

№ 10(32) ОКТЯБРЬ 2007

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



КИНОМАТЕРИК «ЕВРАЗИЯ»

| **ГАЙДАЙ** шагает впереди

| Наставления **Шухрата АББАСОВА**

| **ФЕРИДЕ:**
птичка певчая

ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

ДИЗАЙН, АРХИТЕКТУРА
ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ВСЁ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



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...

Эксклюзивная мужская и женская одежда, обувь, сумки, аксессуары. Ювелирные изделия, бижутерия салон цветов. Парфюмерия, нижнее бельё, купальники. Всё для интерьера: Сувениры, шторы, каминные ковры, отделочные материалы, видео наблюдение, компьютерная техника. Картинная галерея, продажа автомашин, обменный пункт. Интернет клуб, 2 кофейни. Офис-блок. Бильярдная (VIP-зал).

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
№ 10(32) октябрь 2007 г.

Редакция:

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающие редакторы - Бота Мураскалиева,
Зейнет Турарбеккызы

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Елена Дмитриева

Переводчик - Светлана Эльман

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, Костаное и Петропавловске)

Корреспонденты: Дильяра Тасбулатова (г. Москва),
Алла Бобкова (г. Минск),
Гульбара Толомушова (г. Бишкек),
Джейн Нокс-Война (г. Брунсуик, США),
Владимир Война (г. Бостон, США),
Гульжана Кая (г. 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 - Эмелис Атамкулов

Информацию о журнале можно найти
на сайте www.ardfilm.kz

На обложке: фотография с церемонии открытия кинофестиваля
«Евразия-2007».

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 несёт.

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

ОТ РЕДАКЦИИ

В ноябре 2007 исполняется три года с момента зарождения журнала «Киноман». Это был период становления редакционного состава, время проб, споров, ошибок и озарений. Как результат - долгожданный первый номер «Киномана», появившийся четыре месяца спустя. Все последующие номера выходили бесперебойно, с периодичностью раз в месяц, являясь плодом совместных усилий издателя, небольшого коллектива «Киномана» и внештатных авторов. Основную структурирующую роль в разработке концепции журнала и стиля подачи сыграл главный редактор «Киномана» Дарежан Омирбаев, режиссер и киновед.

Его эссе о кино, выходившие под рубрикой «Письмо редактора», предваряли каждый номер, вызывая интерес наших читателей. Не так давно редакция «Киномана» получила предложение из США издать «Письма редактора» отдельной книгой на английском языке.

Сейчас Дарежан Омирбаев принял решение отойти от дел журнала. Но мы надеемся, что еще не раз дадим возможность нашим читателям познакомиться с его взглядами на кинопроцесс.

Возможно, со сменой главного редактора «Киноман» станет несколько иным. Исторически сложилось так, что наш журнал является единственным периодическим изданием о кино не только в Казахстане, но и на территории центрально-азиатских стран СНГ. В дальнейшем, мы предполагаем делать тематические номера, посвященные кинематографу той или иной республики СНГ, расширить круг авторов и ареал распространения журнала.

И, как всегда, «Киноман» открыт для самых разных идей в сфере кинематографа. Наша задача - находить информацию и делиться ею с вами, уважаемые читатели-киноманы.

До новых встреч!

С уважением - коллектив редакции.



В номере:

Интервью

Усман Сапаров:

Потерявший Родину режиссер _____ 4-8

Новости _____ 9-11, 19, 33, 37, 49

Фестиваль

Говоря о «Евразии»... _____ 12-15

Фестиваль глазами студентов _____ 16-18

Фотоохота _____ 20-25

Персона

Виктор Пусурманов:

«На съемках меня едва не побили...» _____ 26-32

Гость

Георгий _____ 34-36

Мастер-класс

Секреты мастерства от узбекских

кинематографистов _____ 38-42

Документальное кино

«Гулбек»

Или несколько слов

о документальном кино _____ 43-45

Звезда

Песня королька _____ 46-48

Классика

«Операция «Ы»

и другие приключения Гайдая _____ 50-55

Кино и наука

Так ли плохи сериалы? _____ 56-57

Кинолюб

Ария: воздушная музыка _____ 58-59

Осторожно: Хана Махмальбаф! _____ 60-61

Киноюмор _____ 64



Усман Сапаров:

Потерявший Родину режиссер

*«Там я могу быть наравне...
не только с высоким барханом,
но и наравне с миром»*



Усман Сапаров родился 19 февраля 1938 года в селе Пешай-Али Туркменской ССР. В 1963 году окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека), в 1979 - режиссерское отделение ВКСР (мастерская А. Митты).

После ВГИКа тринадцать лет работал оператором на киностудии «Туркменфильм», студии телевидения. Снял более двадцати игровых и документальных фильмов.

Лауреат Государственной премии СССР (1984, за фильм «Мужское воспитание»).

Заслуженный деятель искусств Туркменской ССР (1986). Народный артист Туркмении (1994). В 1996 году работал режиссером телепрограммы «Улица Сезам» (НТВ).

С Усманом Сапаровым беседует Джейн Нокс-Война:

- В апреле прошлого года на X Форуме национальных кинематографий СНГ ваш замечательный фильм «Ангелочек, сделай радость» показали в категории «ретроспектива». Я прекрасно помню, как после показа известный московский кинокритик Андрей Шемякин сказал о картине: «Какое внутреннее напряжение, какая боль, какая сдержанность». Сколько раз я ни приезжаю в страны СНГ, четко чувствую, что один из самых больших вопросов или проблем здесь - это ваши дети, особенно уличные. Они несчастны, часто - голодны. Может быть, кто-то из них уходит из дома, чтобы никогда не вернуться. Ваша картина смотрит на это как будто из другой эры, то есть, из советских времен периода Второй мировой войны. Когда из Туркмении начали депортировать жителей немецких поселков. «Каким-то чудом шестилетнему Георгу удастся спря-

таться, и теперь он живет совсем один, веря в лучшее и надеясь на чудо» (из анонса на фильм). Слова из простой немецкой песенки «Ангелочек, сделай радость» - «Angelchen, mach Freude» - можно считать вашим признанием в любви к детям, с одной стороны, а с другой - той детской спонтанной и искренней любви к миру, к жизни и к близким своим. В вашем фильме мы, как зрители, смотрим на мир, на тот самый устрашающий мир, глазами этих, ну, скажем, божественных детей. И мы не можем не радоваться, хотя там и много боли. Спасибо за такой чудесный подарок.

Однако начнем наш разговор. С тех пор, как вы переехали жить в Москву, вы, кажется, продолжаете снимать главным образом детей. Почему? И какие это дети?

- В фильме «Ангелочек, сделай радость» рассказана конкретная история немцев, то

есть детей немцев, оставшихся в ауле, в то время, когда их родителей переселили в Сибирь. И все же эта история касается и меня лично, хотя я и не немец. Но так же, как и они, учился в туркменской школе, жил в ауле среди туркмен, был такой, отуркменившийся. И не я один. Было много русских, русскоязычных. Татары, башкиры - все те, кто остался в Туркмении еще в советский период: кто - по специальности, кто - после армии. Они там ассимилировались, завели семьи. Но их дети не чувствуют себя коренными жителями. Должно смениться, наверное, несколько поколений, чтобы потомки этих людей действительно почувствовали себя коренными.

- Там, кажется, такие люди сейчас чувствуют большой психологический дискомфорт...

- Да. Потому, что, как бы ты ни знал язык, все равно хотя бы маленький акцент, но остается. Ты учишься грамотно и нормально говорить, но

Кадр из фильма
«Цвет золота» (1975)



все равно есть этот акцент. И он выдает, что ты не такой, как все.

Тем более, в советский период политические различия и ограничения существовали, различались политические права местных и приезжих. В школе или институте привилегии были на стороне местных. И поэтому я не мог себя чувствовать частью Родины. Хотя

- это место, где я жил, река ли, пески ли, камыши или деревья - это мое! Это - моя Родина, где я вырос. Это все дорогое.

За эти места я готов отдать душу, сердце. Но... Коренные жители не будут говорить откровенно, однако чувствуешь, что ты для них - не такой.

Теперь я в России, и эта проблема опять возника-

ет. Мои родители из России, мои корни здесь, я временно жил в Туркмении, теперь вернулся обратно. Но здесь я еще более чужой, хотя политика мне и не препятствует. Но... «Пожалуйста, снимайте детское кино!» А как? Иногда даже друзья, с которыми ты учился в институте, смотрят на тебя искоса. Они хотят, чтобы ты не занимал их место. Это

естественно и понятно, это - закон природы. Никуда не денешься.

- Это, действительно трагедия для многих людей, у которых нет корней. Получается, они как будто никто, и это может создать некую психологическую дезориентацию.

- Вот почему я не могу себя чувствовать полноценным человеком, который может полноценно проявить себя. Потому, что я чувствую, что «изъян» во мне есть, я - не их человек... Это - большая трагедия, и рыдать от этого хочется...

- Сейчас период глобализации, когда русские потеряли авторитет в бывших союзных республиках...

- Да, очень нелегко тем русским, что вернулись обратно в Россию, особенно в сельской местности. Я знаю случай, когда в соседних поселках жили коренные русские и русские-переселенцы из Казахстана. Они не могли друг к другу ходить нормально. Девушки не могли пойти на танцы к местным, там на них пальцем показывали. И случи-

лось так, что, когда пшеница русских из Казахстана созрела, местные подожгли все поля. И дети, которые хоть один раз пережили такое отношение, всегда будут чувствовать себя изгоями, чужими. Это - очень большой вопрос.

В советское время народы смешались, и в самых глубинных районах Центральной Азии жили русские и другие русскоязычные, ассимилировались культуры. И вдруг - бац! Ставят границы и говорят: «Или ты живешь и признаешь, что ты гражданин Туркмении и останешься тут - узбек ли, казах, киргиз, или - уезжай». Но, если ты не уехал, твои права ограничены.

- Почему уехали вы?

- Причина моего отъезда лежит в культурной сфере. Мои внуки сейчас не могут получить нормальное образование, потому что с тем образованием это, можно сказать, люди хромые, слепые и немые. Такими они вырастут там. И не смогут поступить в нормальный вуз, учиться дальше, потому, что образования не хватает. Я вынужден сейчас соглашаться на какую угодно

работу. В охране буду стоять, лишь бы обеспечить и пригласить своих внуков сюда, в Москву.

- Некоторые ваши внуки живут здесь...

- Да.

- Но, как я поняла, вы сами сюда приехали, никто вас не выгонял.

- Нет-нет, никто. Слава Богу. Как Родину, я никогда не хочу терять Туркмению. Здесь, в Москве, чтобы жить и быть самим собой, надо уехать куда-нибудь подальше. Тут ты не можешь быть самостоятельным. Ты - в толпе, в уже заведенной пружине, ты - невольник. А я - человек вольной жизни и люблю Туркмению. Если бы не было заботы о детях, так бы там и оставался, даже уехал бы в аул. Жил бы там на пенсию.

