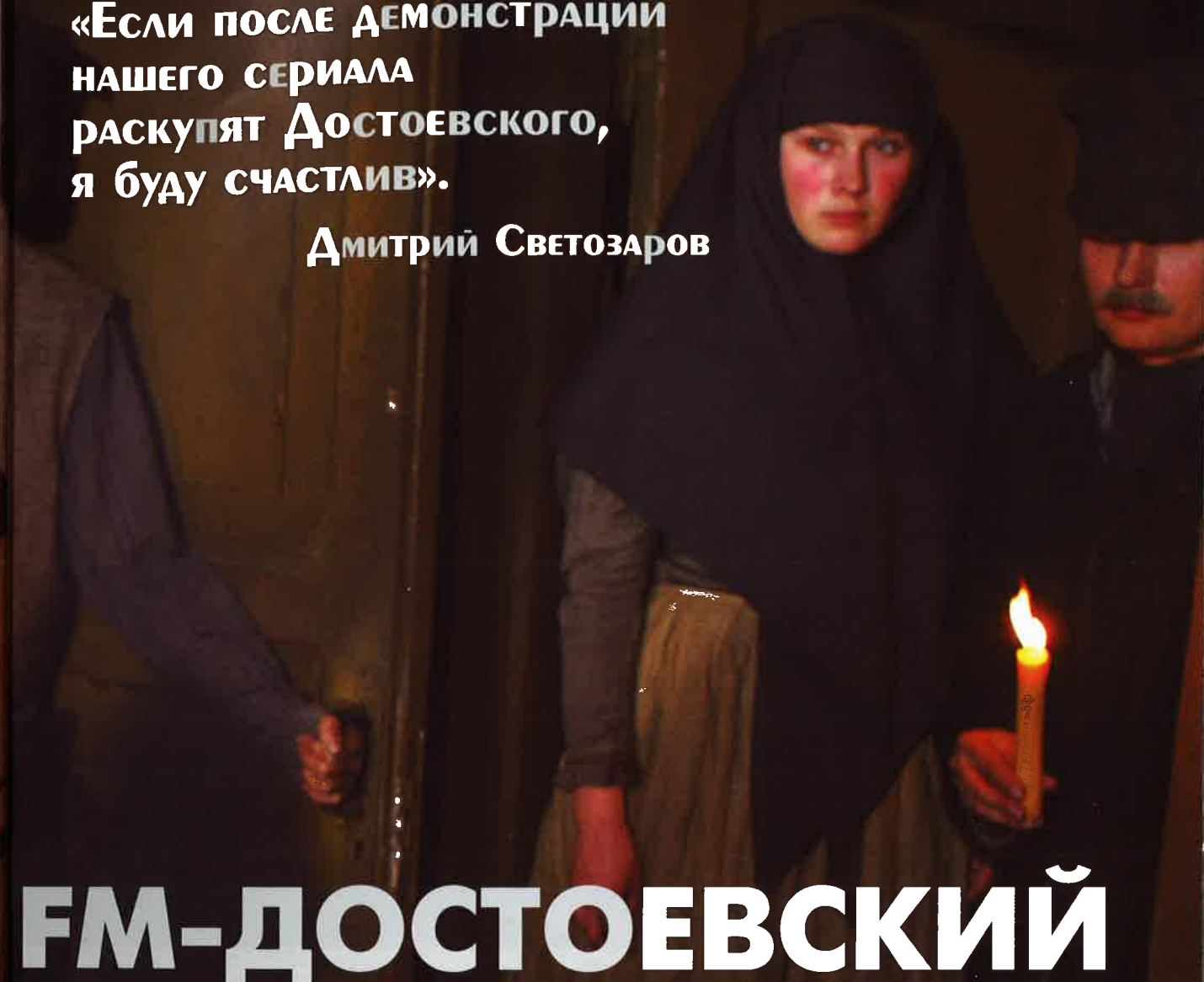
**«Если после демонстрации
нашего сериала
раскупят Достоевского,
я буду счастлив».**

Дмитрий Светозаров

FM-ДОСТОЕВСКИЙ

... Когда несколько лет назад один известный режиссер предложил снять Достоевского для ТВ, на него посмотрели, как на помешанного. Сериал по Достоевскому? То, что сейчас, после тотального успеха «Идиота», кажется лежащим на поверхности, лет десять назад казалось кощунством. Плотину, как известно, прорвал Владимир Бортко, добившись почти невозможного: во время демонстрации «Идиота» улицы пустели чуть ли не так же, как во времена невероятных приключений Штирлица.

Дмитрий Светозаров, питерский режиссер, продолжил традицию телевизионной «достоевщины»: в городе на Неве вовсю идут съемки сериала по роману «Преступление и наказание».





Светозаров не без гордости демонстрирует место, где снимаются главные сцены романа – происходящие и в похожей на «гроб-с» комнате запартованного студента, и в жалких углах, где ютятся Сонечка с Катериной Ивановной и детьми. Это место – действительно нечто уникальное. Во внутреннем дворе императорских конюшен ремонта не было около двухсот лет, оттого здесь и сохранился «аромат» (на самом деле – зловоние) эпохи; и желтоватый цвет, присущий старому Петербургу, – тоже. Прямо как у Достоевского, живописавшего летний Петербург, как город душный, зловонный, исходящий миазмами тления.

– Дмитрий Иосифович, почему именно этот роман Достоевского, а не какой-нибудь другой?

– Не боясь произнести банальность, скажу, что «Преступление и наказание» – один из самых

совершенных романов во всей мировой литературе, не только у самого Достоевского. Между тем меня в этом писателе всегда прельщало не только совершенство – во всех смыслах, от формального до духовного – но и редкостное умение смешивать жанры. От соприкосновения этих самых разных жанров – когда детектив, триллер, как бы мы сейчас сказали, поднимается до библейской высоты, – и происходит самое интересное. «Преступление и наказание» – роман, наиболее четко демонстрирующий этот принцип смешения. Принцип, подвластный исключительно Достоевскому: когда на костяк криминального сюжета прочно надето идеологическое, философское содержание.

– После того что мы пережили в XX веке, интересно, как сейчас звучат предвидения и предупреждения Достоевского?

– Да, это вопрос вопросов. После ГУЛАГа, целый

системы уничтожения – что, дескать, убийство одной жалкой старушонки? На самом деле это важнейшая антиномия: никакое преступление, говорит Федор Михайлович, даже сделанное ради самых высших, благих целей, не может быть оправдано. Ибо самая большая онтологическая ценность – это человек. Любимый человек. Впрочем, эти смыслы, боюсь, массами не считаются: многие потеряли способность к анализу, вдумчивому чтению и «смотрению». Интеллигенция же – особенно из породы размышляющих – возможно, вновь задумается об уроках Достоевского, которые, к сожалению, всегда актуальны.

– И всегда БУДУТ актуальны, как вы думаете?

– Именно так, к сожалению, и всегда. Пока, по крайней мере, будут актуальны вопросы покаяния и воздаяния, ценности личности и уважения к ней. Вопросы духовной свободы личности и насилия над ней.

– В фильме Вуди Аллена «Матч-пойнт», перекликающемся с «Преступлением и наказанием», нет одного, главного мотива русского романа: герою Аллена не дано покаяния. Раскольников же, судя по всему, будет спасен...

– А вот здесь я с вами абсолютно не согласен. Мне кажется, ужас романа кроется именно здесь: Раскольников так и не раскаялся, формально покаявшись. Так мне, по крайней мере, кажется...

– Но в таком случае вторая часть названия романа – «наказание» – теряет высокий религиозный смысл. Наказание, как я понимаю, здесь – в долгом, длиною во всю жизнь, покаянии...

– Нет, думаю, как раз наоборот: наказание здесь – в неумении раскаяться, а стало быть, в утере души.

– Поговорим о так называемом вкусе. Владимир Набоков, как вы знаете, в своей условной таблице о рангах поставил Достоевскому «тройку». Сцену же, когда Сонечка читает Раскольникову «Воскрешение Лазаря», он считал верхом пошлости.

– Действительно, в этой сцене есть что-то ну если не пошлостное, то назидательное – уж точно. Вот если бы Сонечка читала по складам, это, возможно, снимало бы все претензии, и в дурновкусии в том числе.

– А какая, собственно, разница – по складам, не по складам?

– Разница колоссальная: полуграмотная русская девочка, читающая Библию, была бы выражением так называемой народной религиозности, просто-душной веры, изначально природной доброты, столь свойственной такого рода людям. И мне

ужасно хотелось снимать именно так – склонившаяся над книгой Соня еле разбирает слова, что, однако, не мешает ей вдохновляться от прочитанного.

– Что же помешало?

– Видите ли, я стараюсь следовать букве романа. А в романе черным по белому написано, что Соня несколько лет училась в гимназии – следовательно, читать бегло уж точно умела...

– А все-таки забавно читать измышления Набокова о Достоевском. Как будто гения можно судить по меркам литературного снобизма. Как сказала Ахматова: «Хороший вкус должен быть у портних».

– Ну нет, вы знаете, здесь что-то есть. И вправду, у Достоевского были ремарки запрещающие, просто, ужасающие: чувствуется торопливость, которую многие литературоведы объясняют элементарной нехваткой денег. В то же время иногда кажется, что он небрежничает, торопится, чтобы успеть высказать последнюю истину, побыстрее добраться до нее. Тут уж не до «вкуса», в самом деле. Когда торопишься догнать истину, победить свое безверие...

– Безверие, вы сказали?

– Ну да, мне кажется, что Достоевский не был настолько глубинно верующим, как принято считать. Без конца сомневался, погружался, так сказать, в бездны. Я и Свидригайлова трактую как двойника самого Достоевского, а не двойника, причем пародийного, Раскольникова. Ну двойник – это, конечно, сильно сказано, но какие-то, причем не самые лучшие, мутные, черты самого автора Свидригайлов все-таки отражал. Эти его фантазмы эротические, неуспокоенность, внутренняя бездна – бр-р..

– Кто у вас будет играть Свидригайлова?

– Александр Балухев.

– Как, совсем еще молодой человек?

– Ну как сказать – молодой... А Свидригайлов, по-вашему, был старик? Мужчина в расцвете сил, лет сорока пяти, не более того...

– Пятидесяти.

– Ну не цепляйтесь, сорока пяти – пятидесяти, какая разница. В соку, в общем.

– Ну а Раскольникова?

– Володя Кошевой, пока еще не очень известный, родом из Риги.

– Я, кажется, его видела. И он, по-моему, совсем не русский тип, западный скорее.

– Вот это точное замечание! И Раскольников, что бы там ни говорили, – тоже западный тип. Нет, топором-то он взмахнул по-русски, ничего не скажешь, но вымерял, раздумывал об этом, прицеливался и идеологизировал как-то уже совсем по-немецки. В духе атеистических просве-



щенческих исканий. Оттого-то и Володя типажно был подобран, как герой Шиллера, а не русский человек на randevу. Или, возможно, Стендаля. Эдакий Жюльен Сорель, с его холодным расчетливым умом. Ведь и мысль его какая-то нерусская... Вообще, если бы я снимал авторский фильм по «Преступлению и наказанию», то снял бы историю Раскольникова как трагедию бездарности. В самом деле: что он такое? Недоучившийся студент, не сумевший ни университета окончить, ни себя прокормить, неспособный к элементарному делу, в голове которого – сушая каша, сумбур вместо музыки. В отличие от Свидригайлова или Порфирия Петровича – структурированных личностей.

– Ну а Порфирий – кто?

– Андрей Панин, вот кто! Актер настолько гениальный, что наблюдать страшно. С

такой внутренней энергетикой, что только держись. Из нынешних российских актеров – да и мировых тоже – Панин сейчас единственный Порфирий.

– И последнее. Вы, конечно, знаете, что после демонстрации сериала «Мастер и Маргарита» пришлось заказать огромный тираж романа Булгакова?

– И прекрасно. Оставаясь идеалистом, я считаю, что это и есть миссия российского телевидения – вернуть нам литературу. Телесериалы, картинки по великим книгам, – последняя надежда сделать это. Ибо если что и осталось в России, так это ее великая культура, прежде всего – литература, конечно. И если после демонстрации нашего сериала раскупят Достоевского, я буду счастлив.

Диляра ТАСБУЛАТОВА, Москва.

«Прощай, Гультсары!»

На киностудии «Казахфильм» при участии «Ардафильма» запущен в производство фильм режиссера Ардака Амиркулова с рабочим названием «Прощай, Гультсары!». Съемки будут проходить в павильонах студии и в живописных окрестностях Алматы.

– Ардак Джамансариевич, ваш предыдущий фильм был снят в 1997 году. Что вы чувствуете, приступая к съемкам после такого, достаточно долгого перерыва?

– Особо не задумывался над этим. Эти десять лет были очень продуктивными для меня. Занимался многими интересными делами. Человеку необходимо трудиться, в этом – смысл его существования.

Что же касается режиссуры, то не было достаточной мотивировки, условий для того, чтобы снимать кино. Перемены, происходившие в нашей стране, конечно же, в какой-то мере отражались и на казахском кинематографе. Но в целом он не поспевал за законами, что диктовало новое рыночное время; блуждал, не зная, к какому берегу прибьется.

В Казахстане на сегодняшний день отечественное кино не может быть окупаемым по известным причинам, сводящимся к общему уровню культуры, недостатку кинотеатров, малочисленности населения. В то время как в мировой, да и российской киноиндустрии задействованы большие финансовые средства. Мы же не могли просить наше государство о том, чтобы на казахстанское кино выделялись необходи-

мые и достаточные средства, поскольку эти деньги не могли быть возвращены. А сидеть и ждать, когда наконец кинематографическая ситуация улучшится, было неразумно. Я работал в сферах, которые мне тоже нравились. И не считаю, что уходил из кинематографа, а теперь к нему возвращаюсь. Если ты по профессии режиссер, ты так или иначе всегда думаешь о кино, придумываешь новые фильмы, сценарии.

– Чем был обусловлен выбор именно этой повести Чингиза Айтматова? Считаете ли вы, что сейчас пришло время с новых позиций осмыслить нашу советскую историю?

– Во-первых, сама повесть кажется мне достаточно интересной по своей художественной образности. Причем не столь и важно, в какое конкретное историческое время происходит данная история. Социальная среда, описанная в ней, в силу своей экстремальности до предела оголяет любые человеческие переживания, делая их особо осязаемыми, очевидными. Трудно представить себе сегодня такую историю. Хотя бы потому, что сейчас много транспорта, техники, да и отношение к своему делу у людей иное, нежели в эпоху

всеобщей коллективизации.

А советскую эпоху мы знаем очень хорошо – абсолютно точно можем судить о том, как в заданной ситуации поступали те или иные герои, чем они руководствовались. Мы видели этих людей, жили рядом с ними.

– Быть может, эта повесть заинтересовала вас как история поколения ваших родителей?

– Думаю, что да. Без этого вообще не делается кино. Но сама природа создания художественных образов не столь прямолинейна. Они архетипичны. «Быть или не быть?» – вопрос, стоящий перед каждым человеком. Поэтому в характерах героев нашего фильма переплелись, если можно так выразиться, и судьбы Гамлета, и моих родителей, и еще многих персонажей.

Мы вовсе не ставили себе задачу переосмысления советской действительности. Этим должны заниматься, наверное, историки и политики. Признаться, я испытываю некую ностальгию по советскому времени. Не берусь определить точно – то ли это ностальгия по тому социальному строю, то ли – по моей молодости. Нельзя отрицать: в нашем социалистическом прошлом были и свои плюсы. Да и человек так устроен – в памяти остается светлое, лучшее.

Конечно, при социализме мы жили в менее выгодных экономических условиях, но сами по себе идеи коммунизма, несмотря на их утопичность, очень привлекательны. Я знаю, что поколение моих родителей искренне верило в то, что коммунизм будет построено. И для них это было очень важно.



- Можете ли вы назвать имена актеров, исполняющих главные роли в вашем фильме? Почему ваш выбор остановился на них?

- Очень многих актеров мы уже утвердили. Чувствуем, что выбор сделан правильно, хотя нелегко объяснить, почему. К примеру, в этих актерах меня устраивает их природная органичность. Это не рефлексирование, а очень цельные сами по себе люди. Если писатели и художники создают своих героев, опираясь на какой-либо конкретный образ, подмечая черты его характера, детали поведения в заданной ситуации - то мы шли от обратного. Искали человека, которому не пришлось бы вживаться в новый для него характер, стиль жизни; он уже сам по себе таков и самодостаточен в данном образе.

Съемки еще не начались, поэтому я не хотел бы называть имена актеров. Скажу только о главном герое. Его роль у нас будет исполнять Дохдурбек Кыдыралиев. Когда он играл Унжу в «Гибели Отрара», у меня было чувство, что этот парень родился на свет, для того чтобы сняться в нашем фильме. Меня в нем устраивало буквально все! Это было абсолютное совпадение режиссерского представления о кинообразе и реального человека, исполнявшего эту роль. Думаю, что образ Танабая - также одна из ролей, для которых Кыдыралиев максимально подходит. Он очень настоящий, а для нас важно, чтобы в картине не было ни малейшей фальши.

- Как вы намерены обеспечить успешный прокат снятого фильма? Намерены ли предпринять шаги по привлечению зрительского интереса к картине? Отличие отечественной киноиндустрии от зарубежной состоит, как известно, почти в полном отсутствии рекламной кампании, предвещающей премьеру фильма.