А здесь я все-таки свои проекты делаю, снял детское кино «Барабашка» (в ролях - Алексей Панин, Андрей Федорцов, Василий Брыков, Игорь Ясулович. - Прим. ред.). Госкино на 70% профинансировало фильм. «Барабашка» - картина для детей младшего возраста,

ФИЛЬМОГРАФИЯ

РЕЖИССЕР

1977 «Дыня» (короткометражный, курсовая)
1979 «Верблюжонок» (короткометражный, диплом)
1983 «Мужское воспитание» (СССР) совместно с Я. Сеидовым
1985 «Приключения на маленьких островах» (СССР)
1987 «Бешеная» (СССР)
1989 «Халима» (СССР)
1991 «Смерть прокурора» (Туркменистан)
1992 «Ангелочек, сделай радость» (Туркменистан)
1997 «Каракум» (Туркменистан/Германия) участие
2000 «Лестница в небеса»/«По лезвию бритвы» (телевизионный, видео, Россия)
2004 «Барабашка»
2007 «Робинзон Ярик» (в производстве)
2007 «Женщина без прошлого» (в производстве)

СЦЕНАРИСТ

1979 «Верблюжонок»
1983 «Мужское воспитание», автор сценария совместно с Ч. Япаном
1985 «Приключения на маленьких островах»
1989 «Халима», автор сценария совместно с Л. Папиловой
1992 «Ангелочек, сделай радость», автор сценария совместно с Л. Папиловой
1997 «Каракум», автор сценария совместно с А. Агте

ОПЕРАТОР

1975 «Цвет золота»
1985 «Фраги - разлученный со счастьем» (СССР) совместно с О. Вельмурадовым

ПРИЗЫ И ПРЕМИИ

1983 ВКФ (Первый приз, фильм «Мужское воспитание»)
1983 МКФ в Мангейме (Большой приз города Мангейма, фильм «Мужское воспитание»)
1983 МКФ в Москве («Золотой приз» конкурса фильмов для детей, фильм «Мужское воспитание»)
1983 МКФ детских фильмов в Джифони (малая золотая медаль, фильм «Мужское воспитание»)
1983 МКФ детского фильма в Кито (вторая премия, фильм «Мужское воспитание»)
1984 Государственная премия СССР (фильм «Мужское воспитание»)
1984 МКФ детских и юношеских фильмов в Томаре (Гран-при, фильм «Мужское воспитание»)
1984 МКФ фильмов для молодежи в Лаоне (Спец. приз жюри, фильм «Мужское воспитание»)
1993 МКФ в Берлине (Второй приз детского жюри, фильм «Ангелочек, сделай радость»)
1993 МКФ «Золотая бабочка» в Исфахане (приз за лучший фильм фестиваля, фильм «Ангелочек, сделай радость»)
1993 МКФ студенческих фильмов в Тель-Авиве (приз и диплом «За выдающийся фильм для детей и юношества», фильм «Ангелочек, сделай радость»)
1994 МКФ в Чикаго (специальный приз мира имени Лив Ульман, фильм «Ангелочек, сделай радость»)
1994 ОРКФ в Сочи (Гран-при, фильм «Ангелочек, сделай радость»)

совсем детская. К сожалению, она пока на экраны не вышла. Не хватает денег на тиражирование. Фильм очень хорошо принимали на фестивалях. Я ездил с ним по регионам России. Зрители соскучились по детским фильмам.

- Вернемся к вопросу о жизни в ауле. Не так давно я читала доклад об американском вестерне и казахском остерне (eastern) типа фильмов «Сардар», «Кочевник», «Охотник». В докладе затрагивался следующий аспект: что дает огромное открытое пространство азиатскому человеку? Какие духовные ценности? Часто говорят, что любая культура в общем плане тесно связана с природой. Вы говорили, что хотели бы возвратиться в аул. Почему?

- Там чувствуешь себя вольным человеком, равным с природой. Там течет ручей, или ветер дует - песок поднимается. С этим ты растешь с детства. И-потом: когда я возвращаюсь в пустыню, никаких комфортных условий там нет, но чувствую я себя вдохновленным. В этих условиях могу спокойно думать. Могу быть наравне не только с высоким барханом, но и с миром, окружающим меня. Там чувствуешь себя и ребенком, и, в то же время, воином, можешь постоять за себя. А здесь, в Москве, разве это воз-



можно? Цивилизация давит на тебя своими законами.

Вот, вспомнил элементарный такой, хороший пример. В детстве, когда мне было лет десять, я уже владел винтовкой, охотился - в ауле это не было запрещено. У нас была собака, очень старая, ни к чему негодная. Могла покусать хозяина, не признав его. И она уже умирала. Невозможно было терпеть все это. Отец сказал: «Уведи пса подальше, убей и похорони». И вот я, десятилетний мальчик, взял связанную собаку, утащил ее далеко в камыши. Целился, целился, а убить не могу. Оставил связанной, ушел. Назавтра вернулся, чтобы убить. А бедная собака лежит мертвая. Я ее похоронил. Вот сколько случилось переживаний, когда надо было сделать самостоятельный шаг.

А в цивилизованном мире ты не знаешь таких проблем. Кошки, собаки, что у вас дома живут - для них придумана цивилизованная форма уничтожения. И что такое рождение, что есть смерть, ты не понимаешь.

- А там понимают?

- Там это хочешь или нет, переживешь. И в результате всего этого люди имеют культуру не от образования, а от самой жизни. Вот что.

- Это - большое богатство.

- Но все - от жизни рядом с природой. А здесь ты ничего не должен решать. За тебя все решают. В метро ты не можешь нормально шагнуть потому, что тебя толкают в спину. Если ты не бежишь с ними вместе, ты всем мешаешь.

- Вы с детства жили в ауле? Семья была большая?

- Средняя. Трое

детей. У каждого члена семьи - свои обязанности. Существовала некая иерархия. Отец - на своем месте, мать - на своем, конечно. Я еще в школу не ходил, но должен был за барашками смотреть, за курами, под коровой убирать. И так - пока не окончил школу. Мой старший брат чуть-чуть вырос, и все передал мне.

- Когда вы уехали оттуда?

- После семилетки уехал в город учиться. На выходные домой приезжал.

- Наверное, иногда очень тоскуете по такой жизни?

- Она все-таки сидит в душе. Но я не идеализирую аул и сельскую жизнь. Так же, как не отвергаю городской жизни. В городе тоже есть повод для осмыслений и переживаний, для инициации, чтобы человек вырос. Но все же сегодня в России налицо дефицит настоящих мужчин! То же самое можно сказать и о сегодняшних матерях. Городская жизнь по-своему тяжелая. И женщины оказались между тяжестью этой жизни и воспитанием детей... Часто таким женщинам бывает вообще не до детей.

- И дети пропадают?

- Детям неоткуда брать пример. Неоткуда! Большинство семей такие, будто заразились друг от друга. Если даже не пьют, то какие там отношения! Действительно, это - трудная жизнь. А мат-перемат стал уже литературным языком, он дома нормой считается.

- Спасибо за интересный разговор о сегодняшнем кино и реалиях, вольно или невольно отражаемых в фильмах. И я очень благодарна за то, что в вашем кино в сердцах детей всегда живет нечто прекрасное и человеческое. Я безмерно рада такому кино.

Вышла в свет книга-альбом киноведа Назиры Рахманкызы, посвященная творчеству Ораза Абишевича Абишева. Режиссер, основоположник отечественного документального кино, народный артист Казахской ССР, лауреат Государственной премии Казахской ССР, Ораз Абишев - живая легенда казахского кинематографа. За все время своей творческой деятельности он выпустил более пятидесяти документальных фильмов, вошедших в золотой фонд казахского кинематографа.



Ораз Абишев и Назира Рахманкызы

ОРАЗ АБИШЕВ: «Я-МИЛЛИОНЕР!»

Автор альбома уже обращалась к наследию Абишева. В новом издании Назира Рахманкызы глубже рассматривает творчество режиссера, определяя жанры картин, тематически разделяя их, дает подробный анализ. Материал дополнен идеями и воспоминаниями самого режиссера. Книга-альбом состоит из восьми глав:

1. «У истоков документального кино». Название говорит само за себя: глава содержит жизнеописание будущего мэтра казахстанской документалистики, его первые шаги в профессии.

2. «Путь к герою». Здесь автор подвергает анализу фильмы Абишева «В нашем городе» (1956), «На земле казахской» (1959), «Рабочие девчата» (1964). Эти работы, по словам Назиры Рахманкызы, определили новые тенденции в развитии документального кино Казахстана.

3. «Крупным планом». Из этой главы можно узнать о первых фильмах Ораза Абишева, выполненных в жанре документального портрета. Картины о выдающихся деятелях Казахстана - талантливой домбристке Дине Нурпеисовой, великом поэте и философе Абае Кунанбаеве, композиторе и певце Кенене Азербайбаеве доносят до нас гуманистическую позицию Абишева, созвучную постулатам эпохи Возрождения, провозгласившим главной ценностью человека.

4. «Человек - дитя земли». Родная земля, природа, народ - без этой среды немыслима жизнь любого из нас. Безусловно, Ораз Абишев не мог обойти стороной эту тему, посвятив ей ряд запоминающихся эпизодов в фильмах «Зовет вторая целина» (1959), «С тобою рядом» (1962), «Всегда в пути» (1963), «Глубокий след» (1964), «Остров мечты» (1970), «Опережая ветер» (1971), «Продолжение пути» (1974), «Испытание» (1977) и других. В этом цикле главной целью Абишева становится возможность

показать взаимосвязь человека с природой.

5. «Отзвуки древнего мира». Человек не может идти вперед, не обернувшись назад, в прошлое. В этой главе рассматриваются картины, снятые во второй половине 60-х и в 70-е годы. По мнению автора, в фильмах этого периода режиссер достиг глубокого профессионализма, отражая культуру казахского народа - начиная с петроглифов и завершая произведениями наших дней. В рассматриваемый цикл вошли картины: «От надписи на камне» (1968), «Тайна раскрытой ладони» (1969), «Диалог с историей» (1973).

6. «Духовная связь прошлых и сегодняшних дней». Герои очередного цикла Ораза Абишева, мудрые аксакалы, делятся опытом с молодежью. Автор делает акцент на картине «Абсент» (1974), занимающей особое место в творчестве режиссера. Картина с трагическим финалом о судьбе состарившегося скакуна.

7. «Сердце мое вместе с моим независимым народом». «Я - миллионер. Это не значит, что у меня миллион тенге, я имею в виду миллион моих кинозрителей», - признается Ораз Абишев, обращаясь с пожеланиями молодым кинематографистам достоинства, совести и понимания чести.

8. «Слово об Оразе Абишеве». В заключительной главе альбома собраны воспоминания друзей и коллег Ораза Абишева.

Также представляет ценность иллюстративный материал, состоящий из архивных фотографий и кадров фильмов Абишева.

Как сказал министр культуры Ермухамет Ертисбаев: «Для того, чтобы войти в число передовых стран, надо развивать кино». Ну, а для того, чтобы мы знали историю кино, должны издаваться книги, рассказывающие о становлении казахстанского кинематографа.

Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.

В начале октября в Киеве прошел I Международный правозащитный кинофестиваль «Ступени». В нем участвовали кинематографисты более тридцати стран мира, в том числе Казахстана. Тематика фестиваля была направлена не только на права человека, затрагивалась и защита окружающей среды. Само название - «Ступени» - подразумевает, что человек, человечество в целом, может как подниматься по ступеням нравственности, так и нисходить ступенями варварства. Вопрос в том, какое направление выберет каждый из нас.

ВВЕРХ ПО «СТУПЕНЯМ»

На открытии фестиваля показали шокирующий проект XXI века - фильм «Распятые» Игоря Парфенова, президента фестиваля. Решением жюри высоко оценены и получили призы фильмы «Казнить нельзя помиловать» режиссера Алексея Козырева (Россия) и «Неудобная правда» Альберта Гора. Картина бывшего вице-президента США посвящена защите природы. Также был премирован венгерский фильм «Перед рассветом» режиссера Балинта Кеньереса.

Принимала участие в фести-

вале и лента, созданная Йоко Оно - «Год мира Джона Леннона и Йоко Оно».

В итоге получился большой праздник киноискусства, творческой раскрепощенности, свободного выражения своего взгляда на проблемы окружающей действительности.

Единственными представителями Центральной Азии стали молодые казахстанцы Канагат Мустафин и Айдархан Адильбаев. Этот творческий тандем, совсем недавно объединившись в продюсерский центр

KANAIDAR Production, выпустил уже пять короткометражных фильмов. На фестиваль молодые люди привезли игровую короткометражку «Ажал». Этот фильм, осуждающий мздоимство, был награжден призом зрительских симпатий. Также казахстанцам достался специальный приз спонсоров - путевка в Крым.

Интересно, что, по словам Канагата Мустафина, творческий импульс ему и Айдархану Адильбаеву дал студенческий кинофестиваль «Didar - 2006».



Адильбаев и Мустафин с художником Рогачевым (рекордсменом мира по быстрому рисованию шаржей)



Алексей Козырев

КИНОФЕСТИВАЛЬ «МОБИЛЬНЫЙ ВЗГЛЯД»

Организатор и автор идеи — KANAIDAR Production

Девиз фестиваля: «Я люблю тебя, жизнь!»

Из пресс-релиза фестиваля:
«Первый казахстанский кинофестиваль короткометражных мобильных фильмов проводится с целью привлечения молодежи и всех желающих в самое лучшее из искусств - кино. Сегодня, когда на дворе XXI век, когда технический прогресс достиг больших высот, почти у каждого человека есть мобильный телефон. Сейчас это не роскошь, а необходимость, рабочий инструмент. И почти у каждого мобильного телефона есть видеокамера, с помощью которой безо всяких затрат можно выразить свои творческие способности, свой взгляд на окружающий нас мир.

Мы хотим помочь этому. Каждый человек может стать режиссером и снять свой короткометражный мобильный фильм (документальный или игровой), размером не более трех минут. В конкурсе могут участвовать все, от школьников до пенсионеров, любой гражданин РК. Никаких ограничений по возрасту нет.

Участникам I Казахстанского фестиваля «Мобильный взгляд» мы предлагаем свободную тематику: каждый волен снять свой документальный или игровой фильм по любому, выбранному им сюжету, который, как мы полагаем, будет иметь познавательное или воспитательное значение.

Для участия в конкурсе на почтовый адрес фестиваля следует выслать заявку и оригинал

Кинофестиваль «Мобильный взгляд»

Первый
Казахстанский
кинофестиваль
короткометражных
мобильных
фильмов



Девиз фестиваля: «Я люблю тебя, жизнь!»



Когда: 6 января 2008 года.

Где: г. Алматы.

Заявки принимаются

до 15 декабря 2007 года

Организатор



Все подробности на **KANAIDAR.FOREVER.KZ**
Контакт. тел: + 7 (327) 2746546; +77004444443; +77054333333

фильма на CD или DVD. При заключении жюри об участии вашего фильма в основном конкурсе на указанный вами почтовый адрес будет выслано

приглашение, подтверждающее участие вашего фильма в основном конкурсе.

Когда: 6 января 2008 года.

Где: г. Алматы.

КИНОФЕСТИВАЛЬ «МОБИЛЬНЫЙ ВЗГЛЯД»:

г. Алматы, 050057, ул. Ключкова, 158, офис 1.

Тел./факс: + 7 (327) 2746546; +77004444443; +77054333333. E-mail: Kanaidar@mail.ru

ЗАЯВКИ ПРИНИМАЮТСЯ ДО 15 ДЕКАБРЯ 2007 ГОДА.

Фильм должен быть снят в 2007 году на мобильный телефон, оснащенный камерой не менее двух мегапикселей.



Говоря о «Евразии»...

Неделя выдалась «горячая» - наполненная впечатлениями, эмоциями, встречами и информацией. Торопясь с одного просмотра на другой, кинолюбители старались охватить как можно больше. Но всего было не объять...

Вниманию читателей предлагаем мнения арт-директора и гостей Международного кинофестиваля «Евразия». А зрители пусть сравнивают их со своими наблюдениями.

Шухрат МАХМУДОВ, режиссер документального кино (Узбекистан)

На фестивале я уже второй раз. По поводу отбора картин могу сказать, что это очень сильный фестиваль, один из самых мощных в Центральной Азии. Мы обсуждали вопрос: надо ли существовать отдельно центрально-азиатской программе или пусть конкурс будет общим, международным. Целью фестиваля, в первую очередь, должно быть развитие кино Центральной Азии и Казахстана в частности. Я считаю, что центрально-азиатский конкурс необходим, и он должен поощряться больше, чем международный или общеевропейский. И второе: не совсем правильно, когда назначают членами жюри режиссеров, работавших в разное время в Центральной Азии – им придется судить своих учеников или учителей. Я не сомневаюсь в объективности, но любое решение жюри, каким бы оно ни было, может быть по-своему интерпретировано в республиках нашего региона. Будет лучше, если центрально-азиатский конкурс будет судить европейское жюри, и наоборот. Техническое качество европейских работ, конечно, намного выше. Но что касается человеческих взаимоотношений, художественного плана, считаю, что центрально-азиатские режиссеры не уступают, их работы в чем-то даже сильнее. Хотя по техническому и финансовому решению они намного отстают. Но фестиваль как раз и проводится, чтобы режиссеры смотрели и учились друг у друга. Я не стал бы категорично говорить, что какой-то фильм стал «открытием сезона» - каждый год мы видим новые интересные работы. И каждый раз это



открытие, когда появляется новое имя, или уже знакомый режиссер представляет новый фильм. И казахское кино, которое я посмотрел в этом году, отличается от того, что я видел в прошлом. Это тоже впечатление, которое я увожу с собой. Любой фестиваль, когда ты смотришь картины на широком экране – это открытие.

Биргит БОЙМЕРС, старший научный сотрудник и профессор кафедры славистики Бристольского университета (Великобритания), редактор интернет- журнала «КиноКультура», главный редактор журнала об истории русского и советского кино



Мне кажется, по сравнению с предыдущими программами (а я имела возможность побывать еще на первой «Евразии» в 1998 году), в этом году подбор картин на очень высоком уровне. Даже посмотрев названия фильмов в международном конкурсе, можно сказать - отличный отбор, качественные фильмы. Что особенно поражает – существует тематическая нить, связывающая фильмы. Всегда можно взять какие-то известные картины, которые были показаны на зарубежных фестивалях, и найти тематическую цепь, которая их объединяет – это талант отборщиков, их можно поздравить. Тем более, что организаторам удалось все сделать за очень короткий срок. Что касается центрально-азиатского («малого») конкурса – мне кажется, вопрос не столько в отборе, сколько в ситуации, сложившейся в республиках. Опять-таки, можно сказать, что уровень представленных картин достаточно хорош. Были, конечно, картины, которые мы бы и «кино» не называли, но такое встречается всегда и везде. Целиком же впечатление очень благоприятное. В «боль-

шом» конкурсе мне понравилась лента, снятая в Казахстане и казахстанским режиссером Хуатом Ахметовым, но представленная «от России» - «Человек-ветер». Из «большого» же конкурса выделялись «Курак Корпе» Рустема Абдрашева и «Шуга» Дарежана Омирбаева. Мне кажется, это отличные работы, это кино, которое действительно можно сравнивать с остальными картинами. В предыдущие годы были случаи, когда существовало расхождение, чувствовалось, что какие-то картины «не дотягивают» до определенного уровня, их нельзя было сопоставить с картиной Отара Иоселиани, например.

Идеи, представленные в этом году на «Рынке проектов», были, так сказать, плохо подготовлены - не в смысле организации, а в смысле режиссуры. Если в прошлом году авторы очень старались подать себя и свои работы, то в этот раз все выглядело достаточно жалко. Режиссеры, участвовавшие в «Евразии» - очень талантливые люди, но не все умеют презентовать свои картины. Лучше бы тогда назначали кого-то из продюсерской команды, кто мог бы сделать эту работу. Мы все понимаем, что режиссеры - это художники, а не каждый художник может продавать свои картины. Им нужно понимать свою главную задачу - снимать кино. И, раз авторы не хотят или не могут сами представить проект на рынке, нужно обратиться за помощью к другому человеку - это не стыдно, это профессионально.

С организационной точки зрения: очень хорошо, что фильмы показываются в больших залах, и вход свободный для всех желающих - это замечательная фестивальная идея. Но есть и несколько замечаний: во-первых, в больших залах не лучшее техническое оснащение - я имею в виду не только аппаратуру. Помещение огромное, и создать условия, полностью раскрывающие звук и изображение, очень сложно. Тем более, что Дворец Республики вряд ли будет постоянно использоваться в качестве кинозала. Нужно подумать о том, чтобы организовать показы для жюри и для прессы в отдельном зале, специально оборудованном, например, в «Армане». А «большие» показы оставить для народа - отлично, что казахстанская публика имеет такой доступ и к международному, и к своему кино. Во-вторых, проблема Дома кино, который в данный момент так называть не стоит - по внутреннему виду это, скорее, ночной клуб. Да и аппаратура у них уже не работает, или еще не работает - технические накладки у нас происходили с первого дня, и очень обидно, когда срывается показ, не отрегулировано изо-

бражение, субтитры прекращаются на середине картины и прочее. Это непрофессионально. Мне жаль тех режиссеров, которые представляли там свои картины - они не заслужили такой «пощечины». А гостям обидно потому, что мы бы хотели посмотреть кино, а не спорить с техниками и обслуживающим персоналом.