- Я впервые сталкиваюсь с такой задачей. В советское время режиссеры были призваны снять картину и сдать ее государству. Существовали специальные организации, занимавшиеся рекламой и продвижением фильмов. Сейчас ситуация иная. В мировой практике кинематографа, действительно, с момента запуска картины начинается и ее рекламная кампания. Мы постараемся организовать так называемый промоушн картины, исходя из собственных возможностей. Известно, что в смете картины такая статья расходов не предусматривается. Быть может, будет создан веб-сайт, на котором найдут отражение этапы съемок нашего фильма; мы будем предоставлять прессе достаточно объемную информацию о картине.

Думаю, что у фильма будет еще и европейский прокат. Ведь Чингиз Айтматов - один из наиболее популярных азиатских писателей, его хорошо знают в Европе. Много будет зависеть, конечно, и от качества фильма, который мы снимем. И от дистрибуторов, с которыми мы договоримся. Возможно, к производству картины будут привлечены иностранные компании. Если они вложат свои средства, то будут заинтересованы и в организации ее проката.

- Вы являетесь не только известным казахстанским режиссером, но и бизнесменом. Как намерены теперь совмещать эти два занятия?

- Не могу сказать точно, как это будет происходить, потому что прежде не пробовал работать одновременно и в бизнесе, и в кино. Но знаю, что в тех бизнес-структурах, что мы создали, задействовано большое число профессионалов и все «механизмы» в них налажены. От меня требуется осуществлять стратегическое планирование. Возможно, будут отложены на будущее некоторые из намеченных планов. Но в целом, как мне представляется, особых слож-

ностей у меня не возникнет.

- В связи с тем, что на «Казахфильме» в последние годы реализовывались масштабные исторические проекты, имя режиссера Ардака Амиркулова и его работы вспоминали достаточно часто. Ваше имя связывают с историческим жанром в казахском кино. Как вы сами считаете, получило ли ваше творчество адекватную оценку зрителей и специалистов?

- Мне кажется что сделанные мною фильмы были достаточно правильно восприняты. Разное случалось. Я испытал и выражения чувств уважительного отношения к моему творчеству. Иногда мне казалось, что меня даже перехваляют. А в связи со сценой любовного свидания в «Абае» в свое время было много ханжеской критики... Но обижаться не приходится. Если я, режиссер Ардак Амиркулов, сейчас даю интервью по поводу запуска новой картины, это происходит не только благодаря тому, что я сделал, а во многом благодаря тому, как оценили мое творчество.

- Ваш фильм «Абай» занял первое место в рейтинге «Золотой коллекции казахского кино». За него проголосовало наибольшее число участников.

- Для меня это было полной неожиданностью! Даже не знаю, что сказать по этому поводу... Хочу поблагодарить организаторов этой акции и людей, отдавших голоса за мой фильм.

- Что вы ждете от нового кинопроекта?

- Я, как и всякий другой режиссер, надеюсь, что съемкам будет сопутствовать удача. Мне хотелось бы, чтобы у этого фильма был успешный прокат.

И, конечно же, я хочу снять такую картину, которая понравилась бы, в первую очередь, мне самому.

Беседовала
Земфира ЕРЖАН.



«КАЗАХФИЛЬМ» ИМ. Ш. АЙМАНОВА ПРОДАДУТ?

10 января в Алматы кинематографисты в лице кинопродюсера Ертая Рахманбердиева, киноактеров Ментая Утепбергенова и Нурлана Есимгалиева, а также председателя правоцентристской партии Казахстана «Атамекен» Ержана Досмухамедова сделали официальное заявление об их тревоге по поводу грядущего переноса киностудии «Казакхфильм» им. Ш. Айманова из южной столицы. В этот же день они направили письмо о предстоящей продаже и переносе АО «Казакхфильм» им. Ш. Айманова в парламент РК, для дальнейшей передачи депутатами президенту Н. А. Назарбаеву. Этот шаг был осуществлен для привлечения внимания главы государства и правительства к проблемам, назревшим вокруг киностудии.

«Кинематографистов Казахстана тревожит предстоящая продажа строительным олигархам АО «Казакхфильм» им. Ш. Айманова и перенос киностудии в Талгарский район Алматинской области», – говорили члены инициативной группы по защите интересов АО «Казакхфильм» им. Ш. Айманова на встрече с журналистами.

По словам инициативной группы, существует множество факторов и причин, по которым ни в коей мере нельзя допустить продажу и перенос киностудии. Во-первых, киностудия – это как живой организм, в котором годами отработанные технологические механизмы и творческие процессы слиты в единую, цельную, неделимую систему. И если разрушить подобную слаженную систему, это приведет к деградации

фильмопроизводства в республике, обнищанию технических и творческих работников. Даже такой нюанс, как вода для проявки киноплёнки, должна соответствовать определенным стандартам качества. «Вода на «Казакхфильме» чистая, горная, она специально подходит для проявки плёнки в лаборатории. А в Талгарском районе вода не отвечает этим требованиям», – отметил Нурлан Есимгалиев.

«Продажа киностудии намерена осуществиться подпольно, точно так же, как некогда продали пионерский лагерь «Казакхфильма», находившийся на Бутаковке. Однако, если продажи и переноса все же не произойдет, мы готовы вернуть свои слова обратно и официально попросить извинения», – говорит г-н Рахманбердиев.

В конце прошлого года киностудия «Казакхфильм» им. Ш. Айманова была акционирована государством. Из республиканского государственного казенного предприятия «Национальная компания «Казакхфильм» им. Ш. Айманова она переформировалась в акционерное общество «Казакхфильм» им. Ш. Айманова. И в связи с этой реформой, по словам Ментая Утепбергенова, штатные сотрудники киностудии по просьбе руководства написали заявление о добровольном увольнении. «После преобразования киностудии из РКП в АО руководство обещало снова взять в штат своих сотрудников, однако этого все еще не произошло. Поэтому, если будут переносить киностудию, то некому даже будет протестовать, поскольку штат расформирован», – отмечает г-н Утепбергенов.

Генеральный директор АО «Казакхфильм» им. Ш. Айманова Сергей Азимов, находящийся сейчас в зарубежной командировке, отказался комментировать вопрос о переносе и

продажи киностудии нашему журналу.

Пресс-секретарь управления земельных отношений города Алматы Мурат Нурбаев сказал в интервью журналу «Киноман», что пока не может никак комментировать вопрос о предложении по купле-продаже территории АО «Казакхфильм» им. Ш. Айманова. «Какая-либо информация по этому поводу будет известна позже, после запросов, поданных в необходимые структуры», – отметил г-н Нурбаев.

Заместитель генерального директора АО «Казакхфильм» им. Ш. Айманова Рымбек Альпиев в интервью журналу «Киноман» сказал: «До 2010 года 100% пакета акций будет в руках государства. Поэтому до 2010 года не может быть речи о переносе и продаже киностудии. Киностудия переедет в Талгарский район Алматинской области только тогда, когда там будет полностью построен новый киностудийный комплекс, отвечающий всем требованиям современных технологий». А по поводу увольнения штатных работников г-н Альпиев заверил, что «все работники, и технические и творческие, находятся в трудовом отпуске. С каждым из них будет составлен индивидуальный трудовой договор на период работы над фильмами. У нас всегда было так, и во время РКП, и сейчас, когда мы преобразовались в АО, будет такой же принцип работы».

Инициативная группа призывает всех работников культуры, представителей творческой интеллигенции и тех соотечественников, кому дорога и небезразлична судьба национальной кинематографии, встать на защиту АО «Казакхфильма» им. Ш. Айманова.

Напомним, что первая очередь нового комплекса зданий

киностудии была завершена в 1968 году в южной части города, на проспекте Аль-Фараби. Вторая очередь сдана в эксплуатацию в 1981 году. Киностудия располагает административным комплексом, двумя павильонными съемочными блоками, корпусами декоративно-технических сооружений, тон-студией, производственно-лабораторными цехами, расположенными на территории в 19 гектаров. В 1984 году киностудии было присвоено имя выдающегося деятеля национальной кинематографии, режиссера и актера Шакена Кенжетеевича Айманова.

Следует особо отметить, что в свое время киностудия «Казакхфильм» им. Ш. Айманова считалась одной из самых технически оснащенных киностудий всего СССР. Киностудия обеспечивала полный цикл производства, начиная съемками и заканчивая монтажом и перезаписью. Наравне с катком «Медеу», киностудия «Казакхфильм» им. Ш. Айманова в советское время считалась достопримечательностью Алматы, ее посещение входило в обязательную программу экскурсий. Иностранцы делегации, и не только кинематографические, всегда с удовольствием бывали на «Казакхфильме»...

На данный момент территорию, прилегающую к южной части города, подножию горы Алатау, и в особенности – проспект Аль-Фараби, считают самым элитным районом Алматы. Цена одной сотки земли в этом районе варьируется в среднем от 40 до 50 тысяч долларов. 19 гектаров территории «Казакхфильма» – это 1900 соток, следовательно, цена за такой «лакомый кусочек» будет составлять около 90-95 миллионов долларов.

Баубек НОГЕРБЕК.



Историческая сага режиссера Сергея Бодрова «Монгол. Часть первая» сейчас находится в стадии монтажно-тонировочного периода. Съёмки уже полностью завершены. Первая часть запланированной Сергеем Бодровым трилогии о величайшем полководце посвящена юности и первой любви легендарного Чингисхана.

Новую картину Бодрова еще до выхода на экраны называют эпическим блокбастером. Бюджет первой части трилогии составляет 10 миллионов евро. Производство - Россия, Германия и Казахстан. Сценарий написан Арифом Алиевым в соавторстве с Сергеем Бодровым на основании исторических исследований Льва Гумилева относительно личности Чингисхана. Отметим, что Сергей Бодров является и одним из продюсеров фильма.

В роли Чингисхана - японская кинозвезда Таданобу Асано, снявшийся в «Затоичи» Такеши Китано и «Табу» Нагисы Осимы. На роль Борте, жены Чингисхана, режиссер выбрал монгольскую студентку-журналистку Хулан Чулуун. Единственный российский актер, занятый в «Монголе» - Амаду Мамадаков, звезда «9 роты» Федора Бондарчука.

В создании фильма принимает участие международная группа профессионалов. «Мы закончили съемки, однако работа над фильмом продолжается. Впереди монтаж и озвучивание. Материала мы сняли на 70 часов, поэтому нам был нужен выдающийся монтажер. Мы выбрали Эка Стэнберга, который смонтировал «Матрицу» и был награжден «Оскаром» за свою работу. Заполучить такого специалиста было непросто, однако после про-

смотра материала он увлекся процессом монтажа», - сказал на пресс-конференции в Москве Сергей Бодров. Операторами-постановщиками являются также еще один «оскаровский» лауреат - Роджер Стофферс и Сергей Трофимов, снявший и тот и другой «Дозоры...». Художник-постановщик фильма - бурятский скульптор и художник Даши Намдаков. Это его дебютная работа в кино. Над звуком в системе Dolby Digital работает французская команда специалистов, сотрудничавшая с Люком Бессоном.

Съемки проходили около двух лет преимущественно в северном Китае, в автономном районе Внутренняя Монголия. Это южная часть монгольского государства, которая была завоевана в 1636 году маньчжурами и включена в состав Китая. Также определенная часть съемок проходила в Казахстане и лишь немного в самой Монголии. «Мы почти не снимали в Монголии из-за возникших сложных отношений с частью монгольской общественности, для которых Чингисхан до сих пор - бог, отец, властитель судеб. Однако после окончания съемок мы встретились с президентом Монголии, который оказался выпускником Литературного института в Москве. Посмотрев рабочий материал, он остался доволен», - говорит режиссер.

Фильм снимался на монгольском языке. Для российского проката будет сделан дубляж. Однако авторы не исключают показа «Монгола» в некоторых кинотеатрах на оригинальном языке с русскими субтитрами, «так как это даст более полное представление о фильме», - как сказал продюсер фильма Сергей Сельянов.

Баубек НОГЕРБЕК.



ДЖЕКИ ЧАНУ ОСТАЛОСЬ ИГРАТЬ ПЯТЬ ЛЕТ

Гонконгская кинозвезда Джеки Чан основал в Китае собственную продюсерскую компанию. В его планы входит снять десять фильмов, сообщает BBC News.

52-летний актер, занятый в настоящее время на съемках картины «Час пик-3», намерен искать новые таланты и идеи: «Мне нужно встречаться с режиссерами, читать сценарии и искать идеи для новых сценариев». Чан собирается одновременно работать в Голливуде и снимать фильмы на китайском языке.

За свою карьеру в кино Чан сыграл более чем в ста картинах. В сентябре 2006 года он заявил, что продолжит сниматься в течение пяти лет, а затем полностью сосредоточится на продюсировании и работе с молодыми каскадерами.

ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, ИРОНИЯ СУДЬБЫ...

В Петербурге начались съемки продолжения культового советского фильма «Ирония судьбы, или С легким паром».

На любимый новогодний фильм россиян замахнулся Тимур Бекмамбетов.

Режиссер Эльдар Рязанов довольно благодушно отреагировал на инициативу менее именитого коллеги: «Мне давали читать сценарий, и я лично не против. Я уважаю Тимура не за «Дозоры», а в первую очередь за рекламные ролики «Всемирная история - банк «Империал». Это просто шикарно!»

Новая «Ирония» и сниматься будет по-новому. Бекмамбетов недрогнувшей рукой переписал концовку рязановского фильма.

В его версии Женя Лукашин и Надя так и не поженились. Надя вышла замуж за Ипполита, родила ему дочь. А Лукашин вернулся к Гале, и у них родился сын. Вокруг этого и строится продолжение «Иронии...».

Тимур Бекмамбетов привлек к делу «дозорных» звезд - Константина Хабенского, Жанну Фриске и Виктора Вержбицкого. Им предстоит сыграть историю любви сына Лукашиных и дочери Нади и Ипполита (ее в фильме сыграет Лиза Боярская). Не обошлось и без Сергея Безрукова.

Классический фон истории обеспечит появление в кадре Андрея Мягкова, Барбары Брыльски и Юрия Яковлева. В процессе съемок группа доберется до самой Праги.

Фильм выйдет на экраны в декабре 2008 года. Называться картина будет «Ирония судьбы, или С новым счастьем».

ПОНОЖОВЩИНА ОТ ЗВЕЗДЫ ФИЛЬМА «ТАКСИ»

Французский актер Сами Насери, известный по исполнению главной роли в четырех фильмах «Такси», задержан полицией в ночь со второго на третье января в городе Экс-ан-Прованс на юге Франции. Насери затеял драку с охранниками ночного клуба, куда его не пускали. Во время драки актер выхватил нож и ударил им одного из охранников.

После того как актера удалось задержать, он был помещен в охраняемую полицией больницу, так как получил в драке травму.

По сведениям радиостанции, прокуратура может выдвинуть против Насери обвинения в покушении на убийство с применением холодного оружия.



Ранее 44-летний Насери неоднократно подвергался судебным и административным наказаниям за вождение автомобиля в состоянии алкогольного и наркотического опьянения, превышение скорости, оскорбление полицейских, хулиганство и другие правонарушения. Не далее как 14 декабря киноактер был приговорен к шести месяцам тюремного заключения и штрафу в размере восьми тысяч евро за расистские высказывания в адрес офицера французской полиции.

Сами Насери открыл миру Люк Бессон, снявший его в фильме «Леон» (1994), а позже предложивший главную роль в фильмах «Такси». На последнем Каннском фестивале Насери получил приз на свою игру в фильме Рашида Бушареба «Аборигены».

ЛУЧШИМ КИТАЙСКИМ ФИЛЬМОМ 2006 ГОДА НА ТАЙВАНЕ ПРИЗНАН «ОТЕЦ И СЫН»

Фильм гонконгского режиссера Патрика Тама «Отец и сын» («Фуцзы») получил на Тайване премию «Золотая Лошадь» как «лучший фильм на китайском языке, вышедший в свет в 2006 году», сообщает Центральное новостное агентство Тайваня.

Картина гонконгского режиссера рассказывает о сложных взаимоотношениях внутри семьи, каждый из членов которой по-своему пытается не допустить ее распада. По мнению многих критиков, «Отец и сын» стал одной из лучших картин, выпущенных в Гонконге за последние годы.

На главный приз также претендовали любовный мюзикл «Возможно любовь» Питера Чана, авантюрная комедия «Сумасшедший камень» китайского режиссера Нин Хао, гангстерский триллер «Изгой» Джонни То и картина «Шелк» китайского режиссера Су Чаопина - фильм ужасов про группу исследователей, охотящихся за неуловимым призраком.

Приз «Лучшему режиссеру» получил Питер Чан за «Возможно, любовь». Приз зрительских симпатий достался Джонни То и его «Изгой» (фильм компании «Кино без границ»).

Лучшим актером был признан Квок Фу Шин, сыгравший отца в «Отце и сыне», приз за лучшую женскую роль достался актрисе Чжоу Сюнь за главную роль в мюзикле «Возможно, любовь».

Кинопремия «Золотая лошадь» вручается ежегодно с 1958 года. Часто ее называют «Оскаром» китаеязычного мира.