Евгения ЗВОНКИНА,
отборщик фестиваля в Везуле
(Франция), преподаватель истории и
теории кино
в университете Париж-8



Не буду говорить про международный конкурс - как отборщик, я все внимание уделяла картинам Центральной Азии. И испытывала большой подъем! В прошлом году, просмотрев всю программу, запомнила лишь одну картину. В этом году произошла, так сказать, «случайность календаря»: несколько работ, которые давно ждали - картины Дарежана Омирбаева, Рустема Абдрашева, Абая Кульбая, Эрнеста Абдыжапарова - были закончены одновременно. Они вместе оказались на фестивале, и, главное, не разочаровали. Вообще, всегда нервничаешь, когда долго ждешь: «А вдруг мне не понравится?» Но эти оказались лучшими картинами на фестивале, которые я видела.

Хотелось бы отметить географию представленных фильмов из Центральной Азии: есть республики, из которых хорошего приходит меньше. С точки зрения качественной продукции лидируют Казахстан и Кыргызстан. Интересные работы, несмотря ни на что, приходят из Узбекистана. Но у меня сложилось впечатление, что отбор лент в центрально-азиатском конкурсе - не столько «выбор из», сколько

показ «что есть». Из Таджикистана на фестивале не было ничего.

Меня шокировал тот факт, что один и тот же фильм - «Грех» - был представлен на фестивале дважды, в прошлом и в этом году. На уважающем себя мероприятии такого быть не может.

Я согласна с мнением других гостей, что показы для жюри нужно проводить на более профессиональном уровне. Начинаешь задумываться: мне эта картина не понравилась, показалась некрасивой, но, может, она просто плохо показана? Тогда сколько интересного я пропустила? Мы приехали с другого конца света, чтобы посмотреть ваше кино, и не совсем посмотрели. Это обидно и несправедливо потому, что фильмы есть, удалось собрать интересных режиссеров, и в последний момент, когда все уже сидят в зале, нам показывают некий «намек» на существующий фильм, а не сам фильм.

У вас сейчас очень большое везение - много талантливых ребят. Я предвкушаю появление нового поколения режиссеров, но, в то же время, боюсь, что они могут «сорваться» - впечатление такое, что на «Казахфильме» дебюты дают делать только на видео. Дебюты нужно делать на пленке, чтобы потом показывать их на фестивалях, представлять зрителю.

Гульнара АБИКЕЕВА,
арт-директор фестиваля «Евразия»,
киновед

Я подведу итоги нашего фестиваля. На мой взгляд, результаты международного конкурса этого года очень точно отражают тенденции именно евразийского кино. Казахстан расположен в самом центре «треугольника», образованного крупнейшими кинодержавами мира - Ираном, Россией и Китаем. Я имею в виду не коммерческий американский Голливуд или индийский Болливуд, а страны с сильными традициями арthouse, фестивального кино. Именно фильмы этих стран и стали победителями евразийского конкурса.

В подборке центрально-азиатской программы для нас самым важным было максимально широко представить регион. В том конкурсе были представлены три узбекские ленты, три казахские, две кыргызские и по одному



фильму из Турции, Татарстана, Башкортостана и Азербайджана. К сожалению, фильмов из Таджикистана и Туркмении не было просто физически. Очевидно, что на этом пространстве доминируют казахская и кыргызская кинематографии, потому что фильмы этих стран и разделили Гран-при фестиваля. Турецкая картина «Каменная подушка» явно выгодно отличалась от всех других картин техническим мастерством и уровнем развития современных технологий кино.

Считаю, что задача «Евразии» выполнена на все 100%: во-первых, открыты «белые пятна» - только зарождающийся кинематограф Татарстана и Башкортостана. Во-вторых, «Евразия» спозиционировала себя, как лидер регионального кино, причем, не только центрально-азиатского, но и тюркоязычного мира.

Татьяна НОВИКОВА.



Обсуждение за круглым столом

Фестиваль глазами студентов

Во время "Евразии" удивляла пассивность студентов-киноведов. Залы были полупустыми, при общении с режиссерами студенты не блистали глубокими и оригинальными вопросами. На этом фоне порадовали «заметки с фестиваля», переданные в редакцию Асией Байгожиной, деканом кинофакультета НАИ им. Жургенова. Отрадно, что все-таки есть люди, неравнодушные к своей будущей профессии...

Антон ЛЕТНЕВ, студент I курса:

«...Фестиваль начался помпезно и довольно-таки грандиозно. Только грандиозность проявлялась в том, что были приглашены мировые звезды и... в общем-то, все. Больше сказать, нечего, разве только, что некоторые работы были действительно интересны, а большинство представляло либо погоню за «гламурным» названием творчества: «арт-хаус», либо бездарно сделанные, в виду режиссерского, актерского и звукового подхода, фильмы. Пожалуй, лишь операторы более-менее удачливо выразились в своих картинах.

Теперь подробнее.

Фестиваль открылся премьерой картины Софи Марсо, дебютировавшей в режиссуре, «Затерянные в...» (трудно было разобрать второе слово – так озвучили). Что можно сказать? Софи Марсо – актриса. Ею она и осталась. Увы! Актерам незачем лезть в режиссуру, когда они хорошие актеры – и все!

Вообще, за последние два фестиваля («Евразия» и «Звезды Шакена») заметна такая тенденция – фильм снят с профессиональными актерами, на хорошую камеру (либо профессиональную журналистскую, либо прочую кинооптику), с интересной развязкой, но все это максимально приближено к реалистичному документальному кино. И то, не совсем так – в хорошем документальном кино есть свои события, акценты, развитие конфликта, узел сюжетных линий, стыкующихся, разбивающихся друг о друга и так далее. Что происходит здесь? Три часа реалистичной жизни, с кучей

ненужных подробностей, только отвлекающих и утомляющих зрителя (к примеру, «Воспитанник») и все – ради одной концовки. Зачем? Мало кто доживет до конца, если с первых пятнадцати минут никого не завлекло. И совершенно непонятно, почему кинематограф гонится за типажам, а не за яркими актерскими работами хороших актеров? Отчего ставка идет на типажное, документально-реалистическое кино, а не на игровое?

О фильмах «Шуга» и «Стриж» сказать можно одно – слабая игра актеров (натянутая, либо перенасыщенная лишними красками). Тяжелый звук, – пропущенные акценты и неорганичные паузы.

Очень интересным на этом фоне выглядит фильм «Ария». Тоже – подобное «документализаторство», но сохраняется интрига по всему сюжету – что мучает героя, что его терзает и толкает на одиночество? Концовка – вообще потрясающая: герой играет на старом пианино (прежде настроив его), окутанный легким туманом. Прекрасная мелодия и операторская работа создают впечатление, что музыку слушают все: и природа, и люди, находящиеся на приличном расстоянии. Все!

«Александра» Александра Сокурова – чистый пример русского «арт-хауса» – много и недоговоренностей необходимых образов, не все действия адекватны, но это пропитано какой-то скрытой жизнью, которая просматривается через своеобразие разговоров главной героини с внуком. Прошлое этих людей приоткрывается мельком, о многом приходится догадываться. Это и держит зрителя. «Объяли мою душу светлые печали» –

юмористическая, и, в то же время, драматически печальная картина. Несмотря на разные ляпы, а в некоторых местах – скучную прослойку сценария, создана хорошая реалистично-художественная атмосфера игрового кино. Многие удачные попадания актеров, оператора, режиссера не отпускают зрителя фактически до конца. Конечно, это явно не прорыв в мировое кино, но напоминание о хорошем отечественном кинематографе. Памятка о том, что уже найдено.

Не совсем понятно распределение наград. За что дали премию «Стрижу», что за лучшая женская роль в «Затерянных в Пекине» (фильм очень приближен к порнографии)? Иранская картина, взявшая Гран-при, в принципе, интересна, но «Ария» все равно лучше. Организация фестиваля... О ней лучше умолчать. Даже менее престижные «Звезды Шакена» были лучше организованы, нежели «Евразия – 2007».

Мадина БАКЕЕВА, студентка IV курса:

«...Ежегодный кинофестиваль «Евразия-2007» в этом году прошел на среднем уровне. Концертная программа была не особо насыщена национальной темой. Хотелось бы предложить организаторам больше приглашать казахскоязычных эстрадных исполнителей. Так как международный фестиваль проходит на казахской земле. Были приглашены мировые звезды, но то, что наши ведущие 70% говорили на русском языке, на казахской земле за это было стыдно и обидно. Но есть и свои плюсы: сетка показов была насыщена интересными фильмами.

«КУРАК КОРПЕ»

Фильм Абдрашева «Курак корпе» был воспринят мною только как работа режиссера с художником. Почему? Смотря этот фильм, в частности, моменты с природой, когда наступает весна, показывают природу плюс лиричная музыка – и сразу вспоминаются фильмы Ким Ки-Дука. Такие, как «Натянутая тетива» или «Пустой дом». Зритель



сопереживал «Курак корпе», но были и комедийные сцены. Также я думаю, что режиссер в этом фильме очень ярко выразил деревенскую жизнь в городском стиле.

«БУДДА, РАССЫПАВШИЙСЯ ОТ СТЫДА»

Хана Махмальбафе еще раз доказала приверженность принципам школы своего отца. И оправдала надежды. Само название дает зрителю наживку, чтобы посмотреть. Фильмы Махмальбафа всегда очень затрагивают душу зрителя. Это единственный фильм, где и актеры, и операторы, и режиссер сработались, как команда. Маленькая настырная девочка, которая очень хотела учиться, хорошо сыграла свою роль. Темпоритм, драматургия – все было замечательно. Обидно то, что этому фильму ничего не присудили.

«ПОЛУМЕСЯЦ»



Фильм «Полумесец» запомнится, я думаю, всем зрителям фестиваля. Это действительно тот фильм, который был правильно награжден. Сюжет фильма основан на реальных событиях, происшедших во время падения режима Саддама. В этом фильме каждая деталь, даже само название сработало, как реквизит, все и вся было задействовано. Актерская игра безупречна. Я думаю, что стоило присудить не только Гран-при, но и приз за лучшую мужскую роль (а не Леониду Броневому в фильме «Простые вещи»). Так же очень хорошо сыграл старик, который хотел пересечь границу и дать свой концерт, но по дороге умер. Очень четко был выписан сценарий этого фильма, мощная режиссерская работа.

ЗАКРЫТИЕ

Закрытие прошло на самом низком уровне. Было такое ощущение, что это не торжественное меро-

приятие, а его репетиция. Хотелось бы предложить организаторам, чтобы фильмы не шли параллельно. Смотря фильмы во Дворце республики, мы пропускали фильмы конкурса центрально-азиатских и тюркоязычных стран. Надеюсь, что на следующий год таких «помарок» на открытии и закрытии не будет!!! «За державу обидно»...