В 2005 году высшей награды кинофестиваля удостоился комедийный боевик «Кунфу» гонконгского режиссера Стивена Чоу, а в 2004 успех праздновал китаец Ли Чуань с фильмом «Кэкэсили - горный патруль». Этот кинематографист стал первым представителем материкового Китая, получившим «Золотую лошадь» в категории «лучший фильм» за всю историю премии.

СКОНЧАЛСЯ СОЗДАТЕЛЬ «ТОМА И ДЖЕРРИ»

Всемирно известный американский кинорежиссер-мультипликатор и художник Джозеф Барбера, один из создателей знаменитых мультфильмов «Том и Джерри», «Скуби-Ду» и «Семейка Флинстоунов» скончался 19 декабря в Лос-Анджелесе в возрасте 95 лет.

Он умер у себя дома естественной смертью, подтвердил представитель компании Warner Brothers.

Джозеф Барбера родился 24 марта 1911 года в Нью-Йорке в семье итальянских иммигрантов. Великий мультипликатор сначала и не думал заниматься анимацией, он намеревался стать банкиром и даже начал работать в финансовом учреждении, однако затем ушел в газету и здесь увлекся рисованием комиксов.

В 1937 году в киностудии MGM Джозеф Барбера познакомился с мультипликатором Уильямом Ханной. В 1940 году они выпустили в свет первую рисованную комедию Puss Gets the Boot с неразлучной парой - котом Томом и мышонком Джерри, при этом именно Джозеф Барбера занимался непосредственно рисованием.

В 1957 году, когда MGM закрыло производство анимационных фильмов, Ханна и Барбера основали собственную компанию Hanna-Barbera Studios и продолжили снимать мультсериалы, впоследствии переключившись на работу для телевидения.

На их студии были сняты популярные мультипликационные сериалы «Семья Джетсонов», «Мишка Йоги», «Флинстоуны» и другие. В середине 1980-х производительность студии стала падать из-за высокой конкуренции других компаний, ставших производить анимационные товары для телевидения. Сняв мультсериалы The Smurfs (1981 год) и «Новые приключения Супердрузей», в начале 90-х студия прекратила свое существование. Джо Барбера и Билл Ханна продали студию, но продолжали активно работать, устроившись в анимационную студию кинокомпании Warner Brothers, где занимались продюсированием.

Барбера на пять лет пережил своего друга и коллегу Уильяма Ханну, который умер в марте 2001 года в возрасте 90 лет.



Режиссер-постановщик фильма «Ахмет Жубанов» Калила Умаров

25 декабря в Доме кино состоялась премьера документального фильма Калилы Умарова «Ахмет Жубанов», снятого специально к 100-летию композитора. Юбилей широко отмечается, и не только в Казахстане. Так, чествование выдающегося казахского композитора прошло 17 октября 2006 года в Париже, в рамках культурной программы ЮНЕСКО.

Следует отметить, что ранее фильм о жизни и творчестве академика Ахмета Жубанова был снят зятем Ахмета Куановича Азербайджаном Мамбетовым в 1969 году. Фильм был приурочен к годовщине смерти композитора. Однако эта кинолента не сохранилась в архиве кино-фото-документов. На протяжении почти 40 лет не было снято ни одной картины, рассказывающей об уникальной творческой судьбе Ахмета Жубанова! И только в 2006 году Министерством культуры и информации РК и «Казахфильмом» выпущен 26-минутный документальный видеофильм «Ахмет Жубанов».

Режиссер-постановщик и оператор фильма - лауреат премии Союза молодежи РК, лауреат международной премии им. Жамбыла и ряда других международных премий Калила Умаров. Сценарий фильма, написан им совместно с Ажар Жубановой, дочерью А. Жубанова.

Фильм повествует о невероятно насыщенной судьбе великого композитора, ученого-академика, основоположника профессионального музыкального образования в Казахстане, организатора и первого дирижера широко известного в стране и за ее пределами Оркестра казахских народных инструментов им. Курмангазы.

В фильме представлены уникальные кадры кинохроники 1949-1950 годов из архивов Госфильмофонда, запечатлившие Ахмета Жубанова. В картине использованы также фотоматериалы из домашнего архива семьи Жубановых, интервью и выступления писателей - Абиша Кекильбаева, Абдижамила Нурпеисова, деятелей культуры - министра культуры и информации РК Ермухамета Ертисбаева, народного артиста Казахстана, Татарстана и России, дирижера Большого театра России Фуата Мансурова, народной артистки РК Нуржамал Усенбаевой, а также родственников композитора - детей Каира и Ажар Жубановых, правнука - Алана Бурибаева.

Авторы фильма открывают зрителю малоиз-

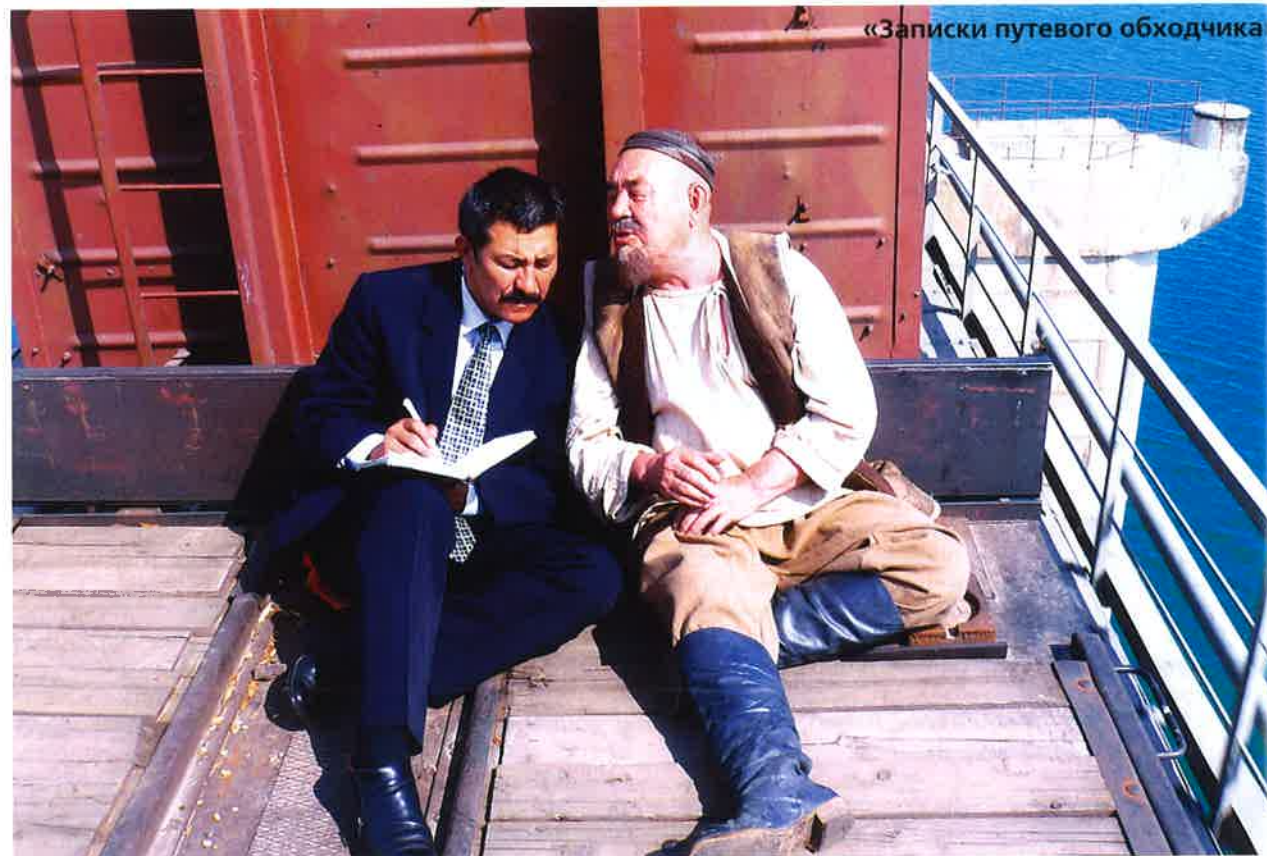
АХМЕТУ ЖУБАНОВУ -

100 лет

вестные факты биографии композитора. Зритель узнает, что Ахмет Куанович подвергался преследованиям, ему также, как и Мухтару Ауэзову, на время пришлось покинуть родные края и уехать работать в Москву, поскольку он был исключен из партии и уволен с работы (будучи директором Казахской Государственной Филармонии и главным дирижером Оркестра казахских народных инструментов). В Москве академик снял угол в комнате. Ахмет Куанович еле-еле сводил концы с концами, ему даже пришлось продать свой роуль в Алматы. Основанием для преследований стало письмо Мукана Тулебаева, опубликованное 28 февраля 1951 года в республиканской газете, где он обвинял Ахмета Жубанова в политической неграмотности, национализме. Ахмет Куанович в своих трудах прославлял степь, исследовал жизнь последнего казахского хана Кенесары, личность, весьма неугодную советской власти. Статью Тулебаева обсуждали в Союзе композиторов Казахстана, Жубанова обвиняли не только в политической неграмотности, но и в низком уровне профессионализма, высказывая даже мысли о том, что Ахмет Жубанов просто-напросто не умеет писать музыку! Интересен тот факт, что талантливый композитор Мукан Тулебаев является учеником Ахмета Жубанова. Но Ахмет Жубанов простил своего ученика, более того - написал искусствоведческое исследование о нем, монографию «Мукан Тулебаев» (1963).

Сегодня династия Жубановых, это, как говорят - «малая академия наук». Из семьи Жубановых вышли видные ученые самых разных отраслей науки: Кудайберген Куанович Жубанов (старший брат Ахмета Жубанова) - первый профессор лингвистики среди казахов, тюрколог. Газиза Жубанова (дочь) - композитор, народная артистка Казахстана и СССР. Ажар Жубанова (дочь) - доктор биологических наук. Болат Жубанов (сын) - доктор химических наук, академик НАН РК. Каир Жубанов (сын) - доктор технических наук, академик НАН РК. Акрап Жубанов (племянник) - художник, Засуженный деятель культуры Казахстана, Есет Жубанов (племянник) - доктор филологических наук, профессор. Шолпан Жубанова (внучка) - пианистка. Алан Бурибаев (правнук) - музыкант, главный дирижер оперного театра г. Майнингема (Германия).

Баубек НОГЕРБЕК.



«Записки путевого обходчика»

КАЗАХСТАНСКОЕ КИНО в 2006 году

Прошедший год для казахстанского кино стал довольно благополучным и плодотворным. Выросло не только количество фильмов, повысился интерес к кино как к искусству со стороны и правительства, и рядовых зрителей.

ФЕСТИВАЛЬНЫЙ 2006-Й! ЗВЕЗДОПАД ПРИЗОВ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

2006-й год стал для кино фестивальным. Весной, 19-20 мая, в Алматы прошел I городской студенческий кинофестиваль «Дидар». Затем в сентябре в южной столице успешно состоялись два международных кинофестиваля: «Шакен жулдыздары», посвященный молодому кино, проводящийся регулярно, уже четвертый год подряд и крупнейший кинофестиваль Центральноазиатского региона – III МКФ «Евразия». Каждый фестиваль – это творческие встречи с мэтрами, мастер-классы и семинары видных кинодеятелей и, конечно же, просмотры фильмов – отборных новых и ретроспектив мастеров киноискусства.

В сентябре первый отечественный блокбастер «Кочевник» вышел в прокат. Фильм демонстрировался в кинотеатрах Алматы, Астаны и Москвы. Отметим, что в Москве «Кочевник» по рейтингу был абсолютным лидером проката на протяжении первых двух недель.

Уходящий год запомнился еще и тем, что молодые кинематографисты в лице кинокритика и сценариста Галии Елтай заявили о своем решении объединиться, и планируют в ближайшее время создать независимый продюсерский центр, студию под названием «КМ-7». Вообще молодые кинематографисты все активнее работают в кино. В ноябре с полнометраж-

ным дебютом запустился Абай Кулбай. В составе съемочной группы – на редкость молодые кинематографисты. Помимо дебютанта-режиссера, дебютирует в кино и оператор-постановщик Александр Костылев. Стоит отметить, что возрастает интерес к молодым кинематографистам и у «Казахфильма». В 2006-м году НАК «Казахфильм» запущено в производство сразу несколько полнометражных и короткометражных картин режиссеров-дебютантов. Среди них – «Записки путевого обходчика» Жанабека Жетыруова, позже выигравшие Гран-при III МКФ «Евразия». Успех абсолютно закономерен, после него «фестивальная» карьера кинокартины продолжилась, фильм был удостоен Специального приза ФИПРЕССИ, Приза публики и читателей газеты La stampa, занял второе место в номинации «Лучший сценарий» (жюри киношколы Holden Prize) на XXIV Международном кинофестивале в Турине.

Магистерская дипломная работа «Вдох» (2005) режиссера Аскара Мухита, выпускника мастерской Сатыбалды Нарымбетова, была отмечена призом за «лучшую режиссуру» на II Международном кинофестивале молодежного кино Центральной Азии «Творческий полет» в Ташкенте в мае 2006 года.

С уверенностью можно говорить, что отечественное кино в

минувшем году, как и прежде, ярко представлено и достойно признано не только на региональном, но и на высоком международном уровне. Сразу несколькими призами в номинации «Лучшая мужская роль» был отмечен Толеген Куанышев, сыгравший роль отца главной героини в фильме «Степной экспресс», режиссеров Аманжолы Айтуарова и Сатыбалды Нарымбетова. Актер Атырауского областного театра драмы им. Махамбета, Толеген Куанышев был признан лучшим исполнителем главной роли на таких разных по направленности международных кинофестивалях, как II Международный фестиваль мусульманского кино «Золотой минбар» (г. Казань), Центральноазиатский конкурс III МКФ «Евразия» и фестиваль «Золотой витязь» (г. Москва). Следует отметить, что этот фильм был также отмечен призом зрительских симпатий на XII Международном кинофестивале азиатского кино в городе Везуль (Франция).

Кстати, дебютный фильм Рустема Абдрашева «Остров Возрождения» (2004 год), вышедший на фестивальную орбиту благодаря участию на алматинском кинофестивале «Шакен жулдыздары» в 2004 году, в ноябре 2006 года был отмечен наградой на престижном международном кинофестивале в столице Италии, городе Риме. Звездопад призов продолжится...

РЕАНИМАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО КИНОПРОКАТА... ОТЕЧЕСТВЕННОМУ ЗРИТЕЛЮ – ОТЕЧЕСТВЕННУЮ КИНОПРОДУКЦИЮ

В стране возрождается отечественный кинопрокат. В ноябре в кинотеатрах двух главных городов Казахстана – Астаны и Алматы шел в прокате фильм «Кек» («Месть») режиссера

Дамира Манабая, отмеченный Специальным призом жюри на III МКФ «Евразия». Позже в декабре-январе картину прокатывали практически во всех областных центрах республи-

ки. Дистрибуцией отечественных кинофильмов занимается казахстанская компания Kazakh Cinema Distribution. Бесспорно, что с принятием закона о кино вновь возродится националь-

ный кинопрокат, фактически исчезнувший с обретением республикой независимости. Закон будет лоббировать интересы национального кинопродукта, связанные с прокатом, рекламой, дистрибуцией. В скором времени у отечественного зрителя наконец-таки появится возможность смотреть в текущей репертуарной программе кинотеатров страны современные кинофильмы отечественного производства. Как известно, сейчас на 99% репертуарная программа наших кинотеатров состоит из фильмов производства США и России.



«Кек»

ПРОГНОЗЫ НА 2007 ГОД: НУЖЕН ЗАКОН «О КИНО», ЧТОБЫ ПОДНЯТЬ КИНЕМАТОГРАФИЮ СТРАНЫ

Как видим, предстоящий 2007 год ожидает быть еще интереснее своими кинопремьерами, фестивалями, прокатным успехом национальных фильмов. Есть реальные предпосылки говорить об этом. Поскольку недавно, накануне Дня независимости, 15 декабря президент Республики Казахстан Нурсултан Назарбаев подписал закон «О культуре». На подходе закон «О кинематографе» и «О меценатстве», принятие коих ожидается в 2007 году. Бесспорен тот факт, что в нашей стране крайне необходим Закон о кино, регулирующий все нюансы и систематизирующий все аспекты, так или иначе каса-

ющиеся производства и дистрибуции отечественных фильмов. По прогнозам отечественных деятелей кино, в случае принятия Закона «О кинематографе» в наступивший 2007 год станет точкой отсчета нового этапа в истории национальной кинематографии. С принятием закона о кино, безусловно, поднимутся все звенья киноиндустрии. Увеличатся субсидии, вступят в силу налоговые, таможенные послабления и прочие льготы со стороны государства. Ярким примером этому может послужить ситуация с кинематографией Российской Федерации, которая до середины 1990 годов находилась в состоянии

кризиса, как художественного, так и материально-технического. 22 августа 1996 года Госдумой РФ был принят Закон «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации». Как известно, после принятия вышеназванного закона в короткий срок киноотрасль РФ существенно наладилась, что, несомненно, отразилось на уровне технического и художественного качества выпускаемой кинопродукции. На сегодня наши северные соседи выпускают около ста фильмов в год, из которых треть попадает в национальный прокат, что, согласитесь, очень даже неплохой результат.