Андрей РИБАДУЛИН, III курс:

«Простые вещи» Александра Попогребского. Фильм хороший, но отсутствие хорошего саундтрека портит впечатление о картине.

«Курак корпе». Качество картинки оставляет желать лучшего, а вот звук порадовал.

Я так хотел увидеть легенду французского кино Жерара Депардье. Но мне не нравится неорганизованность фестиваля. Депардье появился буквально на 10-15 минут. Но подойти к нему, задать вопрос было сложно. Микрофон находился на сцене, а Депардье – в десяти метрах от него. Но время ограничено, и Жерар практически сразу ушел. Во вторник 25 сентября я ждал фильм «Стриж». Пришел в Дом кино. Фильм, который должен был начаться в 11 часов, начали показывать на час позже. Прошло чуть менее половины ленты, и ее вырубili, а потом показали другую картину.

В среду пошел во Дворец республики на «Будду, рассыпавшегося от стыда» и опять не обошлось без эксцессов. Говорили, что фильм будет сильным, и, действительно, кому-то стало плохо. У парня начался эпилептический припадок. Но я бы не сказал, что фильм меня поразил – немного необычный, и все.

В пятницу смотрел «Мужскую работу» - фильм про парня-проститутку. Все говорили, что классный. Оказалось, не такой классный. И опять же неорганизованность с Жаклин Биссет: начали показывать фильм. Потом остановили, вытащили ее – она представляла фильм. Его вновь поставили, причем неправильно – не с того момента, где остановили, а дальше, потом опять остановили и начали с начала. В общем, как всегда, у нас все плохо.

Закрытие фестиваля меня не впечатлило – нам еще расти и расти в плане фестивалей.

Аян ИРБУЛАТОВ, I курс:

«Будем судить по мнению зала. Зрители аплодировали каждому фильму. Но иногда это была просто цепная реакция. Динамичные фильмы проходили в полной тишине. Легкие фильмы шли под обсуждение зрителей. Смех вызывали плохо поставленные картины. Открытие фестиваля вроде и было, но зрители уже не помнят, что и как. Главное для них то, что просмотр бесплатный. Половину зала составляли студенты нашей

Академии. Это было видно по аплодисментам одной из сцен в фильме «Шуга», где показали Академию. Были картины, очень понравившиеся залу, но не оцененные жюри. И наоборот.

Вкратце о фильмах:

«Простые вещи» Оценка 5. Все просто и гениально. Сарказм наполнял почти каждую сцену. Фильм снят в синих тонах. Актер не переигрывал. Сценарный вариант написан средне, но в картине чувствуется легкая импровизация.

«Шима». Динамичный фильм, резкие переходы, стопроцентная работа пиротехников. Резкий финал.

«Полумесяц» Лишь один персонаж разбавлял юмором этот бледный чай. Игра отличная. Еще и политика, и драма, и капля мистики.

...И вот фестиваль завершился. Люди ждали, кто же все-таки лучший. В некоторых случаях разочаровались, удивились. Жюри, вынося оценки, углублялось в операторскую работу, актерскую игру, режиссуру. Люди же смотрели просто КИНО, созданное не специально для критиков и кинодраматургов, а для зрителя. Который был и остается главным судьей, и будет им всегда.

Многие жаловались на неорганизованность. В Доме кино запаздывали с показами, некоторые срывались. Отсутствовали субтитры некоторых фильмов во Дворце республики. А зрители не понимали французского и даже английского. Известные люди сидели в общей массе, сливаясь с залом. Мнениями зрители делились по ходу фильма. В общем, «Евразия» удалась на 70%. Неплохо. Но в последующие годы, надеюсь, все будет на 100%.

Айнур Исмаилова, I курс:

«Наша группа с восторгом восприняла этот праздник кино, так как для нас это было ново и интересно. Мы старались не пропускать фильмы, встречи. После просмотра киноработ записывали свои мнения, мысли. Я считаю, что каждый из фильмов был по-своему хорош – своя идея, своя история. Я просмотрела 14 фильмов. Болела за «Арию» и картину «Человек-ветер», но они, к сожалению, ничего не выиграли. Эти фильмы соответствуют моему мировоззрению, пониманию кино. Также могу отметить «Наследство», «Боз салкын» и «Полумесяц», удостоенный главного приза кинофестиваля.

Что касается организации, то она могла быть лучше. Исходя из того, что это международный кинофестиваль, мне кажется, что организация должна быть доведена до идеала, во избежание казусов и неприятных пауз.

Но, несмотря на то, что этот кинофестиваль запомнился. Встречи с интересными людьми, достойные фильмы – все это первая для меня «Евразия».



В КАЧЕСТВЕ ОБЕРЕГА



Как определить, какой из видов искусства является важнейшим? Тем более, что порой тесно переплетаются народные промыслы, скульптура, музыка, кино...

Всемирно известный скульптор Даши Намдаков (Москва) последние два года был занят в качестве художника-постановщика в картине «Монгол» – крупнейшем кинопроекте Казахстана, Германии, России, Монголии, Китая.

Режиссер «Монгола» Сергей Бодров неоднократно повторял, что успех его фильма во многом связан с работой Даши Намдакова. Бурят по национальности, тему Чингисхана он чувствует, что называется, «генетически».

Знание буддизма позволило художнику легко принять уклад эпохи XII века: тут и нищета, и роскошь жизни: оружие, походная утварь, атрибутика конского снаряжения, костюмы, головные уборы. В день презентации картины при подходе к кинотеатру «Арман» гостей встречали воинственные всадники, а в фойе за порядком следили нукеры Чингисхана – по фильму эти люди верой и правдой служили своему вождю в благодарность за справедливый дележ добычи, за заботу об их семьях и детях.

Сам Даши вырос в семье ремесленников – народных умельцев. Детям, а их было восемь, с младых ногтей прививалось, что дружба, взаимная поддержка, почитание старших, уважение традиций

– это норма поведения. А когда Даши заболел, бабушка-шаман привлекла всех родных к молитве, и спасла его.

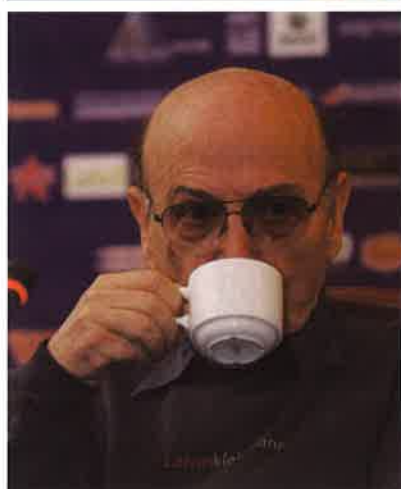
Параллельно с показом фильма в Алматы, в Государственном музее искусств имени А. Кастеева проходила и выставка работ художника – «Вселенная кочевника».

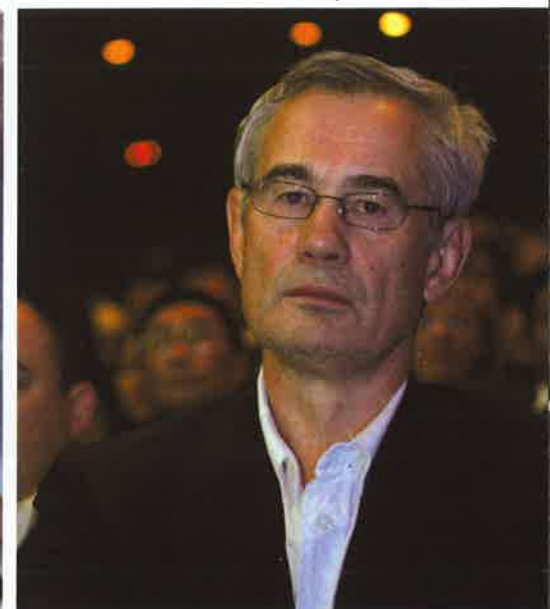
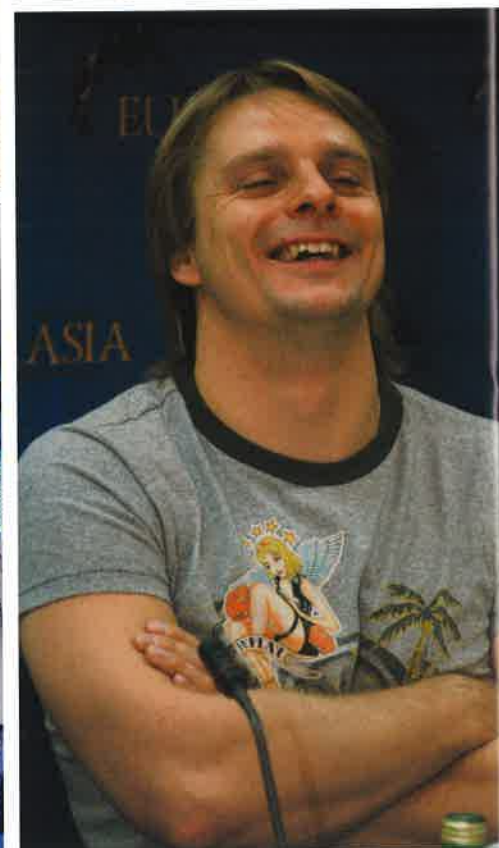
На своей персональной выставке скульптур из бронзы и серебра художник представил вниманию гостей и всевозможные обереги, тотемы. Тигр, пантера, волк, ворон – всех их объединяет безудержная фантазия автора, изящество пластики и всеобщее восхищение посетителей.

Жизньномада висела на конце стрелы, улетевшей вверх, – там, где Тенгри. А руки Чингисхана покрывали полмира, захватив несметные сокровища. Но в поколениях жива надежда, ведь чистая невинная жемчужина обещала продолжения – в кино, в скульптурах, в ювелирных украшениях...



Алия РАХИМОВА.







Виктор Пусурманов:

«На светках меня едва не побили...»

Виктора Вячеславовича Пусурманова сложно охарактеризовать одним словом. Он — режиссер-«эпоха» казахстанского кинематографа. О себе Виктор Вячеславович говорить не любит. "Семья, как у всех, любимая работа, дети..."



«Пусурманова характеризует фильм «Бойся, враг, девятого сына» В.В. Пусурманов

На фото: А. Исмаилов, Р. Абдрашитов, В. Пусурманов, Ж. Байжанбаев

— Виктор Вячеславович, расскажите о себе...

— Я родился в Астрахани и рано попал в детдом. Меня усыновила русская семья, потом была Украина, куда мы уехали. С четвертого класса участвовал в самодеятельности: танцевал, пел, был конферансье — в общем, вел всю развлекательную программу. Закончив школу, пошел в армию, в танковое училище Ульяновска.