«Степной экспресс»



«Трасса»



«Ночной блюз»

ПРЕМЬЕРЫ ИГРОВЫХ ФИЛЬМОВ 2006 ГОДА, СНЯТЫЕ АО «КАЗАХФИЛЬМ» ИМ. Ш. АЙМАНОВА И ЧАСТНЫМИ КИНОСТУДИЯМИ РЕСПУБЛИКИ:

- «Дуниежарык» («Записки путевого обходчика»), режиссер Жанабек Жетыруов
- «Кек», режиссер Дамир Манабай
- «Ночной блюз» (видео), режиссер Айхан Чатаева
- «О любви» (видео, к/м), режиссер Дарежан Омирбаев
- «Порыв ветра» (видео), режиссер Эля Гильман
- «Святой грех», режиссер Болат Шарип
- «Степной экспресс», режиссеры Аманжол Айтуаров и Сатыбалды Нарымбетов
- «Трасса» (видео, к/м), режиссер Сабит Курманбеков
- «Фотограф» (видео), режиссер Жорабек Мусабаев

СПИСОК ОЖИДАЕМЫХ ИГРОВЫХ КИНОПРЕМЬЕР 2007 ГОДА ПРОИЗВОДСТВА АО «КАЗАХФИЛЬМ» ИМ. Ш. АЙМАНОВА И ЧАСТНЫХ КИНОСТУДИЙ РЕСПУБЛИКИ.

- «Ангелочек» (7-серийный киносериал), режиссеры Рымбек Альпиев, Эля Гильман
- «Волкодав», режиссер Серикбол Утепбергенов
- «Жаралы сезім», режиссер Еркин Ракишев
- «Келин» (Казахстан-Кыргызстан), режиссер Актан Арым Кубат
- «Курак корпе» («Лоскутное одеяло»), режиссер Рустем Абдрашев
- «Мустафа Шокай», 2 серии, режиссер Сатыбалды Нарымбетов
- «Меч Махамбета» (видео), 2 серии, режиссер Сламбек Тауекел
- «Прощай, Гульсары!», режиссер Ардак Амиркулов
- «По барабану», режиссер Ержан Рустембеков
- «Саян», режиссер Ахан Сатаев
- «Серик и Берик», режиссер Аскар Мухит
- «Стриж», режиссер Абай Кулбай
- «Улжан», режиссер Фолькер Шлендорф
- «Шуга», режиссер Дарежан Омирбаев
- «Час волка», режиссер Рымбек Альпиев

P.S. Подробнее о кинособытиях прошедшего года вы можете узнать из предыдущих номеров журнала «Киноман».

Баубек НОГЕРБЕК.



«Святой грех»



«О любви»



«Час волка»



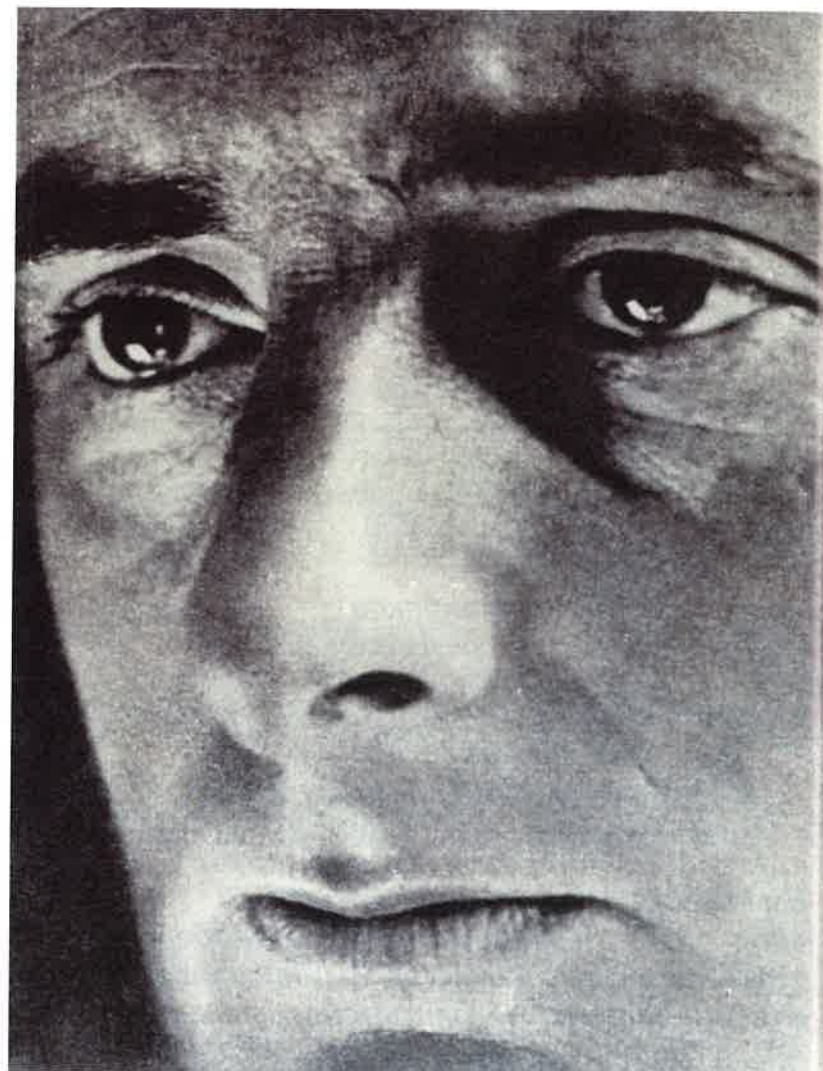
«Лоскутное одеяло»

Дзига Вертов

(2.01.1896 – 12.02.1954)

Настоящие имя и фамилия - Денис Аркадьевич Кауфман. Советский режиссер, сценарист, теоретик кино. Один из основоположников мирового документального кино. Братья Денис, Моисей и Борис Кауфманы вместе принимали участие в развитии кинематографа. Моисей Кауфман как оператор долго работал со старшим братом, потом сам стал режиссером.

Младший - Борис - эмигрировал, работал во Франции, где снял добрую половину фильмов, названных впоследствии классическими, в том числе - все фильмы Ж.Виго. Переехав в США, снимал не менее известные фильмы, получил «Оскар».



ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЖИЗНЬ, КАК ОНА ЕСТЬ!

«Его не поймут, но еще много лет будут обкрадывать».

Илья Эренбург

Денис Кауфман, впоследствии - Дзига Вертов (псевдоним возник от польского слова «дзига» - «волчок», «юла», и русского «вертеться», этим режиссер хотел подчеркнуть динамичность своего искусства) учился в Психоневрологическом институте и Московском университете. Приход в кинематограф ознаменовался его увлечением футуризмом, дружбой с Владимиром Маяковским. После Октябрьской революции начал работать в отделе кинохроники Московского кинокомитета. Принимал участие в монтаже первого советского киножурнала «Кинонеделя» (1918-1919). В годы гражданской войны руководил работой фронтовых кинооператоров, выезжал с агитпоездами ВЦИКа: фильмы «Бой под Царицыном», 1919 год; «Агитпоезд ВЦИК», 1921 год; «История гражданской войны», 1922 год. Постепенно складываются его теоретическая концепция документального кино: документальный экран не должен копировать обычное зрение. Для этого существует «Кино-око», которое совершеннее человеческого глаза. Используя разнообразные съемки и различные технические возможности киноаппарата, можно увидеть процессы жизни, скрытые от человеческого зрения, а последующая организация снятого материала позволяет более углубленно исследовать действительность. Дзига Вертов верил, что создатель фильмов должен фиксировать «реальные события, а не вымысел, расчетливо созданный с определенной целью». В 1922 сформировалась группа молодых кинематографистов (М. А. Кауфман, И. И. Беляков, А. Г. Лемберг, И. П. Копалин, А. М. Родченко и другие), которая получила название «Киноки» (от «кино-око»). Позицию «Киноков» Вертов изложил в ряде манифестов, опубликованных в 1922-1923 в журналах «Кинофот» и «ЛЕФ». «Киноки», подобно «лефовцам»

и пролеткультовцам, отрицали традиционные виды искусства, построенные на вымысле (роман, повесть, рассказ и тому подобное), и противопоставляли им очерк и репортаж, отрицали игровую кинематографию, ставя во главу угла кинохронику. Выходящие на экран на протяжении 1922-1926 выпуски киножурнала «Кино-Правда», документальные фильмы «Киноглаз», «Шагай, Совет», «Шестая часть суши» и другая хроника событий воспринималась как обобщенная картина революционной эпохи и дальнейшего строительства мирной жизни. Фильм «Кино-глаз» («Жизнь врасплох») в 1924 получил медаль и диплом Всемирной выставки в Париже. Этот фильм стал родоначальником нового вида публицистики - поэтического документального кино. «Жизнь врасплох» - фильм о человеке в документально-поэтическом неинсценированном фильме. Под таким же названием у него была теория о съемках «Жизни врасплох» методом скрытого наблюдения. Дзига Вертов считал, что это будет киноправда. По сути дела, съемка «Жизни врасплох» означала для него примерно то же, что в современном кинематографе понимается под репортажным методом. Во второй половине 1920-х Вертов продолжает разработку образного языка публицистики, способов ритмической организации действия, исследует значение для монтажа интервалов (пауз) между движениями, занимается исследованием наиболее выгодных точек для съемки. «Работа над фильмом «Человек с киноаппаратом», - писал Вертов в конце 1928-го, - потребовала большего напряжения, чем предыдущие работы кино-глаза, в связи с большим количеством точек, находившихся под наблюдением, и сложными организационными и техническими съемочными операциями». Исключительное напряжение вызвали монтаж

ные эксперименты, которые проводились непрерывно. Человек с киноаппаратом находится в самом центре жизни, он вместе с ней дышит, слышит, ловит ритмы города и людей. Камера в руках человека - не только средство фиксации жизни, а главный ее участник. Осенью 1964 кинокритики 24 стран во время опроса, проведенного в рамках XIII международного фестиваля в Мангейме назвали «Человека с киноаппаратом» в числе 20 лучших документальных фильмов всех времен и народов.

До прихода в кино звука Вертов уже делал попытки монтажа с учетом «звучания» немых кадров. Так, в картинах «Шестая часть мира», «Одиннадцатый», «Человек с киноаппаратом» была звуковая имитация в рамках немого кино. В начале 1930-х Вертов делает еще одно открытие, оказавшееся революционным в звуковом кино. В первом его звуковом фильме «Симфония Донбасса» наряду с индустриальными шумами записаны несколько реплик рабочих, а три года спустя Вертов снимет киноинтервью с одной из героинь ДнепроГЭСа. Вполне возможно, что, снимая первые интервью, он просто решал усложнявшиеся творческие задачи. Но группа не только записала подлинные шумы и звуки, она впервые осуществила серию синхронных съемок - одновременную съемку изображения с записью звука. Он стремился к тому, чтобы его фильмы были не озвученными, а звуковыми. Этот фильм проложил дорогу на экран хроникальным звукам, организованным в симфонию. Во время Второй мировой войны Вертов снимал фильмы в Алма-Ате. В основном киножурналы, оборонные очерки, фильм «Тебе, фронт!» В 1944 году он возвращается из эвакуации и снимает свой последний фильм - «Клятва молодых». После выхода на экраны этого фильма прекратил снимать фильмы и руководил

работой фронтовых кинооператоров. В зрелый период творчества выработал индивидуальную манеру монтажа. Процесс постепенного усложнения монтажа документальной картины Вертов характеризует как закономерное явление общекультурного роста, представляющее собой отражение общего развития кино. Язык образов, ассоциаций и метафор шел на смену

логическому мышлению. Это был способ выражения рождающегося искусства, как для художественного, так и документального кино. Им также пользовались Сергей Эйзенштейн и Александром Довженко. Документальное кино способно создавать обобщающие поэтические образы. Хотя это кажется бесспорным, но в то время эту истину требовалось доказать.

МЫ (Вариант манифеста)

Мы называем себя киноками в отличие от «кинематографистов» - стада старьевщиков, недурно торгующих своим тряпьем.

Мы не видим связи между лукавством и расчетом торговшей и подлинным киночеством.

Психологическую русско-германскую кинодраму, отяжелевшую видениями и воспоминаниями детства, мы считаем нелепостью.

Американской фильме авантюры, фильме с показным динамизмом, инсценировкам американской пинкертоновщины - спасибо кинока за быстроту смен изображений и крупные планы. Хорошо, но беспорядочно, не основано на точном изучении движения. Ступеньку выше психологической драмы, но все же бесфундаментно. Шаблон. Копия с копии.

Мы объявляем старые кинокартины, романсистские, театрализованные и пр. - проклятыми.

- Не подходите близко!
- Не трогайте глазами!
- Опасно для жизни!
- Заразительно.

Мы утверждаем будущее киноискусства отрицанием его настоящего.

Смерть «кинематографии» необходима для жизни киноискусства. Мы призываем ускорить смерть ее.

Мы протестуем против сме-



Дзига Вертов.
Дружеский шарж
художника Галаджева

шения искусств, которое многие называют синтезом. Смешение плохих красок, даже идеально подобранных под цвета спектра, даст не белый цвет, а грязь.

К синтезу - в зените достижений каждого вида искусства, но не раньше.

Мы очищаем киночество от примазавшихся к нему, от музыки, литературы и театра, ищем своего, нигде не краденого ритма и находим его в движениях вещей.

Мы приглашаем:

- ВОН -
из сладких объятий романа,
из отравы психологического романа,
из лап театра любовника,
задом к музыке,

- ВОН -
в чистое поле, в пространстве
с четырьмя измерениями (3 - время),
в поиски своего материала,
своего метра и ритма.

«Психологическое» мешает человеку быть точным, как секундомер, и препятствует его стремлению породниться с машиной.

У нас нет оснований в искусстве движения уделять главное внимание сегодняшнему человеку.

Стыдно перед машинами за неумение людей держать себя, но что же делать, когда безобразные манеры электричества волнуют нас больше, чем безпорядочная спешка активных и разлагающая вялость пассивных людей.

Нам радость пляшущих пиля на лесопилке понятнее и ближе радости человеческих танцулек.

Мы исключаем временно человека как объект киносьемки за его неумение руководить своими движениями.

Наш путь - от ковыляющего гражданина через поэзию машины к совершенному электрическому человеку.

Вскрывая души машин, включая рабочего в станок, включая крестьянина в трактор, маши-

Творческие открытия Дзига Вертова положили начало длинной цепи непрекращающихся поисков в мультипликации, документальном и игровом кино. В 60-е годы такие мэтры «новой волны», как Жан-Люк Годар и Франсуа Трюффо, называя Вертова своим учителем, использовали его эксперимент для выработки своеобразного острого стиля повествования.

ниста в паровоз, - мы вносим творческую радость в каждый механический труд, мы родним людей с машинами, мы воспитываем новых людей.

Новый человек, освобожденный от грузности и неуклюжести, с точными и легкими движениями машины, будет благодарным объектом киносьемки.

Мы открытым лицом к осознанию машинного ритма, восторга механического труда, восприятию красоты химических процессов, поем землетрясения, слагаем кинопоэмы пламени и электростанциям, восторгаемся движениями комет и метеоров и ослепляющими звездами жестами прожекторов.

Каждый любящий свое искусство ищет сущности своей техники.

Развинченными нервами кинематографии нужна суровая система точных движений.

Метр, темп, род движения, его точное расположение по отношению к осям координат кадра, а может, и к мировым осям координат (три измерения + четвертое - время), должны быть учтены и изучены каждым творящим в области кино.

Необходимость, точность и скорость - три требования к движению, достойному съемки и проекции.

Геометрический экстракт движения захватывающей сменяемой изображений - требования к монтажу.

Киночество есть искусство организации необходимых движений вещей в пространстве и, применив ритмическое художественное целое, согласное со свойствами материала и внутренним ритмом каждой вещи.

Материалом - элементами искусства движения - являются интервалы (переходы от одного движения к другому), а отнюдь не самые движения. Они-то (интервалы) и влекут действие к кинетическому разрешению.

Организация движения есть организация его элементов, то есть интервалов в фразы.



Фотомонтаж-реклама к фильму «Человек с киноаппаратом». 1929 год

В каждой фразе есть подъем, достижение и падение движения (выявленные в той или другой степени).

Произведение строится из фраз так же, как фраза из интервалов движения.

Выносив в себе кинопоэму или отрывок, кинока должен уметь его точно записать, чтобы при благоприятных технических условиях дать ему жизнь на экране.

Самый совершенный сценарий, конечно, не заменит такой записи, так же как либретто не заменяет пантомимы, так же как литературные пояснения к произведениям Скрябина никакого представления о его музыке не дают.

Чтобы можно было на листе бумаги изобразить динамический этюд, нужны графические знаки движения.

Мы - в поисках кино гаммы.

Мы падаем, мы вырастаем вместе с ритмом движений, замедленных и ускоренных, бегущих от нас, мимо нас, на нас, то кругу, по прямой, по эллипсу, вправо и влево, со знаками плюс и минус; движения искривляются, выпрямляются, делятся, дробятся, умножают

себя на себя, бесшумно простреливая пространство.

Кино есть также искусство вымысла движений вещей в пространстве, отвечающих требованиям науки, воплощение мечты изобретателя, будь то ученый, художник, инженер или плотник, осуществление киночеством неосуществимого в жизни.

Рисунки в движении. Чертежи в движении. Проекты грядущего. Теория относительности на экране.

Мы приветствуем закономерную фантастику движений.