С первой женой мы познакомились на «Бродвее» (бывшая ул. Калинина в Алма-Ате. — Прим. авт.). Она с подругой зашла в Центральный гастроном, а мы с другом — за ними. Познакомились, потом поженились, родился сын. Правда, вскоре мы расстались... Со второй супругой тоже интересно получилось. Я был лучшим студентом консерватории, на «красный» диплом шел. А она девчонкой приехала, поступила в Театральный. Устроили мнимый день рождения, пригласили меня. Так меня и женили. Свадьбу сыграли — еще один сын родился. Жена тоже в театре работала, а я — режиссер. Домой приходишь — она репетирует. Как-то была сцена с Жантуриным. Он играл Мольера, а моя жена — его возлюбленную. И он ей сообщает, что влюбился в ее дочь. А жене надо было передать отчаяние женщины. И я ей предложил зайти за кресло, в котором она до этого сидела, и обнять его. Вечером она приходит домой и говорит: «Ну тебя, режиссер не принял». Я ей: «Так надо же его к этому подвести!»

Сын от первого брака сейчас живет в Санкт-Петербурге, второй — в Алматы. Оба юристы. Моя нынешняя жена, Гульжан Аспетова, сейчас находится в Астане. Она народная артистка, ведущая актриса театра. В кинофильме «Бойся, враг, девятого сына» (1984) снялась моя жена в роли Ақ кемпір.

— А как вы попали в Алма-Ату?

— Я из армии написал в Консерваторию имени Курмангазы. Там как раз начался режиссерский набор. Поступив, попал в мастерскую Мадиевского, Авраама Львовича. Нас было много, но к концу учебы остались единицы: Байсеркенов, Алыбаев... Я был комсоргом Консерватории, ставил новогодние капустники. Студенческое время — интересное время.

— Вы — состоявшийся режиссер. А хотели бы сыграть у такого режиссера, как вы сами?

— Нет. Хотя я и снимался в эпизодах. А сейчас еще возраст... В молодости хотел быть актером, но поступил на режиссуру — в тот год не было актерского набора.

— В последние годы вы преподаете. Можете назвать своих наиболее ярких студентов, которые добились успеха?

— Да, у меня несколько выпусков было. Среди них, к примеру, режиссеры ТВ Гуляйым Кудекова, Мыргалым Есеркепов. Ребята все талантливые, но лоботрясы — их интересуют компьютеры, техника...

— Есть ли у вас «волшебное» слово, после которого, съемочная группа приходила в «боевую готовность»?

— «Мотор!» Хотя однажды на

съемках картины «Кыз-Жибек» (1970) случился казус. Я работал вторым режиссером. По сюжету выпускалась стрела, на месте падения которой ставили юрту. Я подавал команду девушкам, державшим кереге (деревянное крестное перекрытие юрты. — Прим. авт.) и ууки (деревянная основа верхней части юрты. — Прим. авт.). И скороговоркой сказал: «Как с-уками входите, так с-уками выходите!» А потом, когда съемки закончились, помощник режиссера и вся группа лежали от хохота, мол, вы команду интересную дали. А я же не буду медленно, по слогам объяснять.

— А была у вас какая-нибудь традиция перед началом съемок?

— Ну, как у всех — разбивание тарелки или бутылки шампанского о камеру. Камера-то мощная была, «Дружба», что ей сделается?

— Наверняка и творческие неудачи были...

— Я с оператором Асхатом Ашраповым сотрудничал, который снял «Кровь и пот», «Конец атамана», «Кыз-Жибек». Потом как сорежиссер, я работал с ним над картиной «Белая аруана» (1973), мой первый самостоятельный фильм. Но судьба картины сло-

ФИЛЬМОГРАФИЯ

РЕЖИССЕР

- ✓ «Белый пароход» (1969)
- ✓ «Кыз-Жибек» (1970)
- ✓ «Белая аруана» (1973)
- ✓ «Серебряный рог Ала-Тау» (1979)
- ✓ «Мы — взрослые!» (1980)
- ✓ «Бойся, враг, девятого сына!» (1984)
- ✓ «Начни с себя» (1985)
- ✓ «Кайсар» (1991)
- ✓ «Хан Абулхаир» (1993)

АКТЕР

- ✓ «Клещ» (1990)

жилась так, что она 15 лет пролежала на полке. Произошло следующее: третий секретарь ЦК по идеологии Саттар Имашев закрыл ее потому, что в тот, 1973 год, немцы начали эмигрировать в Германию, а евреи – в Израиль. Димаш Ахметович Кунаев сам просмотрел фильм у себя дома, попросил назвать причину. Из-за чего ленту не выпускают на экран. А Имашев ему, мол, видите, лента вызывает ненужные ассоциации? А, по сюжету, маленький верблюжонок бежит через степи домой, на свободу. Политику приписали. Все пять комиссий, кото-

рые приезжали специально из Москвы, однозначно сказали: «Нет». Потом все же картину восстановили. Председатель комиссии Плахов даже задал вопрос: «А вы после этого снимали?» Я в ответ: «Да!» А он: «Как вы выкрутились, ведь многие спились, сломались?»

Мне вообще на белый цвет не везет. Я тогда параллельно в театре делал постановки. И сделал инсценировку «Белого парохода» (1969). Сам Чингиз Айтматов подписал разрешение. Но из-за концовки спектакль не пропустили: на темном фоне в сторону зрителя выплывает огромный белый пароход,

у которого внизу маленькая надпись «Коммунизм». Расценили так, что это коммунизм, который подавляет все.

– Одна из ваших работ – «Бойся, враг, девятого сына». Есть ли подоплека появления этого фильма?

– Это легенда. Ольга Бондаренко написала сценарий. Назначили Чумунова и Абдильду Тажибаева на постановку этой картины. Но в советское время нельзя было сразу снимать, нужен был художественный руководитель, и позвали меня. Но я практически тут же начал работать как режиссер-постановщик. Мне

пришлось значительно уйти от сценария. К примеру, первоначально в финальной сцене главный герой боролся обычной палкой против сверхъестественной силы. Я сделал так, что вместо палки появилась домбра и музыка. Герой играет на домбре, вспоминая мать, Родину, и сила музыки и поэзии спасает всех. А стихи – поэма испанца Косты. Хорошо мы тогда поработали.

– Вы никогда не задумывались, почему ваши фильмы помнят?

– Потому, что в них больше национального. А если брать философскую точку зрения, то

интернационального, обобщенного. Появлялось чувство принадлежности к казахам.

– За долгую карьеру вам довелось работать с целой когортой замечательных актеров казахского кино. Не могли бы вы о них рассказать?

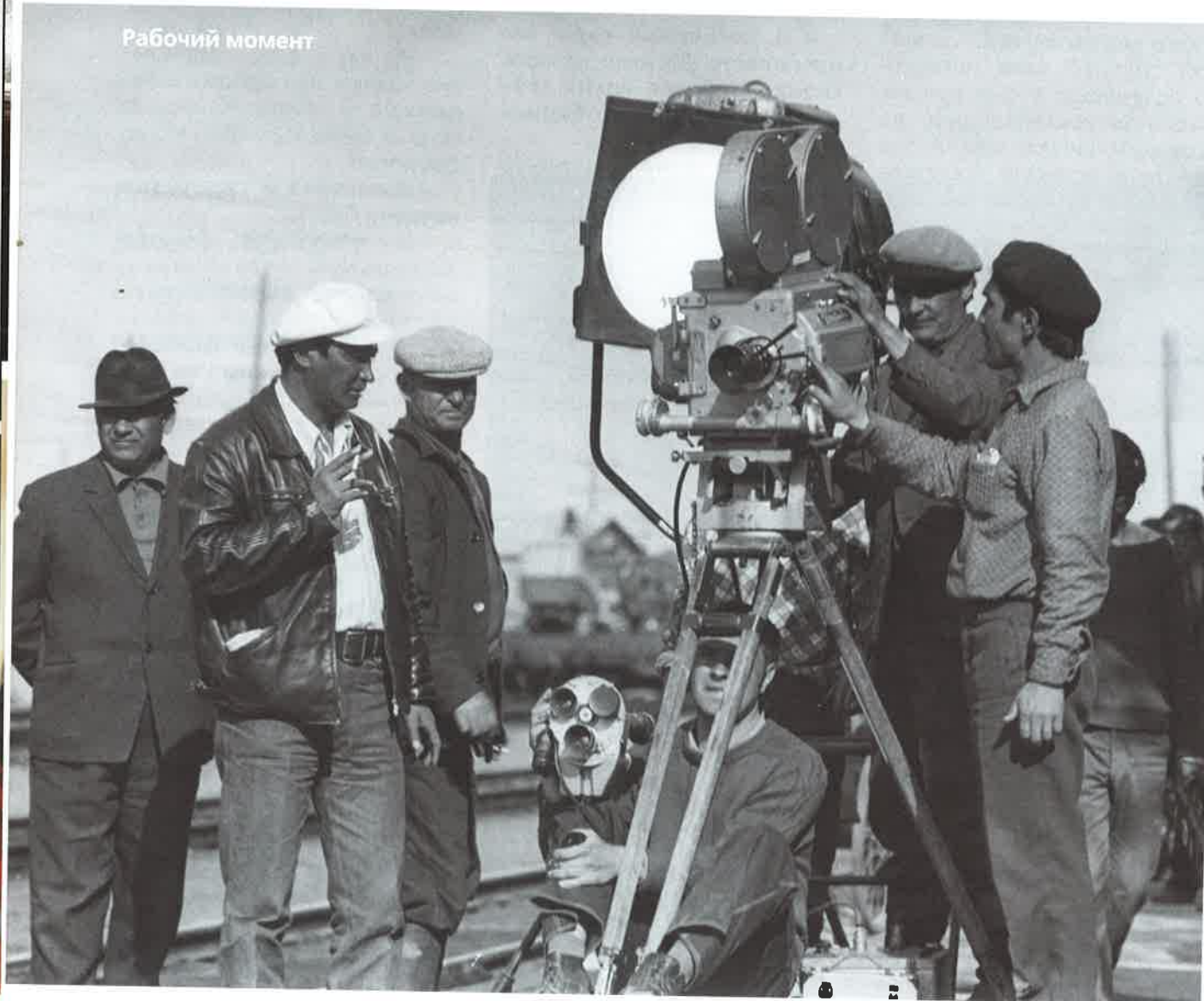
– Главный – это Нурмухан Жантурин, который всегда снимался у меня. Мы с ним и в жизни, и в творчестве были дружны. Затем Молдабеков Анвар. Есть множество театральных и киноактеров. А я, работая и в театре, и в кино, знал их «изнутри». И когда задумывался фильм, то я уже под-

бирал кандидатуру конкретного по типу актера для той или иной роли.

– Какими были критерии отбора?