На крыльях гипотез разбегаются в будущее наши пропеллеры, вращающиеся глаза.

Мы верим, что близок момент, когда мы сможем бросить в пространство ураганы движений, сдерживаемые арканами нашей тактики.

Да здравствует динамическая геометрия, пробеги точек, линий, плоскостей, объемов,

да здравствует поэзия движущейся и двигающейся машины, поэзия рычагов, колес и стальных крыльев, железный крик движений, ослепительные гри-масы раскаленных струй.

1922 год.

СЦЕНАРНЫЙ НАБРОСОК ФИЛЬМА «ТЕБЕ, ФРОНТ!»

Несет женщина на руках ребенка, завернутого в одеяло, и, приподымая угол одеяла, шепчет ребенку:

- Глазки у тебя папины. И когда только папа дома будет... На экране - лицо Адольфа Гитлера.

Смутно видна за Гитлером вне фокуса снятая панорама завода.

«Русская зима остановила наше наступление. Но за зимой идет весна. Когда зацветут деревья, мы бросим на Страну Советов новые сотни дивизий с новым вооружением и слошим усталых красных с их истощенными резервами».

Весна. В горах белеют покрытые цветами ветки миндаля, еще лишенные листьев. Зацветает урюк. Идет весна, разливаются реки, цветет степь.

Запеваает акын Нурпеис. Слышна музыка домбры.

Высокие горы, ледники. На вершине ледника стоит ледяная пирамида. На пирамиде двадцать восемь имен. И первым из них имя Клочкова.

Слышен голос, поющий о героях-панфиловцах.

В память о героях, остановивших врага под Москвою, вошли советские люди на без-

ыманную гору и назвали ее именем Двадцати Восьми. Отсюда видна вся страна.

Справа Алтай, слева Каспий. Памятник венчает Тянь-Шань, а там, на севере, шумят леса. И все это - один из участков тыла могучего фронта.

Проходим по леднику. Из-под льда бежит ручеек. Все нарастая, гремит все громче.

Над горами летят птицы. Один момент на экране показалась снятая сверху карта Казахстана, как будто видимая сквозь разрывы облаков.

Север Казахстана, снятый сверху.

Ветер колеблет деревья, вздымает пшеницу, гонит воду озер.

Поет голос. «Нет в мире пшеницы лучше, чем пшеница страны, орошенной реками Тоболом и Ишимом».

Поет голос о гвардейцах тыла. Под песню проходят люди, поставившие рекорды обработки земли. Песня называет их.

Сменилась пшеница морем проса. Метелки проса похожи на султаны огромного войска.

Поет голос, восхваляя проводы Берсыева, который дал

величайший урожай проса.

«Не страшны враги человеку, делающему из одного зерна сто. Тот, кто выращивает три колоса вместо одного, выращивает победу».

Полупустыня. Идут огромные овечьи стада.

Ягнята бегут за матками.

Маток у кого два, у кого три, некоторых даже четыре ягненка.

Играют ягнята.

Поет голос.

«Они не боятся тебя, Гитлер. Но ты должен их бояться.

детских песнях раньше мечтаю о том, что родится двенадцать ягненка или три от одной матки».

но гвардеец тыла, академик Завадовский, борясь с тобой увеличил рождение ягнят не в песне, не в мечте, а в поле».

Старики чабаны пасут овец. Старик несет ягненка на плечах.

Песня называет его имя и говорит, что этот человек победил тебя, Гитлер.

Играют ягнята. По степи мчится жеребец. Он мчится по ковылю. Пробегает по степи, в которой разрозненные кусты травы сменяются бесплодной землей.

Мчится жеребец. Стремительно изменяется ландшафт.

Летит лasso. Пойман жеребец. Как струна, натянута лasso.

Другой конец лasso держит женщина-казашка, скачущая вдогонку коню, которого она хочет усмирить.

Поет голос.

«Конь - это крылья мужчины. Крепки и быстры казахские кони».

Скачет конь. Женщина направляет его куда-то.

Поле. В поле видны столбы.

Женщина горячит своего коня. Чуть догоняет жеребца, дает провиснуть аркану, петлей забрасывает его на столб, торчит аркан.

Хрипя, падает жеребец.

Несколько женщин бросаются на него, сдлают, взнуздывают. Всадница прыгает в седло. Жеребец вскакивает, становится на дыбы.

Качается горизонт. Прыгает конь, пытаясь сбросить всадницу. И вдруг несется вдаль.

Слышна спокойная песня. В ней рассказывается о женщине, обьезжающей коня для Красной Армии. Попробуй догнать ее. Попробуй победить ее. И подумай, можешь ли ты победить ее мужа.

Скачет конь. И вдруг замедлил бег. Он усмирен. Падает с удил пена. Идет усмиренный конь.

По сторонам дороги люди пропалывают свеклу.

Идет полка огромного свекловичного поля.

После стремительной скачки вся эта работа кажется величаво-медлительной.

Груда буряков. У груды стоят украинка и казах.

Кричит всадница: - Марии Демченко, Утенбыгерову - привет!

Работает Утенбыгеров. Его бригада производит подкормку свеклы, посыпая фосфатами поле.

Поет голос.

«Брат казахского народа, украинский народ, научил казахов сеять свеклу. Каратау дали полям свои фосфаты и удобрения».

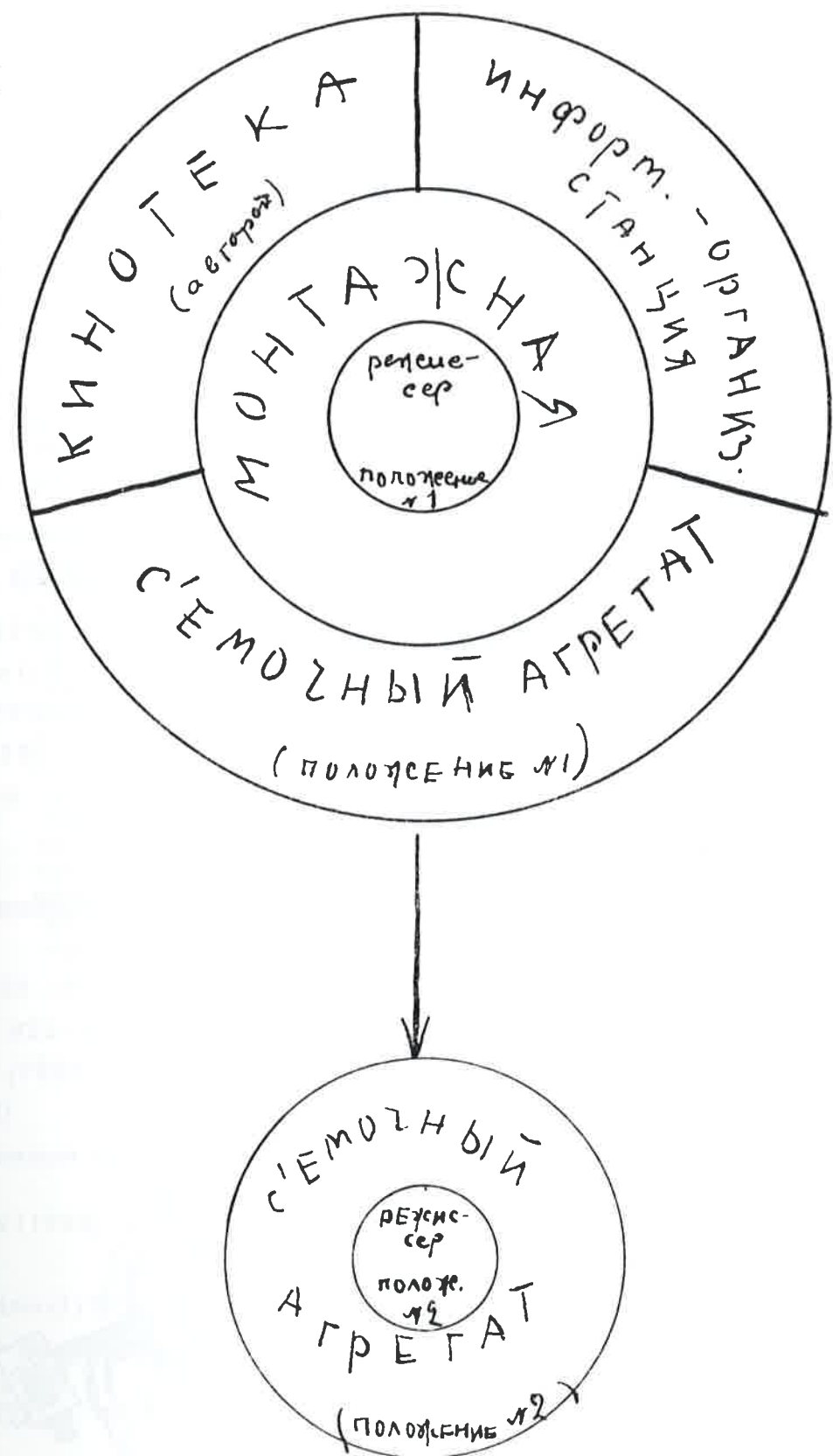
Поле. На поле стоят груды буряков. Внезапно они сменяются сахарными головами.

Поет голос.

«Когда наши воины проходят сквозь войска врагов, то там, где была толпа, становится пустыня. Когда мы проходим через пустыню, то там, где была пустыня, подымается урожай».

Огромное поле, белеющее коробочками хлопчатника. Женщины собирают хлопчатник. Это бригада казашек, украинок, белорусов, русских, узбеков.

Все поле поет песню на раз-



К проекту организации творческой лаборатории.
Из дневника Д. Вертова



«Тебе, фронт!»

ХОДИМА ДЛЯ ЖИЗНИ КИНОИСКУССТВА.

СЪЕМКА ВРАСПЛОЩАДОМЕР, БЫСТРОТА, НАТИСК. КИНОАППАРАТ — НЕВИДИМКА.

ных языках, повторяя песню Нурпеиса, как хор.

«Там, где была пустыня, где черепаха зарывалась в песок, - сейчас урожай».

Поле хлопчатника сменяется рисовым полем.

Рис наклонился над водою. Вода тиха. Отражение повторяет урожай.

По степи, мягко ступая мохнатыми ногами, идут верблюды, несут тяжелые тюки хлопка. Двигается цепь верблюдов и поет мальчик-погонщик. Он поет мелодию песни Нурпеиса, по-своему повторяя ее. Поет о том, что встал Казахстан от тайги до Тянь-Шаня. От Алтая до Каспия. Один из верблюдов вытянул свою длинную шею, прогрыз тюк, ворует хлопок у самого себя.

Мальчик прервал песню на полуслове и сказал верблюду:

- Что ты делаешь? Ведь ты порох ешь. Лучше слушай, что я пою. Повторяет мальчик песню:

- От тайги до Тянь-Шаня, от Алтая до Каспия встал Казахстан.

Вдали видна железнодорожная станция.

Из дневника Д.Вертова,
14 августа, 1943 год,
Алма-Ата.

Жизнь моя все такая же странная. Делаю на хронике разные журналы, оборонные очерки. Снял один большой фильм о Казахстане в дни Отечественной войны («Тебе, фронт!»). Но большинство замыслов не осуществлено из-за непонимания, из-за противодействия посредников. И, как говорится в казахской поговорке, «у дерева, отягощенного плодами, верхушка клонится вниз...». Многие из замыслов перезрели, упали. Никто не подобрал. Сгнили. Другие плоды-замыслы были сорваны и присвоены еще в незрелом виде. А друзей сильных, то есть точки опоры, нет.

Держать никто не хочет. Боятся потерять голову. Мне своей головы не жалко. Но посредники держатся другой точки зрения. А завистники и деятели скрыто, однако упорно противодействуют. Хорошо маскируются, прячут свои плохие дела. К сожалению, «пятна у пегого скота снаружи, пятна у дурного человека - внутри».

В местной хронике от режиссера требуют только выполнения плана, о качестве нет и речи. Все признается годным. Требования крайне низкие. Ничто не считается браком. «Слепой кури-

це - все зерно». Предпочитаю тихих, на все согласных, безропотных режиссеров. Бытовые условия ниже всякой критики. Не у всех, а у таких, как я.

Делать фильм? Но его нет в программе студии. А если бы и был, то это был бы звуковой фильм, снимаемый без звукооператора (он уезжает на работу в Ташкент), без администраторов (они откомандированы), без ассистентов (они ушли). Словом, без группы. Без творческого коллектива. Режиссер, конечно, - руководитель, но нельзя же ограничиться при производстве фильма руководством самим собой...

Главное сейчас - не терять себя: «Растерявшаяся утка ныряет задом». Главное - сделать так, чтобы тебя поняли. А как трудно объяснить свои замыслы. Обо мне постепенно создается у руководства неправильное представление.

Казахская народная мудрость говорит, что «о человеке надо судить по его замыслам, а не по тому, что из них получилось». Но в жизни это не так. Никто не интересуется тем, что о замыслах до осуществления цели - громадный, полный опасностей, препятствий и противодействия путь. Что замысел, не поддержанный сильно и своевременно, доходит до финиша в израненном и обескровленном виде.

Утверждающими инстанциями отфильтровывается самоценное. Как правило, отфильтровывается новое, необычное, то есть наиболее дорогое для автора замысла. Многие уничижаются организационными и техническими неудобствами. Чем ярче и своеобразнее замысел, тем больше он подвержен опасностям искажения и изменения в процессе производства и утверждения.

Я от природы застенчив. Вид у меня всегда виноватый. Неуверенным голосом высказываю обычно то, в чем глубоко уверен. Это пугает руководителей. Проклятая манера! А ведь веры в свои творческие силы у меня достаточно...

Где-то у Горького сказано: «Человек должен быть другом людей». Может, сейчас, когда завидовать мне нет оснований, когда никаких возможностей проявить себя по создавшимся условиям у меня нет, люди все же дадут мне возможность поднять голову? А может, и не дадут...

Нет, так не бывает. Даже Бенвенуто Челлини, который всеми путями, вплоть до шпаги, добивался устранения препят-

ствий к своему творческому счастью, то есть к непрерывной творческой работе, был обвинен в нежелании работать. Об этом он сам говорит в своей книге. Сейчас другое время. Но люди меняются скорее, чем порядки. Те, кто не брезгует средствами, действует скорее. Они деловитее, грубее, грязнее и решительнее. «Пока умный думает, решительный делает».

Прочел написанное и увидел, что перо записало недостаточно скромно. Если уж опираться на народное творчество, то не следует забывать еще об одном изречении: «Если ты велик - будь скромнее». Но не

всегда все же. В другом совете народной мудрости говорится: «Подымай голову до небес перед гордецом; склони голову перед скромным».

Так и будем поступать. Буду скромным со скромными.

И еще одно нужно: единство.

Единство не с приобретателями, а с изобретателями. Не с махинаторами, а с честными людьми. Необходимо добиться этого.

Без единства нет жизни.

(Из книги «Дзига Вертов. Статьи. Дневники. Замыслы». Издательство «Искусство», Москва, 1966 год).

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

Кинонеделя, 43 вып. (1919)

Годовщина революции (1919)

Бой под Царицыном (1919-1920)

Процесс Миронова (1919)

Вскрытие мощей Сергия Радонежского (1919)

Агитпоезд ВЦИК (1921)

История гражданской войны (1922)

Процесс эсеров (1922)

Госкинокалендарь (1923-1925)

Киноправда, 23 вып. (1922-1925)

Вчера, сегодня, завтра (1923)

Весенняя правда (1923)

Черное море - Ледовитый океан - Москва (1924)

Ленинская киноправда (1924)

Даешь воздух (1924)

Киноглаз (Жизнь врасплох) (1924)

В сердце крестьянина Ленин жив (1925)

Радио-Киноправда (1925)

Шагай, Совет! (1926)

Шестая часть мира (1926)

Одиннадцатый (1928)

Человек с киноаппаратом (1929)

Симфония Донбасса (Энтузиазм) (1930)

Три песни о Ленине (1930)

Колыбельная (1937)

Памяти Серго Орджоникидзе (1937)

Серго Орджоникидзе (1937)

Слава советским героиням (1938)

В районе высоты А. (1941)

Кровь за кровь, смерть за смерть (Злодеяния немецко-фашистских захватчиков на территории СССР) (1941)

На линии огня - операторы кинохроники (1941)

Тебе, фронт! (Казахстан фронту) (1942)

В горах Ала-Тау (1944)

Клятва молодых (1944)

Новости дня. Киножурнал (1944-1954)

У режиссера снимались Владимир Ленин и Надежда Крупская





30



29



28

КОШМАРНОЕ КИНО

В результате опроса читателей американского журнала *Stuff* выявлено 30 самых кошмарных фильмов всех времен и народов. Кошмарных – в смысле осознанного режиссерского воздействия на зрителя.

Самой «нестрашной» из убийственной тридцатки стала картина «Омен». Далее, со все нарастающей жутью, следуют: «Гремлины», «Ведьма из Блэр», «Дом с привидениями», «28 дней спустя», «Эмитвилльский ужас», «Проклятье», «Хелтер скелтер», «Шестое чувство», «Полтергейст», «Не смотри сейчас», «Дети кукурузы», «Лестница Иакова», «Пятница, 13-е», «Спящий лагерь», «Зловещие мертвецы», «Ночь живых мертвецов», «Генри: портрет серийного убийцы», «Детские игры», «Призрак» (1963 г.), «Чужой», «Планета обезьян», «Кэндимен», «Психо», «Кошмар на улице Вязов».

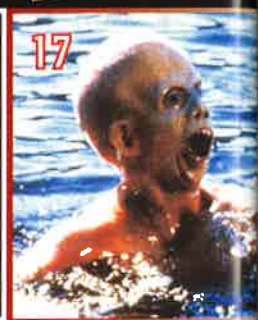
И, внимание! На арене – пятерка наиужаснейших! Под леденящие кровь барабанную дробь и завывание ветра появляются:

5. «Челюсти»
4. «Хэллоуин»
3. «Сияние»
2. «Ребенок Розмари»
- И, наконец ...
1. «Изгоняющий дьявола»

НУ КАК, СТРАШНО?



18



17



12



11



6



5



4



3



2



01



27



26



25



24



23



22



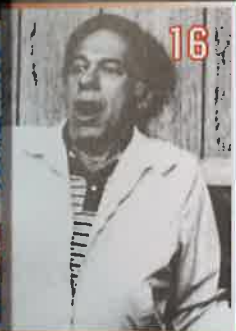
21



20



19



16



15



14



13



10



9



8



7



САХАРНАЯ

Критики считают, что Одри Тоту является миксом Одри Хепберн, Анны Маньяни и Джульетты Мазины

Одри Тоту родилась 9 августа 1978 года во французском городке Бомон в семье врача-дантиста (папа) и члена Ассоциации по борьбе с неграмотностью (мама). Детство будущей «Амели» не предвещало актерской карьеры, девочка мечтала стать приматологом. Однако родители уперлись, на биофак свою «капельку» и «олenenка» не пустили, зато оплатили дорожный курс в лучшей театральной школе Парижа - Кур Флоран. Конечно, все это случилось не вдруг и не сразу, а после того, как Одри окончила школу и ее уже несколько раз с риском для жизни отгоняли от клеток со страшными гориллами и орангутанами.

Но все же жажда лицедейства перевесила. Забыв на время о приматах, теперь уже студентка Сорбонны, прелестное лопоухое создание, играющее временами на гобое, фортепиано и разбирающееся в творчестве Оскара Уайльда, носится по Парижу с кастинга на кастинг. Подружки думают, что у Одри бурная личная жизнь. Да, действительно, у нее - бурная личная жизнь. Судите сами: она ходит на курсы, одновременно учится на филологическом, работает секретаршей и снимается в сериале на Первом французском телеканале в роли молодой сыщицы Жюли Леско. Это ли не она - самая что ни на есть личная, ни с кем не делимая!?... Жизнь будущей звезды.

Несколько лет съемок на телевидении, маленькие роли. Вода камень точит, и в 1998-м один из ведущих телевизионных каналов назвал Одри Тоту «лучшей молодой актрисой».

В один прекрасный день 1999 года она зубрила новую роль по пути на пробы и так увлеклась, что проехала нужную станцию метро. В панике вернулась, поднялась наверх, но не в ту сторону, и... окончательно заблудилась. Сорок минут отчаянной фрустрации, каждый встречный терпеливо, но безрезультатно отвечает на ее вопросы, и вот уже Одри добралась до места. Директор кастинга непреклонен:

«Вы опоздали на час, мы не можем вас прослушать!» Осознав, что шанс упущен по нелепой случайности, Одри разразилась грандиозной истерикой.

- Я рыдала так самозабвенно, что позабавила этим режиссера фильма «Салон красоты «Венера» Тони Маршалл. И она из любопытства решила выяснить, на что же я еще способна кроме рыданий», - вспоминала Одри Тоту в одном из интервью. Там же будущая звезда вспомнила, как в спешке распускала волосы, чтобы спрятать под ними торчащие уши (а еще Одри умеет ушами шевелить!).

Прослушав встреченную в коридоре «истеричку», читавшую роль, Тони Маршалл вздохнула с облегчением - она нашла то, что искала: «Эта роль - твоя. За пять минут ты показала суть героини - маленькую, непосредственную девочку, которой хотелось бы стать настоящей женщиной...»

Фильм «Салон красоты «Венера» стал переломным в карьере Одри Тоту. В 2000 году за эту роль девушку наградили премией «Сезар», званием «самая большая женская надежда кино» (кинокритики), а также «сахарная брюнетка» (телезрители). И еще: если бы не эта картина, мы никогда не увидели бы мадемуазель Амели Пулен такой, какой мы ее знаем. Дело в том, что сценарий фильма Жан-Пьера Жене «Амели с Монмартра» писался исключительно под Эмили Уотсон и даже назван был сперва именем британской актрисы - «Эмили». Но звезда не согласилась на полгода уезжать из дома, и пришлось срочно искать ей замену.

Одри Тоту к тому времени снялась еще в четырех фильмах. Помимо съемок предавалась еще одному любимому делу - сладкому сну.

Раздраженный отказом Уотсон, Жан-Пьер Жене, увидев Одри на афише «Салона красоты «Венера», пригласил девушку на встречу и без проб утвердил ее на роль. Вот что об этом говорит сама Одри: «Я

БРЮНЕТКА

прочитала сценарий о девушке, которая, словно маленькая фея, делает добро людям... Мне так понравилась роль! Я не спала две ночи и перечитала сценарий 12 раз. Даже не пришлось специально тренироваться или вживаться в образ. Я играла инстинктивно».

Для съемок улицы Парижа очистили от машин, закрасили граффити на стенах, заменили плакаты. Более того: создали компьютерный город: с мансардами, живописью Ренуара, виртуальными крокодилами и говорящими фотографиями из автомата.

И вот результат: в Америке кинокартина «Амели» выдвинута на премию «Оскар» в пяти номинациях. А во Франции фильм за год посмотрели 9 миллионов зрителей. Мало того, парижане, давно отдавшие Монмартр на откуп туристам и сами там не бывающие из-за известного снобизма, после фильма стали попадаться здесь толпами! Разыскивая те самые, памятные по фильму «Амели», места. И сейчас на Монмартре даже проложен специальный туристический маршрут «По следам Амели». Так-то!

Журналисты недаром прозвали Одри Тоту святой соблазнительницей. Она не дает повода для сплетен, тщательно скрывая личную жизнь от любопытных глаз. Но весь Париж уверен: она похитила сердце Матье Кассовица, партнера по фильму «Амели». Все слышали его признание в телеинтервью после потрясающего успеха фильма: «Одри Тоту! Я очарован ею. Играть с ней - значит уйти в сказочный мир фантазий и романтики. Одри не похожа на земную девушку, она - маленький ушастый эльф!»

«Она двигается грациозно и осторожно, как моя сиамская кошка, - делился Матье с

Жан-Пьером Жене в перерывах между съемками. - Улыбается так, словно обещает любить только одного тебя. Улыбается каждому из нас, но, похоже, именно я в опасности...» Черная бахрома ресниц, яркие глаза, алые губы, лукавый взгляд, хитрая улыбка Одри-Амели свели с ума Матье Кассовица гораздо раньше, чем поклонников по всему миру. Вся съемочная группа видела, как Матье тянется к Одри. Он приносил ей кофе и круассаны, норовил как можно чаще остаться тет-а-тет, а к концу съемок завалил гримерку Одри букетами цветов. Жене особенно хвалил его за последнюю сцену, где Матье предельно достоверно сыграл влюбленного. А ему не пришлось напрягаться - он и так был

«Она двигается грациозно и осторожно, как моя сиамская кошка. Улыбается так, словно обещает любить только одного тебя. Улыбается каждому из нас, но, похоже, именно я в опасности...»
Матье Кассовиц

по уши влюблен. А что же Одри? После окончания съемок актрису часто видели с Кассовицем, но всегда - в компании общих друзей.

После этого Одри уже не приходилось бегать по кастингам или жаловаться на отсутствие работы. Вышла картина «Бог большой, а я совсем маленькая» - история о том, как девушка хочет поверить в Бога, но никак не может выбрать религию по душе. Еще один фильм, в котором можно ее увидеть, называется «Женись на мне» - это романтическая комедия. С Одри Тоту хотят работать лучшие режиссеры, а она мечтает сняться у Патриса Леконта. Хотя в те годы для того, чтобы получить ее в фильм, нужно не так уж и много: «Я не Катрин Денев, - смеется Одри, - достаточно всего лишь хорошего сце-

нария».

К славе она относится очень просто - ей приятно быть востребованной.

Теперь, когда Одри стала настоящей звездой, ее постоянно приглашали на телевидение и радио, одаривали всевозможными премиями, а каждый режиссер мечтал с ней работать: она могла, не тяготясь выбирать сценарии тех фильмов, которые ей нравились, и сниматься только у близких по духу ей режиссеров. В 2002-м на экраны вышли три картины с участием Тоту: «Любит - не любит» Летиции Коломбани, «Испанка» Седрика Клапиша и первый зарубежный фильм «Грязные прелести» англичанина Стивена Фрирза.

Особо хочется рассказать о первой иностранной работе Одри Тоту. Всемирно известный английский режиссер Стивен Фрирз решил пригласить известную французскую актрису на роль турецкой эмигрантки. Сложность заключалась

в том, что ни Одри, ни ее партнер Сержи Лопес почти не говорили по-английски, доводя съемочную группу своим произношением до истерики. Однако, преодолев все трудности, они смогли воплотить на экране яркие образы, не создавая ощущения фарса и держа в напряжении зрителя, особенно в совместных сценах. Стивен Фрирз снял фильм-компромат на власти Лондона. Однако, несмотря на все ужасы, показанные в нем, все же как-то видимость хэппи-энда здесь наблюдается. Турчанка Шина (Одри Тоту) работает горничной в шикарном лондонском отеле, большинство служащих которого - нелегальные мигранты, как и она сама. Шина мечтает уехать в Нью-Йорк к сестре, пока что ей приходится снимать квартиру пополам (хотя она и

ЛЮБИТ:

летнее солнце, проникающее сквозь ставни, маленькие магазинчики на автодорогах, запах бензина на автозаправке, чай с молоком, прогулки по склонам гор, орангутангов, создавать костюмы для спектаклей и наблюдать за облаками, гадая, на что они похожи. Также любит авантюры и путешествия.

НЕ ЛЮБИТ:

выбирать почтовые открытки к празднику, запах сигар, шоколад, жарость, промокшую обувь, мчащиеся на красный свет автомашины, кусочки недоеденной еды на тарелке, быть персоной масс-медиа, когда ее называют нимфеткой, говорить про что-то хорошо, когда это плохо, вопросы о том, как она видит себя в качестве замены Эмили Уотсон, и о том, как это случилось, что к 22 годам у нее уже были четыре главные роли, когда капли воды падают на лицо и когда на нее смотрят.





имеет на это права) с нигерийцем Окве (Чиветел Иджиофор), работающем ночным портье, а днем - таксистом. Когда-то он был доктором, и по старой памяти помогает несчастным африканцам, не имеющим возможности обратиться к врачу. Однажды вечером Окве, прибираясь в номере, находит застрявшее в унитазе человеческое сердце. Он обращается к хозяину отеля (Сержи Лопесу) в надежде получить какие-то объяснения, но тот предлагает ему сделку... Перед нашими глазами предстает вся грязь мегаполиса: венерические заболевания, продажа органов, беспомощность и страх нелегальных мигрантов. Фильм держит в напряжении до конца, но не сомневайтесь: самому плохому человеку - хозяину отеля - в результате обязательно вырежут почку, дабы он на своей шкуре почувствовал грязные прелести жизни. Несмотря на жутковатый сюжет, сама актерская игра (не забудем - на неродном и плохо знакомом языке) Одри великолепна: у зрителя не возникает ни одной ассоциации с предыдущими вопло-



щениями Тоту на экране, открывается еще одна грань таланта - трагедийная. Прежде, даже в картине «Любит - не любит» она все-таки была больше нежной и умильной, чем забитой унижена и опорочена, так что таких красок в ее игре еще не приходилось видеть.

Во время съемок в «Грязных прелестях» к актрисе обратился известный американский режиссер Амос Коллек, предложивший сыграть в его новом фильме «Хэппи-энд». Через два дня она ответила согласием, уже в скором времени отправилась в Нью-Йорк, где проводились съемки. Конечно, некоторые наивные люди думают, что сняться в США - мечта любого актера, но не надо переоценивать этот проект хотя бы потому, что он не имел должного успеха за океаном. Даже если принять во внимание мнение большинства критиков о том, что фильм получился недоделанным, слишком уж аритмичным и с предсказуемой концовкой (смотри название), Валери Чипзик в исполнении Тоту стоит поговорить. Подборка актеров в фильме такова, что на фоне игры Одри все они кажутся картонными декорациями. Даже самый известный, испол-

нитель главной мужской роли, Джастин Тери (игравший режиссера в «Малхолланд-драйве» Д. Линча, а на этот раз предстающий в роли опустившегося сценариста, бывшего оscarовского лауреата, которого бросила жена), мямля текст, никак не смотрится актером уровня Одри, об остальных и говорить нечего. Зато сама актриса показывает в картине если не все, то очень многие грани своего великолепного таланта: Валери Чипзик поет, танцует, катается на роликах, гримасничает, перевоплощается в Квазимодо и Золушку, читает стихи Дилана, пробует говорить на тяжелом для нее английском с немецким акцентом, пытается удержать на носу швабру, музицирует на рояле, разве что не играет на гобое, заставляя всерьез задуматься, а может, и правда, что Одри Тоту - актриса калибра

Одри Хэпберн; клоун в юбке, не опасаясь выглядеть уморительно смешной. И это - после «Грязных прелестей»!

В конце 2003 года на экраны Франции вышли еще две картины с участием Тоту: драма «Потерянные моряки», поставленная Клер Девер и музыкальная комедия «Только не в губы» великого режиссера Алена Рене.

В «Потерянных моряках», несмотря на кажущуюся второстепенность персонажа, образ Лалы, несомненно, очень важен для фильма. Подобное чистое существо с широко открытыми глазами, пожалуй, никакая другая актриса не смогла бы воплотить столь органично, без наигрывания и в то же время вполне сдержанно. Об удачной работе говорит и сравнение с образом, созданным Мари Трентиньян (Мариэтт). Одри

несколько не уступает Мари и играет на одном уровне с признанной драматической актрисой. В целом же лента вышла депрессивной, но яркой в концовке и впечатляющей абсурдностью развернувшейся трагедии и безысходностью существования в мире людей.

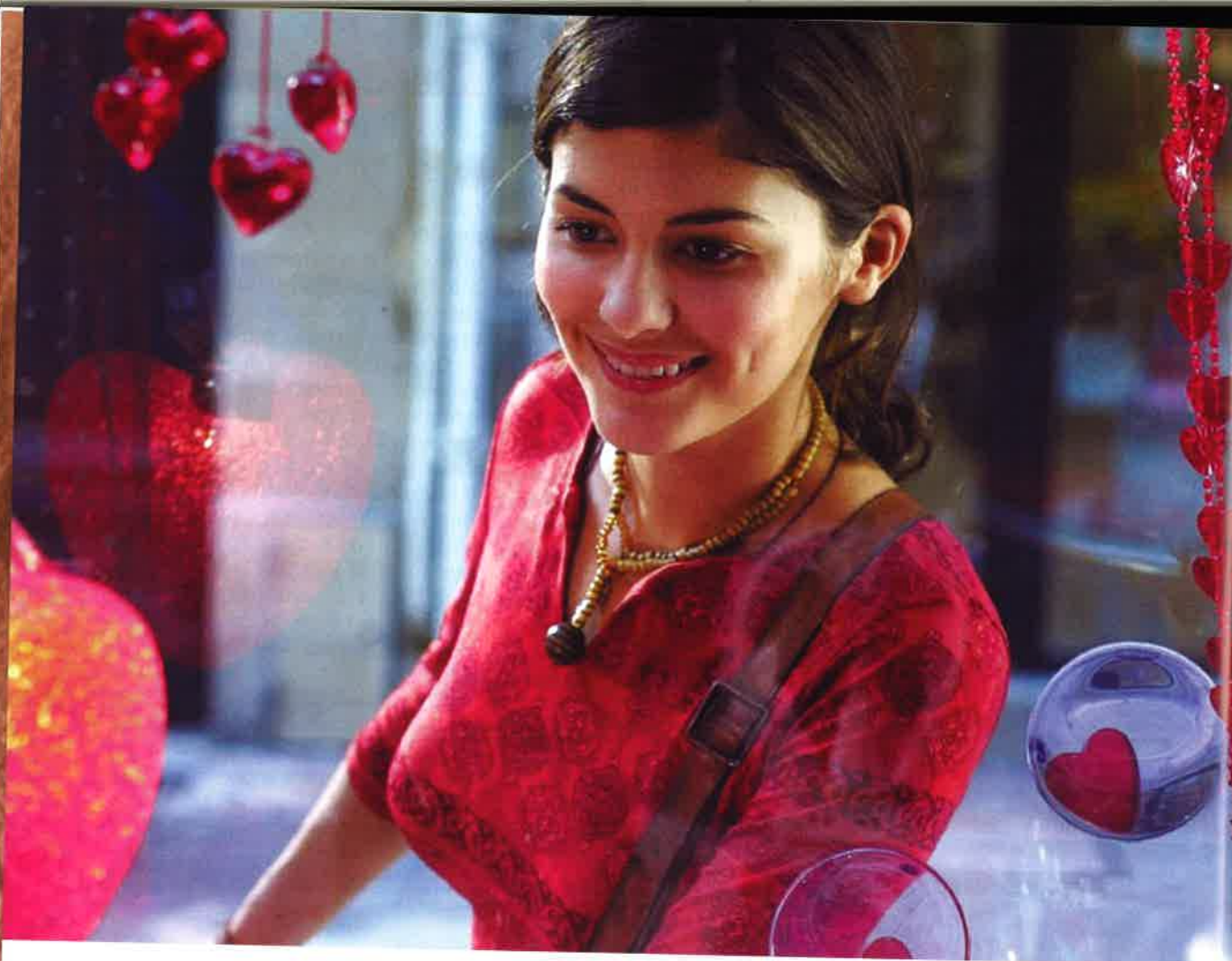
Другая картина, «Только не в губы» в отличие от предыдущей относится к водевилю. Великий французский режиссер Аллен Рене решил на старости лет (в 81 год!) экранизировать популярную оперетту 20-х годов «Только не в губы», написанную Андре Бардом и Морисом Ивеном. На главные роли он пригласил своих любимых актеров - Сабину Азема и Пьера Ардити, а также известных комедийных актеров Даниэля Прево и Изабель Нанти. Ну, и конечно, Одри Тоту.