– Во-первых, профессионализм. Во-вторых, типаж. Вот Жантурин, когда был без работы, звонил мне и говорил: «Витек, есть у тебя какая-нибудь эпизодическая роль?» А я ему: «Нуреке, ну зачем вам мелочиться?» Нурмухан в ответ: «Хочу сотрудничать только с вами!» У нас были теплые отношения. Это был великий актер! Я с ним непосредственно столкнулся на репетициях спектакля «Всеми забытый» Назыма

Рабочий момент



Кадр из фильма «Кайсар»

Хикмета в Академическом театре. Мы приходили на десятичасовую репетицию к восьми утра, чтобы проработать совершенно новую трактовку. Эта постановка была во всех театрах Союза, и нам надо было придумать что-то совершенно новое. И мы это сделали! То есть, забытым оказался не только главный герой, но и все остальные персонажи. Там даже есть роль начальника тюрьмы, который говорит заключенному, что он тоже забыт. И эта тема «забытости» стала лейтмотивом. У меня и покойная Бикен Римова снималась. Она настолько доверяла мне, как режиссеру театральной

сцены, что, когда ее муж, драматург Ахмет Хусаинов написал пьесу «Срымбет саласында», а я ее переделал, то, в конце концов, мы поставили спектакль. Мы тогда после обсуждения пришли к ним домой и дали переделанный сценарий. Ахмет сначала возмутился. Но Римова ему сказала, мол, слушай этого парня, он знает, что делает. И Хусаинов согласился. Он тут же переписал текст заново, подстраиваясь под наше видение. Потом я сотрудничал с Габитом Мусреповым, когда ставил спектакль «Солдат из Казахстана».

- Вы участвовали в съемках фильма «Кыз-Жибек»...

- После института я поехал на стажировку в Москву на «Мосфильм» и в Малый театр. А когда вернулся, министр Ильяс Омаров - творческий, замечательный был человек! - поставил меня главным режиссером Академического театра. Я ему сказал, что хочу в кино. Тогда мне разрешили и снимать, и ставить спектакли. Было трудно: утром съемки, а вечером я приезжал в театр и репетировал спектакли. Я у Михаила Калатозова на «Красной палатке» стажировался. А мне прислали письмо, что нужно срочно возвращаться и решать вопрос о моем дальнейшем трудоу-

ройстве. А Калатозов написал в ответ, чтобы меня оставили в покое. Тогда же начинались съемки «Кыз-Жибек», куда требовался второй режиссер. Нургиса Тлендиев тогда сотрудничал с Султаном Ходжиковым, который сказал, что ему нужен не администратор, а творческий и деятельный работник. Тлендиев ответил, что есть такой, но он в Москве. А там меня отговаривали, мол, зачем тебе это нужно? Сам министр культуры Камал Исмаилов приехал! В итоге случилось то, что случилось.

- Вы хотели бы еще снимать?

- Планы-то есть. Но в силу здоровья я не могу этого сделать. А вообще, меня волнует историческая тема, история казахского народа. Но, чтобы я безоговорочно согласился, сценарий несомненно должен соответствовать моему видению. Когда я снимал «Хан Абулхайр» (1993), произошел один случай. На джайлау проводился слет чабанов, были лошади. Но из-за выявленной нехватки средств мне пришлось переделывать сцену боя. И я ввел новую сцену: лису, которую тучат, она попадает в круговорот схватки. То есть, все зависит от режиссерского видения, когда, локально

сняв сцену, можно передать все настроение эпохи.

- Кто были ваши учителя?

- Каверзный вопрос. Как-то одного молодого и подающего надежды человека спросили: «У кого ты учился режиссуре?» Он ответил: «У Мейерхольда» - «Так он же давно умер», - говорят ему. А режиссер ответил: «На его спектаклях». Я, например, многое постиг на «Красной палатке». Великий Станиславский говорил: «Научить нельзя, научиться можно». Я всегда учил своих студентов: «Смотрите фильм не как зритель, а спрашивайте себя: «Смогу ли я так снять



Съемочная группа фильма «Кайсар»



Оператор А. Беркович

какую-то деталь, или нет».

– А были фильмы, которые вы делали «по поручению»?

– Я снимал и для телевидения, и для большого экрана. Тогда был централизованный прокат, из Москвы. Была цензура, и любой сценарий проходил проверку. Исмаилов дал мне задание снять картину об аккумуляторном заводе времен перестройки для телевидения. Я сделал двухсерийный фильм «Начни с себя» (1985), который вошел в Золотой фонд. Госкино СССР ревновало меня, когда я соглашался снять для телевидения. Потому, что я работал «малыми средствами». Я сделал работу, от которой отказались и Шарипов, и Бегалин. Картина «Мы – взрослые» (1980) на производственную тему рассказывает о том, как влияет на становление характера подростка поведение другого молодого человека. Казалось бы, тема проходная, но мне она была близка. Как и картина о верблюжонке без роду, без племени, который бежит на родину.



Жанна Куанышева
в фильме «Хан Абулхайр»

Байки от мастера

– Ну, вот на «Кыз-Жибек», к примеру, была сцена, когда Жибек подбегает к лошади. А Тулеген уже погиб. И она видит окровавленную шею животного, лошадь ржет. Ходжиков говорит, что мы должны заставить коня ржать любым способом. Я у конюха спрашиваю: «Сможем или нет?» А Цепкий – жеребец арабской породы, белый в яблоках, равнодушен был к «женскому полу»: увидит кобылу и ржет. Отрепетировали, ставим камеру, свет. А Цепкий молчит, и все тут. Оказалось, его ослепил свет. Тогда звукооператор Кадыр Кусаев предложил поставить фонограмму лошадиного ржания. Так и отыграли на инстинктах.

Второй эпизод произошел, когда снимали панораму с Каршыгой и Шеге, а в конце шесть лебедей плывут по водной глади. Для птиц специально сетку развесили, но пока панорама до них дошла, они уже из кадра уплыли. Опять помог звукач: поставил фонограмму лебединого крика: клань-клань... Все получилось.

Вообще, на съемках этого фильма меня побить хотели. Мы набирали для джигитской массовки парней из физкультурного института. И я их заставлял жить в степи, в землянках, когда под

головой только седло, чтобы они прониклись этой атмосферой. А актеры им порассказали, что всех должны поместить в гостиницу, в баню возить. Кстати, за срыв съемок и шантаж я мог привлечь людей к уголовной ответственности.

Для фильма «Мы – взрослые!» придумали сцену, где повар сажает в песок деревья и каждый день их поливает. А надо было передать невыносимую жажду и пекло пустыни. В кадре сидел варан, которого специально отловили. И тогда кому-то пришло в голову залить немного водки в варана. Вот он и сидел, жадно открыв пасть. Потом его, конечно, отпустили.

А в картине «Белая аруана» мы три дня прятали верблюжонку – надо было заставить верблюдицу сыграть тоску по родине так, чтобы у нее ноздри дрожали. Потом выпустили малыша.

Просто и актеров, и детей, и животных всегда приходится обманывать, чтобы они сами пришли к тому, что до них пытается донести режиссер. Если людям сразу рассказать свое видение, они ведь не поймут...

Записала **Бота МУРАСКАЛИЕВА**,
фото из личного архива

KZ, ЧТОБ ВЫ ЗНАЛИ – ЭТО «КЫЗ-ЖИБЕК»



Казахстанский режиссер-постановщик Женис Туматаев совместно с продюсером Тимуром Махмутовым (студия Partners film) планирует снять римейк «Кыз-Жибек». Замахнуться на святое молодым кинематографистам поможет бюджет в 15 миллионов долларов и уверенность, что будущий фильм станет визитной карточкой Казахстана.

Съемки картины пройдут не только в Алматы и Астане, но и в более живописных местах нашей республики: Боровом, а также в природном парке «Алтын Эмель» и на Каспийском море.

Известно, что главные роли будут играть отечественные

актеры. Однако и про «раскрученных» российских звезд здесь не забыли. Имя одной такой персоны раскритиковано – Андрей Панин. Аппетиты создателей простираются и дальше. Так, они считают, что на роль одного из персонажей очень подходит корейский актер Чоу Юнь Фат, также им хотелось бы увидеть в своем фильме Вин Дизеля. Но пока все на стадии переговоров.

Съемки фильма начнутся в январе следующего года, а уже в начале лета, возможно, мы увидим «Кыз-Жибек» на новом лад. Соавтор сценария и оператор-постановщик Александр Костылев рассказал представителям СМИ, что фильм планируется продублировать на трех

языках: казахском, русском и английском.

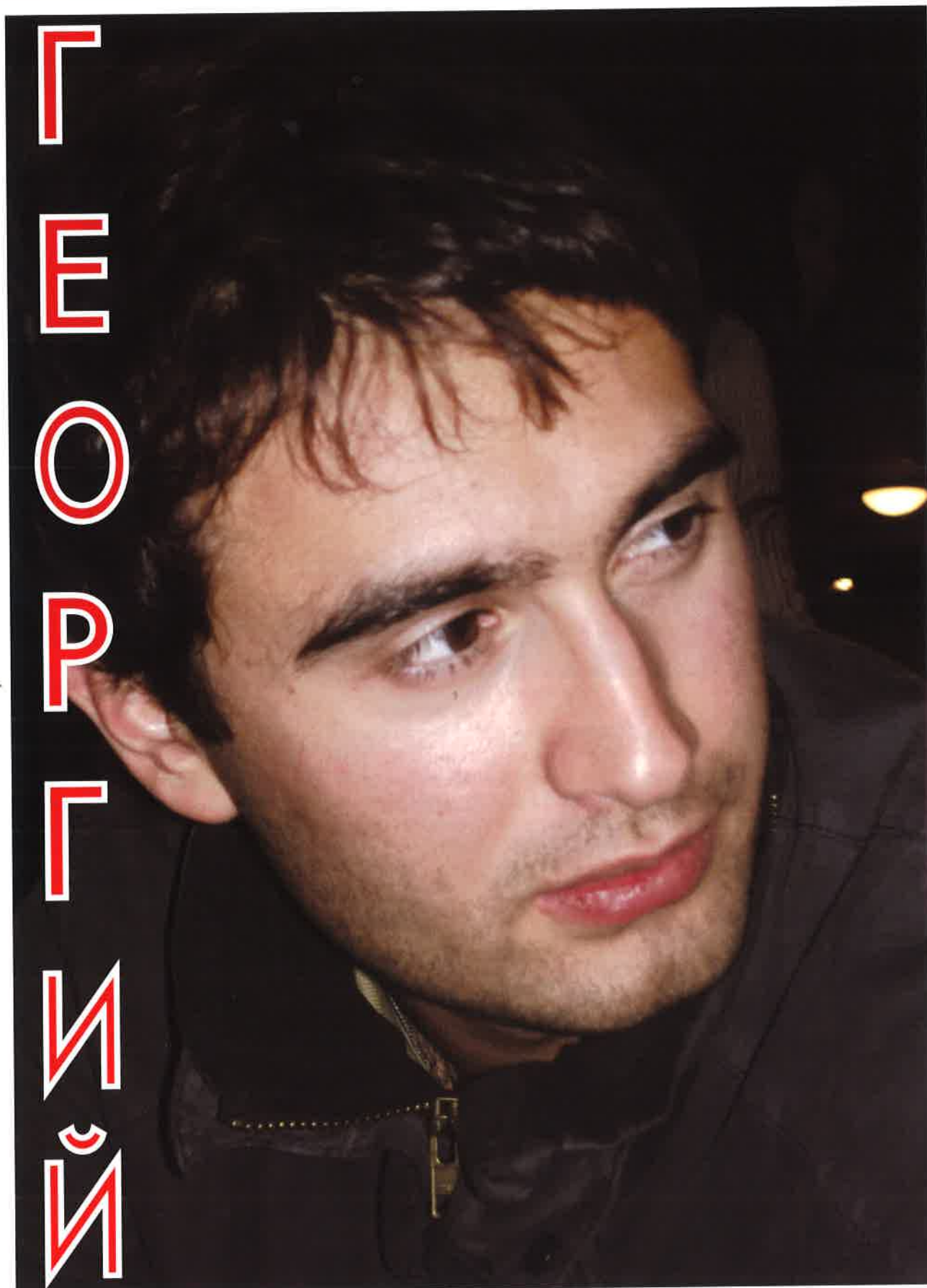
«Идея римейка: достойно презентовать страну», – рассказывает Женис Туматаев. – «Это будет не просто переделанный эпос, а история о молодой и развивающейся стране».