Картина снята в очень легком

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

- 1996 - «Сердце мишени»
- 1997 - «Правда - это плохой недостаток»
- 1998 - «Старая застава», «Технический хаос», «Бэйби бум»
- 1999 - «Грустно умирать», «Салон красоты «Венера», «Le Boiteux: Baby blues»
- 2000 - «Взмах крыльями бабочки», «Распутник», «Проходимцы», «Женись на мне»
- 2001 - «Бог большой, а я совсем маленькая», «Амели»
- 2002 - «Грязные прелести», «Испанская гостиница», «Любит-не любит», «День в жизни французского кино» (TV)
- 2003 - «Хэппи-энд», «Только не в губы», «Пропащие моряки»
- 2004 - «Долгая помолвка»
- 2005 - «Красотки»
- 2006 - «Код да Винчи»





жанре, разбита на три акта, как и пьеса, в ней нет натурных съемок, и вся она, будто телеспектакль, наполнена всеми театральными атрибутами - от бутафорских кактусов до реплик в зал; и интереснее следить за актерской игрой, нежели за сюжетом.



«Только не в губы»

Чем, в общем-то, и занимаются зрители, часто посещающие театральные постановки. Однако сам факт работы с Аленом Рене должен в любом случае сказаться на актерском развитии нашей героини, так что осуждать Одри за участие в легком жанре мы не только не будем, но и понимающе ободрим: лучшие роли у нее еще впереди.

В 2004 состоялось долгожданное возвращение Тоту к своему «главному» режиссеру — Жан-Пьеру Жене, который на этот раз ушел совсем уж в сторону от всего того, что делал раньше, и затеял экранизацию романа Себастьяна Жапризо «Долгая воскресная помолвка». В результате перед зрителем представило монохромно снятое красивое полотно о жизни во время и сразу после Первой мировой войны. Одри Тоту здесь — центральный персонаж, хромоножка Матильда, которая вопреки упрямым фактам верит, что ее

жених Манек (Гаспар Уйель) не погиб, а ждет ее целым и невредимым. Пожалуй, именно эта необоснованная вера в чудный сантиметр органики, при Матильды и позволило многим критикам сравнить новую героиню Одри с Амели, однако многим факторам, как очевидно,



«Грязные прелести»



«Очень большой, совсем маленькая»



«Салон красоты «Венера»



«Код Да Винчи»

ним, так и опосредованным, следует признать, что между этими двумя персонажами пропасть даже больше, чем между характерами Первой и Второй мировых войн. В любом случае «Долгая помолвка» — в первую очередь режиссерское кино, и ни о каком бенефисе здесь речи быть не может: Одри лишь выполнила задание Жене от и до, в результате чего и родился этот странный персонаж, а вместе с ним и импрессионистски построенная картинка, где каждая необоснованная вера в чудный сантиметр органики, при Матильды и позволило многим критикам сравнить новую героиню Одри с Амели, однако многим факторам, как очевидно, все краски, благодаря которым был бы прослежен эволюционный рост актрисы, но мешали Жене в рамках его пространства, были безжалостно уничтожены. Справедливости ради карающий меч режиссера коснулся не только Тоту, но и десятка выдающихся французских актеров во главе с Джоуди Фостер (Элоди Горд). «Долгая помолвка» — безусловно, веха в творчестве Одри, однако веха ученическая, впрочем, принесшая возможность уже в следующем проекте выступить в роли звезды первой величины, способной одним своим появлением на экране вызывать улыбку и восхищение прекрасной актерской игрой. Речь идет о сиквеле «Красотки»

режиссера Седрика Клапиша.

Если сложить вместе все недолгие, но поразительно яркие эпизоды, где появляется Одри, то получится не так много экранного времени, однако их вполне достаточно, чтобы понять, кто является «главным клоуном», придающим картине характеристику комедии. Если постараться, то можно даже увидеть в работе Одри элементы самопародии: вот перед зрителями предстает Вал из «Хэппи-энда», вот — Шинай из «Грязных прелестей», а вот — Эгет из «Только не в губы». И это, как кажется, очень верный ход, чтобы все поклонники Одри

Тоту оценили чувство юмора и самоиронию актрисы, способной смеяться над собственными воплощениями и доводить уже наработанные штампы до абсурда, помещая их в нужное время в нужное место.

Ну а в прошлом году состоялась премьера уже без всяких скидок голливудского дебюта актрисы. Режиссер Рон Ховард сделал ставку на Одри, равно как и на Тома Хэнкса, Жана Рено, Жан-Пьера Мариэля, Йена Маккелена, Альфреда Молину и Пола Беттани, в экранизации бестселлера Дэна Брауна «Код да Винчи».

Результаты нам известны.

ПРИЗЫ И НОМИНАЦИИ:

- ❖ 1998 - «Канал +» назвал ее «самой перспективной актрисой» французского кино;
- ❖ 2000 - Приз лучшей молодой актрисе на 9-м фестивале молодых актеров кино в Безьере;
- ❖ Премия «Сезар» в категории «самая перспективная актриса» за фильм «Салон красоты «Венера»;
- ❖ 2001 - Приз ювелирной фирмы Chopard и журнала Studio в категории «Открытие 2001 года» («Амели»);
- ❖ Номинация на премию европейского кино в категории «лучшая европейская актриса» («Амели»);
- ❖ Номинация на премию «Золотой глобус» («Амели»);
- ❖ 2002 - Номинация на премию «Сезар» 2002 года в категории «лучшая актриса» («Амели»);
- ❖ Премия «Люмьер» лучшей актрисе 2002 года («Амели»)

По материалам интернета.

» КИНОМАН

ВИНЫ НЕТ - ГРЕХА НЕТ

На прошедшей в Астане Неделе казахского кино одним из самых интересных стал показ фильма «Святой грех»/«Куна» (режиссер Болат Шарип), снятого по рассказу Магжана Жумабаева «Грех Шолпан».



Литературоведы интерпретировали этот рассказ М. Жумабаева с разных позиций, используя самые современные приемы и методы анализа. Но у кинематографа много своих средств, способных расширить поле жизни литературного творения, максимально приблизив его к духовной жизни уже современного поколения казахского народа.

Фильм начинается с картины свадебного тоя, где основной акцент сделан не на пышных гуляниях, а чувствах героини, ощущающей всю глубину дарованных ей любви и счастья. И это вполне соответствует духу зачина рассказа М. Жумабаева. Великолепна работа оператора (Борис Трошев), которая захватывает в плен с самого начала. Благодаря мастерству оператора у зрителя появляется возможность с наслаждением следить, к примеру, за игрой пламени древней степной лампы-ладьи и музыкальным перезвоном шолпы у изголовья молодых, что без слов позволяет ощутить счастье влюбленных. Следует отметить, что эстетика фильма больше связана с визуально-символической образностью сцен и картин, нежели со словом.

Как режиссер, так и автор сценария Айгуль Кемельбаева попытались максимально сохранить основу оригинала. Это им удалось, хотя в фильме много сюжетных вставок и добавлений, позволяющих передать чувства и мироощущение героини.

Также некоторые эпизоды связаны с углублением и укрупнением образа Сарсенбая. Это и сцена охоты, когда герой убивает архара, и впечатляющие моменты сновидений, когда Сарсенбай вдруг обнаруживает, что «бесследен». Человек, не видящий собственные следы - суть бесплоден, это - знак проклятия. Нет страшнее судьбы для кочевника, нежели утрата связи с родом, нежели утрата связи с родом, нежели утрата связи с родом. Высшее, божественное предназначение человека - продолжение рода. А убитый им архар мог быть и тотемом, здесь прослеживается символическое прерывание связей с аруаха-

ми, природой. А сновидение, когда вместо головы убитого им архара он вдруг видит белоснежную голову погубленной горной козы - пророчество относительно трагической судьбы героини. Причем этот сон связан и с состоянием Шолпан, ее тяжкие стенания пробудили Сарсенбая. Таким образом, зрителю предоставляется возможность построения глубинного символического плана прочтения образов и сцен фильма.

В кинофильме великолепен пейзажный фон - чистота заснеженных гор, красота горных рек гармонически сливаются с чувствами и переживаниями Шолпан, жаждущей полноты счастья.

Авторам фильма удалось передать лейтмотив рассказа Магжана Жумабаева - онтологически и экзистенциально высокий накал сложных устремлений, желаний человека, вступающих в противоречие с неизменной данностью и реальностью.

Режиссерский выбор должен быть признан удачным - исполнительница главной роли, высокая, статная Динара Кашаганова - воплощение незамутненной, естественной прелести, в ее взгляде - редкая магия степной красоты.

Игра Эрика Жолжаксынова - высокопрофессиональна, актер сумел передать сложный психологический рисунок характера и судьбы Сарсенбая. Фильм от этого только выиграл. Если в рассказе М. Жумабаева на первом плане - сложная внутренняя жизнь Шолпан, а образ Сарсенбая лишь намечен автором, то фильм дает возможность окунуться и в глубины мужской психологии, мироощущения. Сарсенбай в фильме способен, как и Шолпан, на большое чувство. Он смел, мужествен, «солнцеликому богу» подобен. И если литературовед К. Едиль сравнил его с солнцеподобным Быком, но больным, а Шолпан, соответственно, в мифопоэтической интерпретации - утренней небесная звезда, богиня, то в фильме грех Сарсенбая связан с его земной жизнью и поступками. На глазах у Шолпан, восхищаясь и играя с чужими детьми, он произносит роковые слова: «Дом без детей - мазар...», а в финале не единожды говорит: «Разве я просил у тебя детей?..». Пообещав соседу мальчику сакральный биток с охоты, он убивает великолепного архара, чем-то похожего и на него самого - смелого и мужественного охотника. Здесь он будто себя убивает, свою гордую охотничью душу...

В фундаменте фильма - все тот же мифологический пласт, что и в основе рассказа Магжана: взаимоотношения человека с высшими силами. Причем эти взаимоотношения меняются на протяжении сюжета. Грешна просьба Шолпан о том, чтобы Создатель не посылал ей дитя... Но почувствовав в себе биение сердца ребенка, Шолпан знает - она прощена.

В фильме прослеживается и след мифопоэтизма Магжана Жумабаева. Во второй половине фильма, ближе к трагической развязке, три аксакала, созерцая небосвод, предвещают возможность близкой беды, нависшей над их аулом, таково расположение звезд, слишком ослепительное сияние Шолпан - утренней звезды.

Если в рассказе М. Жумабаева Шолпан проникается особыми чувствами к отцу своего ребенка

- Азимбаю, то в фильме Шолпан по-прежнему любит Сарсенбая, ради любви и продолжения рода которого она взяла на душу столь тяжкий грех. Это позволяет еще больше выделить драматизм их взаимоотношений, когда Сарсенбай чувствует сердцем измену и резко меняет свое отношение к Шолпан, даже перестает с ней разговаривать.

Следует отметить особую трепетность эротических сцен в фильме. Сюжет рассказа дает возможность смелого простора интерпретации сюжета в этом плане. Однако, следуя национальной эстетике, режиссер не старался именно этим завлечь зрителя, а сделал несколько выразительных и удачных акцентов иного плана, к примеру, в сцене первой близости Азимбая и Шолпан проводится параллель - на белоснежном снегу хищник бросается к беззащитной жертве. Это позволило передать и динамизм, и внезапность поворотов судьбы, поступков человека.

Выразительна и удачна в фильме еще одна привнесенная сцена. Шолпан слышит, как мать Сарсенбая, следуя народным приметам и обычаям, советует беременной женщине не идти в дом, где прощаются с покойником, это не сулит ничего хорошего, прежде всего для еще не рожденного ребенка. Шолпан же, носящая под сердцем долгожданное дитя, вынуждена обреченно переступить запретный для нее порог.

Финал фильма еще более углубляет реалистический рисунок характера Сарсенбая, обнажая психологическое противоречие мужского мировоззрения. В фильме появляется сцена прощания Сарсенбая с Шолпан. Он обращается к ней, уже не слышащей его, не столько со словами прощания, раскаяния, а со словами глубоко сокрытой любви, запоздалого упрека и не столько к ней, утраченной возлюбленной, сколько к судьбе, самому себе, несбывшейся жизни... В рассказе же последнее слово отдано Шолпан, которая зовет сына прийти и посмотреть на нее. Она, растерзанная и заклеянная, «неправедная» мать, баюкает на пороге смерти дитя, опровергая подсознательным жестом все обвинения, обретая, наконец, и унося с собой образ дитя - жизни...

В фильме передан конфликт родового и индивидуального сознания, когда свобода тенгрианского, живой жизни, воплощенной в любви женщины-матери, а не любовницы - Шолпан, осмелившейся выступить против косности и жестокости толпы-аула, наветами и сплетнями также подтолкнувшего Сарсенбая на роковое убийство. А Шолпан в рассказе Магжана смогла пойти против всех потому, что вновь обрела связь со Всевышним, всепрощающим, в отличие от людей.

Создателям фильма удалось не только сохранить дух шедевра М. Жумабаева, но и значительно углубить художественно-концептуальный уровень произведения, что в современном кинематографе бывает нечасто. И главное, в фильме удалось заставить играть новыми гранями извечные вопросы - любовь, ненависть, счастье, продолжение рода, инстинкт материнства, измену - всю сложную гамму общечеловеческой экзистенции, волнующую во все времена все народы.

Асима ИШАНОВА, Астана.

КИНОМАН

Искусству созерцания жизни, а не лишь потребления ее, могут научить только те, кто осенен даром Божиим. Раскрываясь перед зрителем, кинорежиссер доверяет нам очень личные впечатления, мысли, и если ему удастся пробраться к нам в душу, достучаться до наших сердец, то он становится народным любимцем. Именно таким и стал Илмаз Эрдоан - кинорежиссер, писатель, поэт. Любимец публики, имя которой-народ.

Многогранный Илмаз

Режиссер.
Сценарист. Актер.

Он пишет рассказы, сочиняет стихи, разрабатывает сценарии для телевизионных сериалов и кино, является автором театральных пьес и супервайзером танцевального шоу. «Почему вы пишете?» - типичный журналистский вопрос - «Потому что я должен писать» - типичный ответ Эрдоана. После чего он мысленно возвращается в свое детство, юность, прошлую жизнь, чтобы поделиться с нами, зрителями и читателями, своими воспоминаниями, мыслями и тайнами.



Илмаз Эрдоан... Этот человек, ставший впоследствии одной из ярких фигур современного турецкого искусства, родился в 1968 году в маленьком городке Хаккари, что на юго-востоке Турции. Свою малую родину Эрдоан называет «началом, где все заканчивается»...

Школьные годы Илмаза прошли в Анкаре. В ту пору он был «перевозчиком знаний», путешествуя «туда и обрат-

но» между двумя культурами. Зимы его детства проходили в хаосе столичной жизни, а лето - на лоне девственной природы Хаккари.

Первое знакомство с театром произошло в Стамбуле, куда Эрдоан поехал учиться в университет. После этой встречи он поделился с нами «словами, спрятанными в кармане». И создал, сотворил, написал следующие произведения:

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПЬЕСЫ

- «Султан Сулейман Великолепный и Рембо».
- «Слова из моего кармана»
- «Со мною что-то происходит»
- «А ты когда-нибудь видел светлячков?»
- «Позвольте нам оставить женственность»
- «Отогартара».

КНИГИ

- «Красавец из пропавшего города»
- «Пустые диалоги»
- «Я понял»
- «Любовные ласки меланхолии»

ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ПРОЕКТЫ

- «Театральная гроздь» («Театр одной Демет»)
- «Вечная любовь»

КИНОФИЛЬМЫ

- «Визон теле» («Телевизор»)
- «Телевизор.Тууба»
- «Организованная преступность».

ШОУ

- «Анатолийский огонь»

«Супермен спасет мир, а кто же спасет Супермена?»

Новую работу в кино Илмаз Эрдоан - сатирическую «черную» комедию «Организованная преступность» можно назвать кинокартиной с подтекстом. Буквально каждый эпизод ее - с двойным дном. Есть здесь и доброе подтрунивание над манерой съемок американского развлекательного кино, когда «гангстеры» (самые что ни на есть «турецкие мошенники цыганского происхождения») лихо и красиво, с эффектом замедленного действия, идут «на дело» под прекрасно подобранный саунд-трек, и костюм «супермена» - комика Семита, уже поднадоевшего зрителям со своими шоу и шутками. И потрясающая съемка Стамбула, и эдакая распиаренная манера поведения «отцов мафии» (обязательный гольф, ухмылки, полувзгляды, породистые кони, красавицы-любовницы).

Нет, это не заимствование сюжетов, это именно «почерк» самого автора - пересмешника, своеобразная грустная ирония над мечтой о спасении мира... Где же ты, герой наш? Всесильный, непобедимый, вовремя появляющийся и столь же вовремя исчезающий?.. И был ли ты вообще?!

Сам Илмаз Эрдоан в своих интервью всегда подчеркивал, что в этой кинокомедии, где он и сценарист, и режиссер, и исполнитель одной из важных ролей главное место занимает отнюдь не он, а Стамбул.

Стамбул, Константинополь, Цареград... Для воплощения своих замыслов съемки этого мегаполиса впервые использовали особенную камеру, прикрепленную к вертолету. Несмотря на все сложности, результат превзошел самые смелые ожидания.

«Сама идея состоит в том, - рассказывает создатель фильма, - чтобы показать этот знаменитый город. Точнее, два его лица; те условия, в которых его жители пытаются выжить. Ведь Стамбул - город жестоких законов больших возможностей и не менее больших затрат...

Поэтому я выбрал именно район «Бешикташа». (Хочу заметить, что «район» в рамках стамбульского мегаполиса - это примерно два Алматы или четыре Астаны по численности населения. - Прим.Авт.) Но сама идея в другом. Именно по правую сторону «Бешикташа» находится «белый» Стамбул, а по левую - старые районы не совсем богатых горожан...

Итак... «Статистика преступлений неумолимо растет, мошенников становится все больше, а супермен (Толга Джевик) решает покончить жизнь самоубийством... Петля уже накинута на шею, как вдруг в дверь квартиры неудачника стучится Асим Ноян».

Кто же этот «герой нашего времени»? Руководитель банды мошенников, занимающейся угоном автомобилей, мелким и крупным воровством. Он же становится невольным спасителем «супермена»... «Этот герой не является отрицательным, - утверждает Илмаз Эрдоан. - Да, он - представитель организованной преступности, гангстерского мира Стамбула, но у Асима, как и у его людей, тоже есть свои принципы и правила, личная жизнь и ценности...» Не правда ли, странно? Как и само выражение: «А что, если бесчестные люди будут смелы и отважны, подобно честным и добрым?» Обидный намек на ту систему, которая вовсе не защищает людей, в которой справедливость - мифическое

слово? Мир, где честному человеку надо спасаться от своих же «героев»?

Еще бы... Ведь «супермен» оказывается втянутым в историю угона автомобиля и перепродажи его родителям девушки, в которую он влюбляется... Чистая и добропорядочная семья, где муж - социолог и писатель (Алтан Эркекли), а жена - профессор физики (Демет Акбаа). Супруги честно работали и копили деньги, чтобы купить хороший автомобиль. И вот им достается машина, числящаяся в угоне...

Как ни странно, восстановить ее помогают преступники.

Из трех созданных Илмазом Эрдоаном кинокомедий эту признают самой искрометной. Как-то по-новому зритель смотрит на свой красавец-Стамбул, шутки и выражения из фильмов уже стали «крылатыми», и мы от души смеемся в кинозале. Смеемся, чтобы стать сильнее... Ведь, невзирая на хэппи энд, где Ноян «завязывает» с воровством и полон благих намерений открыть агентство по недвижимости, незадачливый комик вновь становится популярен, и вообще все вокруг налаживается, ты понимаешь, что живешь в мире, где надо спасать не только себя, но и «супермена». Причем именно нам, а не кому-либо еще. Ведь он так нуждается в нашей помощи...

Гульжана КАЯ, Мерсин.



«Сказочный мир»: Куйыршык-4

Режиссеры-постановщики:
Каиргали Касымов,
Аскар Токбаев

Дорогие наши любители сказок!

Мы продолжаем знакомить вас с невероятно интересными историями Мальчика-С-Пальчик Куйыршыка, познающего мир и родной казахский язык. На этот раз Куйыршык спасается не только от злого волка, но и от кое-кого еще! От кого именно, вы узнаете немного позже. Ну а сейчас пора начать нашу сказочную историю.



Наступило утро с летним теплым ветерком, овевающим спящую природу. Солнце медленно поднималось из-за горизонта, согревая весь мир. Мелкие россыпи золотых лучиков сыпались на землю, словно снежинки в морозный день. Очень уж захотелось этим шалунам позабавиться над спящими. И начали они свою игру с Волка, дремлющего на большом камне у озера. Да уж, задали лучики жару бедной зверюге! Со всех сторон жгли его так, что, не вытерпев зноя, проснулся Волк в ярости. Ну а довольные эффектом лучи-озорники на Волке не успокоились. Они незаметно проникли в юрту и, пробравшись в постель к аташке, начали щекотать его пятки. Однако про-



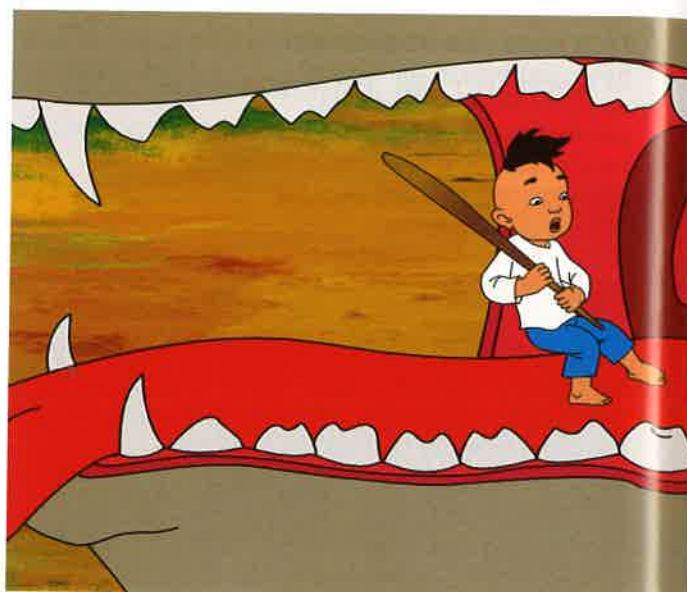


снулся аташка веселым, бодрым и полным сил. Увидев, что со стариком их фокусы не пройдут, лучи принялись будить и сладко спящего неподалеку крохотного мальчика. Так и проснулся наш малыш.

И сразу же решил посмотреть, а как там в мире? Кто еще проснулся? Открыв дверь, наш Куйыршык оказался в волшебной сказке! А как же еще назвать землю, где распускаются прекрасные цветы, на небе звездочки превращаются в танцующих девушек, а солнце и луна – словно два лебеда, и все живут в мире и согласии.

Но недолгим было счастье. Не забудем, что за всем этим следил не только Куйыршык, но и недвольный Волк, у которого, как вам уже известно, утро сложилось не вполне удачно. Увидев Волка, испуганные люди бросились в свою юрту. А разгневанный Волк начал ее трясти. Ох и закружилось голова у стариков! Но не тут-то было: смысленный Куйыршык забрался на самый шанырак и оттуда клубком скатился прямо Волку в пасть! Да уж, устроил Куйыршык серому Волку сладкий завтрак... Помчался серый прочь, как бешеный верблюд, небось и в небо полетел бы, жаль, крыльев не оказалось.

Во время своего сверхзвукового бегства Волк не заметил стоявшую у него на пути Лисицу-сестрицу, со всей силы врезавшись в нее... Да так, что Куйыршык не удержался и вылетел из волчьей пасти. Но теперь за его спиной оказалось двое врагов – и Волк, и



Лисица. «Вот и жизни короткой моей конец», - возможно, сказал Куйыршык себе. Но внезапно, как это водится и в сказках, и в жизни, прибежала мышка и помогла хоть чуточку передохнуть маленькому человеку. Затем уставшая мышка передала эстафету



ласточке, прилетевшей тоже очень кстати. Благодаря этой замечательной птичке наш малыш вновь оказался в родимом доме. Вот так спасли отважного Куйыршыка друзья от верной гибели, и именно так происходил его невероятный полет.



Дорогие наши маленькие читатели! Мы в очередной раз знакомим вас с интересным мультфильмом. Который, к большому нашему сожалению, никто не знает, его не показывают по телеканалам. «Куйыршык» – это многосерийный мультфильм, где через историю приключений крошечного мальчика показан казахский быт. А какая здесь душевная музыка, необычайно красивая природа! Но самое главное – этот мультфильм может стать первым помощником в изучении казахского

языка. А еще он интересен тем, что не только Куйыршык, но и все звери, в том числе и серый злой Волк познают мир, взаимодействуя друг с другом.

С помощью таких мультфильмов можно воспитать патриотичную молодежь, любящую свою родину. Большинство казахстанцев, за исключением, пожалуй, самих мультипликаторов, и не очень-то задумывается о том, что у нас на «Казахфильме» существует мультипликационный отдел, и что люди трудя-

щиеся там, хоть как-то пытаются сохранить отечественную мультипликацию, созданную Аменом Хайдаровым. Прошло несколько десятилетий с создания мультфильмов «Почему у ласточки хвост рожд-ками» (1967), «Аксак-Кулан» (1968), но эти анимационные картины все еще актуальны. Так почему не показывать их по государственному телеканалам вместо роботов и ужас-тиков, отравляющих детскую восприимчивость?..

Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.

1 ГАЗИЗ

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



АЛУА 2



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.

Конкурс сценариев

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

на **ЛУЧШУЮ СЦЕНАРНУЮ ИДЕЮ**

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

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

Удачи, ждем новых имен и открытий!

P.S. По вопросам соблюдения авторских прав можно обращаться в Казахстанское авторское общество (тел.: 272-46-14, 272-94-52, 272-91-52).

Letter of the Editor

Text by Darezhan Omirbayev

Page 1



I congratulate readers of Kinoman and movie lovers the with the New Year 2007 and wish you all great watching of good films.

Last year in 2006 almost all Kazakh speaking Kazakhs watched the Turkish television serial Kyhaly kar (Hard Snow). Interest in this serial has been so great that every one was talking about one instance in one village: at the time when everyone was sitting home before the television in expectation of the serial, thieves drove all the cattle out of the yard leaving a note on the gates: «while you all were gazing at Nazar (the name of the serial's heroine) we took your cattle off to the bazaar.»

We all remember, how, before this Turkish serial, the same television viewers were glued to the set watching Latin American and then Korean serials.

After assessing the consistent year-to-year public interest in television serials, what conclusions can we come to?

The first conclusion is that creators of these serials, unlike film critics or the very authors of so called artistic films, long ago figured out that all these films in their depressing majority are nothing more than theater filmed, and therefore it makes good sense to leave intrigue and the actor's performance on the screen eliminating those elements generally unnecessary for theater: the movie camera, lighting, film stock, landscape, directors, and so forth. And the public understands this and accepts it joyfully.

Second, filmmakers themselves must accept this bitter truth and quietly begin making serials that are much cheaper to make than shooting almost these same stories on expensive film in real interiors, on location with the mountains, steppes and the city. Moreover, in Kazakhstan the future serials, unlike Intersection and Saranchi, must be made in Kazakh for Kazakh language speaking television audiences, because the experience of the past years show that precisely this audience represents the main consumers.

Third, those fanatics left who still want to make real films without the elements of theater and literature, must know before hand that the greatest number of viewers have already long been sitting in front of the «box» waiting for a serial. Possibly our earlier national love of the art of film flourished in the absence of television serials but today the situation is just not the same.

Love soars over the village

Jane Knox-Voina converses

with director Kenzhebai Dyusembaev

Page 4

I always ask my students to remember the first and last shots of a film because I think they are very important. The finale of your film is very beautifully shot, where the young adolescent and the woman are both standing on the their two flat house tops. Their facial expressions, gestures and body language are very moving. I have in mind particularly the heroine as she waves her scarf with such tenderness. What did you intend to convey with this ending?

I was not an experienced director then. I had not filmed anything before that. My initial thought was to have two very long ladders, side by side, leading up to the roof of each of the two houses so that this woman and boy, young man, would appear to be ascending to the sky. But I didn't have a long ladder, and without experience how could I film it with the effect I wanted? And then, directors of the film usually spoiled my idea. So the trouble starts: «Where am I to find a ladder? Oh, it's just a young director so you don't have to take him seriously. There is no ladder, well ok, let's go on and use what we have.»

And the scarf was the secret the two shared, their dream of love. I really wanted the scarf to float over the village. I wanted to film the scarf soaring for a long time. But it didn't turn out that way.

And how is the viewer supposed to react to the husband of this woman. It seems, he is not a very positive character.

In the story her husband is a crude man, just a peasant. He can do without emotions. He came home, ate his supper, got his satisfaction from her and went to sleep. That's what kind of person he is. But she is a sensitive, emotional woman. Generally, women are emotional. And the boy's emotions had just begun to stir. I don't see how you can blame her in any way here. She betrayed her husband and didn't betray him. We should understand this more freely. But it seems to me that Kazakhstan is coming to such sexual freedom and maybe we already have arrived. But before it was a different thing: if you married, then that's it, you are supposed to stay with your husband all your life.



Long live life as it is!

Dziga Vertov

Page 34

From the diary of D. Vertov, August 12, 1943, Alma-Ata.

My life continues to be so very strange. I am making different journals, military sketches on a newsreel. I shot one large film about Kazakhstan in the days of the Great Patriotic War (For You the Front!). But most of my intentions were not realized due to miscommunication and the opposition of middle-men. And, as the Kazakh saying goes «The top of any tree laden with fruit bows down...» Many of my intentions were over ripe and have now fallen by the way side. Nobody picked them up and they rotted. Other fruitful ideas were torn off and were appropriated in an immature form. But there were no strong supporters, that is, no base of support.

No one wants to be bold. They're afraid of losing their head. I'm not sorry for my head. But negotiators or go-betweens hold a different opinion. But envious people and utilitarians secretly but persistently oppose me. They wear clever masks and hide their foul deeds. Unfortunately, «the blemishes on a skewbald cow are on the outside, they blemishes of a bad person are inside.»

On a local news reel the director need only fulfill his plan, there can be no discussion of quality. Anything goes. The requirements are extremely low. Nothing is

rejected. They prefer those silent uncomplaining directors who agree to anything. The daily conditions are the worst. Not for everyone, but for those like me.

I am shy by nature. I always have a guilty look. I usually talk about my deepest convictions with a hesitating voice. This scares managers. An accursed mannerism. And after all, I do have enough faith in my own creative strengths...

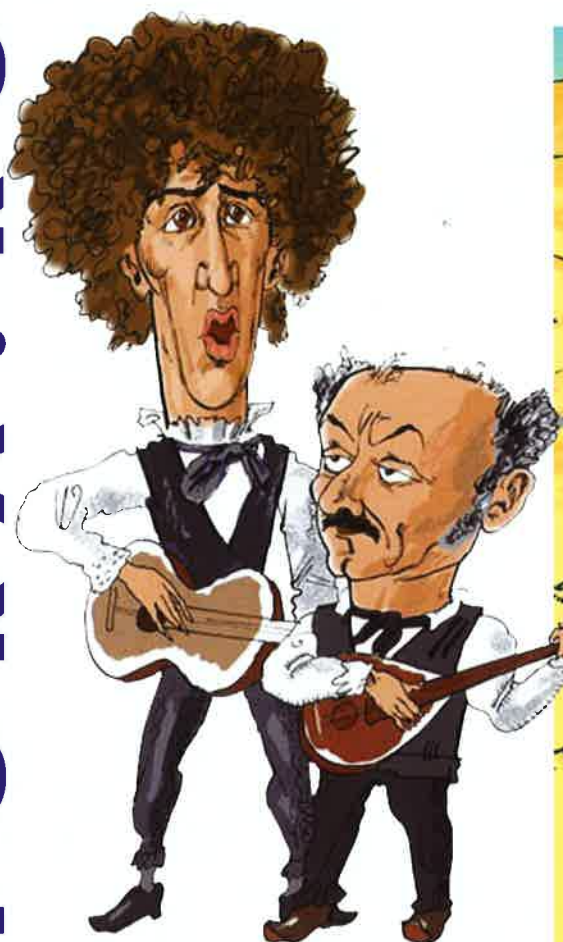
Having read what's written I see that I've put things none too modestly. If you are guided by folk art, then you shouldn't forget about still another dictum, «If you are great, then be modest. «But not always because in another piece of folk wisdom the saying goes, «Lift your head to the heavens before a proud man, bow your head before a modest one...»

And still one more thing is needed: unity.

Unity not with buyers, but with inventors. Not with maneuvers, but with honest people. You must achieve this. Without unity there is no life.

(From the book Dziga Vertov. Articles, Diaries. Intentions. Moscow: Publisher "Iskusstvo" (Art), 1966).





Ритц-Палас

3-й этаж



AIGNER

Адрес: ТРЦ «РИТЦ-ПАЛАС», мкр-н «Самал-3», пр. Аль-Фараби, 1, уг. пр. Достык.
Тел.: 296 49 33, факс: 296 49 30