Презентация рекламного ролика будущего проекта уже прошла в Сочи в рамках кинофестиваля «Кинотавр». Студии Финляндии, Франции, Чехии и России выразили готовность участвовать в новом проекте.

Кроме того, в фильме присутствует еще одна «фишка»: если перевести название фильма на английский язык, то можно увидеть, что в нем четко видна аббревиатура Казахстана – KZ.

Иллюстрация к книге «Кыз-Жибек», 1998, худ. А. Дузелханов

ГЕОРГИЙ



На IV МКФ «Евразия» братья Баблуани представили вниманию зрителей очередное свое творение. Дуэт превратился в трио! Если в своей дебютной картине «13» Гела Баблуани снял родного брата Георгия в качестве главного героя, то «Наследство» он решил сделать вместе с отцом – режиссером и сценаристом Теймуразом Баблуани.

Напомним, что в прошлом году первая картина Гелы была отмечена на «Евразийском» фестивале в номинации «За лучшую режиссерскую работу». Мы же решили поговорить с Георгием о его роли в семейном творческом «союзе».

– ...Я закончил трехгодичные курсы актерского мастерства во Франции. Вообще, с детства увлекался футболом, играл неплохо. Мечтал стать профессиональным игроком. Но однажды сломал ногу, пришлось долгое время сидеть дома. «Дело было вечером, делать было нечего». С тех пор моим любимым занятием стало кино – с утра до поздней ночи смотрел телевизор. Возможно, этот небольшой «переломный» период в моей жизни очень сильно повлиял на мое решение в выборе будущей профессии. Да и в нашей семье все связано с искусством. Папа – режиссер и сценарист, мама закончила Академию искусств, брат стал режиссером, сестра и зять – профессиональные актеры. Я подался в то же русло.

– Значит, ваша роль в картине «13» была дебютной?

– Совершенно верно!

– Гела вас сам утвердил на главную роль. Насколько он доверял вашему мастерству, ведь роль требовала от актера большого психологического настроения?

– Когда началась подготовка к фильму и проходил кастинг на главную роль, я тоже решил попробоваться, хотя Гела меня об этом не просил. В принципе, продюсеры были не против моей кандидатуры, но все-таки последнее слово было за ним. А он молчит, не говорит ни «да», ни «нет»! Я ходил, томясь в ожидании, целых три недели.

За это время мы с ним и не общались толком, только символическое «привет» и «пока». Брат был весь погружен в свою работу, а я не рискнул спрашивать у него что-то. В итоге, через три недели, я узнал от одного человека из его съемочной группы, что Гела собирается утвердить на главную роль другого человека. «Ну, ладно», – думаю, – «пусть сам решает, ведь картина его и он режиссер».

Но как-то мне домой позвонила сестра и сказала, что Гела утвердил меня на главную роль и просит приехать на студию. Я отнесся к этому, как к шутке, потом разозлился и отказался от роли. Правда, успокоившись, сам позвонил брату и дал свое согласие. Оказывается, он изменил свое решение при выборе натур, так как больше видел меня на этом фоне, чем первого актера, которого собирался утвердить.

Я понимаю, почему он долго сомневался. Это была его первая, дебютная работа, и если он не смог бы выразиться в этой картине и заявить о себе, как о режиссере, его больше никогда не приняли бы и не признали. Во Франции свои законы – если провалишь первый фильм, да еще из-за родного брата, считай, ты уже вне профессии. Поэтому он обыгрывал все до мелочей, для него большое значение имели даже маленькие царапинки, сантиметры, миллиметры. Гела мог работать с утра до ночи, не сомкнув глаз, несмотр-



Кадры из фильма «13»

ря на малый бюджет картины. Я, видя его состояние, старался не подвести, максимально раскрыть образ своего героя, а на съемочной площадке мы почти не разговаривали. Брат мог один раз объяснить, чего ждет от меня, точнее, от моего героя, а дальше я сам вытягивал. Он давал большую свободу актерам, и я понимал его без слов, по глазам.

- Как по-вашему, брат остался доволен вашей игрой?

- Да, ему очень понравилось.

- А в «Наследстве» он сам предложил вам сыграть роль внука?

- Да, на этот раз предложение поступило от него. Я вне конкурса был утвержден на эту роль. Так же в этом фильме снимались моя сестра с зятем, да и отец появляется в начальных кадрах. Семей мы еще снимались в «13»: сестра сыграла хозяйку дома, ее муж — одного из игроков, а брат зятя — шофера, который отвез меня на игры. Отец играл хозяина всего заведения.

А в «Наследстве» сестра стала блондинкой, одной из француженок, которые ехали вместе в автобусе. В роли немого выступил ее муж.

- А как отнеслись к этому продюсеры фильма?

- Нормально. Бюджет картины был маленький, и Гела решил задействовать в фильме родных. Во-вторых, это ведь не новость в кино. Многие именитые режиссеры снимали своих родственников, как, допустим, Феллини свою жену Джульетту Мазину.

- В обеих картинах ваш герой становится жертвой обстоятельств. А вы не предлагали брату во второй картине изменить судьбу вашего героя?

- Вся трагедия фильма заключается именно в этом. Из-за обычая умирает молодой парень. Человек, который стрелял, вовсе не хотел убивать его, но он не мог перешагнуть через этот рутинный закон, который длится веками. Конечно, хотелось бы в будущем сниматься в фильмах, где мой герой будет жить. Но это только начало моей карьеры, Алан Делон тоже всегда умирал в первых своих фильмах. Думаю, у меня все еще впереди (улыбается).

- А поступают предложения от других режиссеров?

- В этом году я снялся в короткометражном фильме. К 60-летию Каннского кинофестиваля организаторы заказали тридцати пяти именитым режиссерам из 25 стран снять по трехминутной короткометражной картине, действие которой должно происходить в кинотеатре. Среди режиссеров были и Такеши Китано, братья Коэны, братья Дарденны, Роман Поланский, Аббас Киаростами, Аки Каурисмяки, Тео Ангелопулос, Вонг Кар Вай, Ларс Фон Триер, Кен Лоуч, Вим Вендерс... А я снимался у Оливье Союзя. История своеобразная, но интересная. Девушка целует с молодым человеком. В это время кто-то хватает ее сумочку и убе-

гает. Затем, через пару секунд, звонит мобильный телефон девушки, и звучит мужской голос. После чего выясняется, что вором оказался ее парень. Я сыграл того парня, который целовался. Фильм был показан в Канне, на просмотр приехали многие звезды мирового кинематографа.

- Вы выходец из творческой семьи. Не возникало ли желания тоже заниматься режиссурой? Вы еще не задумывались над этим?

- Режиссура — сложная, трудоемкая профессия, требующая от человека полной отдачи сил и энергии. Трудно стать профессиональным режиссером, не почувствовав своей готовности. Мне пока не хочется рисковать снимать кино, лучше сниматься. Да, еще я считаю себя слишком молодым для этого. Режиссер должен уметь ставить перед собой задачу и быть уверенным в себе. У меня такого чувства пока нет. Ну, кто знает, возможно, в да-а-леком будущем я попробую снять кино.

- Почему ваш брат решил снимать «Наследство» совместно с отцом?

- Гела после своего первого фильма предлагал отцу сделать совместную картину, и я всегда поддерживал его в этом. Отец уже давно не работал режиссером, бросил любимое дело из-за цензуры, которая не давала свободно снимать кино. Цензоры диктовали свои правила, которых отец не придерживался. Он в своих фильмах хотел отобразить свое видение каждого дня, и не соглашался идти по той дороге, которую навязывали. Хотя у него были хорошие сценарии... А Гела решил снять следующий свой фильм по сценарию отца. Сам подал заявку на конкурс сценаристов и выиграл его. При подготовке к фильму он советовался с отцом, а когда пришло время снимать, предложил работать вместе. Да кто лучше может понять, если не отец? Отец раньше не работал во Франции, и этот фильм стал для него новой практикой.

- Я заметила, что в одной из последних сцен в «Наследстве» упоминается слово «13», точнее, речь шла о тринадцати видеокассетах. Не связано ли это как-то с названием первого фильма?

- Вы правильно заметили, это прямая связь двух фильмов. Гела любит такое! Хотя «13» считается «чертовой дюжиной», но ему эта цифра принесла большую победу в профессии. С фильмом брат побывал на многих кинофестивалях, везде она была хорошо принята. Поэтому Гела символически перенес это число во второй фильм — таково режиссерское пожелание будущей судьбе картины.

- Что вы думаете о творчестве брата?

- ... (с гордостью, серьезным тоном) Он — один из моих любимых режиссеров!

- Спасибо вам и вашей семье за прекрасный фильм. Надеюсь увидеть вас в следующем году на кинофестивале, в главной роли в очередном творении Гелы Баблуани!

Беседовала Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ,
фото автора.



ЧТО ВЛОЖИЛА, ТО И ПОЛУЧИЛА

Звезда голливудского Олимпа, актриса Джулия Робертс замечена на красной дорожке. На церемонии вручения наград Американской синематеки она получила награду в номинации «За вклад в кинематограф».

Примечательно, что в прошлом году аналогичную награду она вручала своему коллеге по цеху и другу Джорджу Клуни.

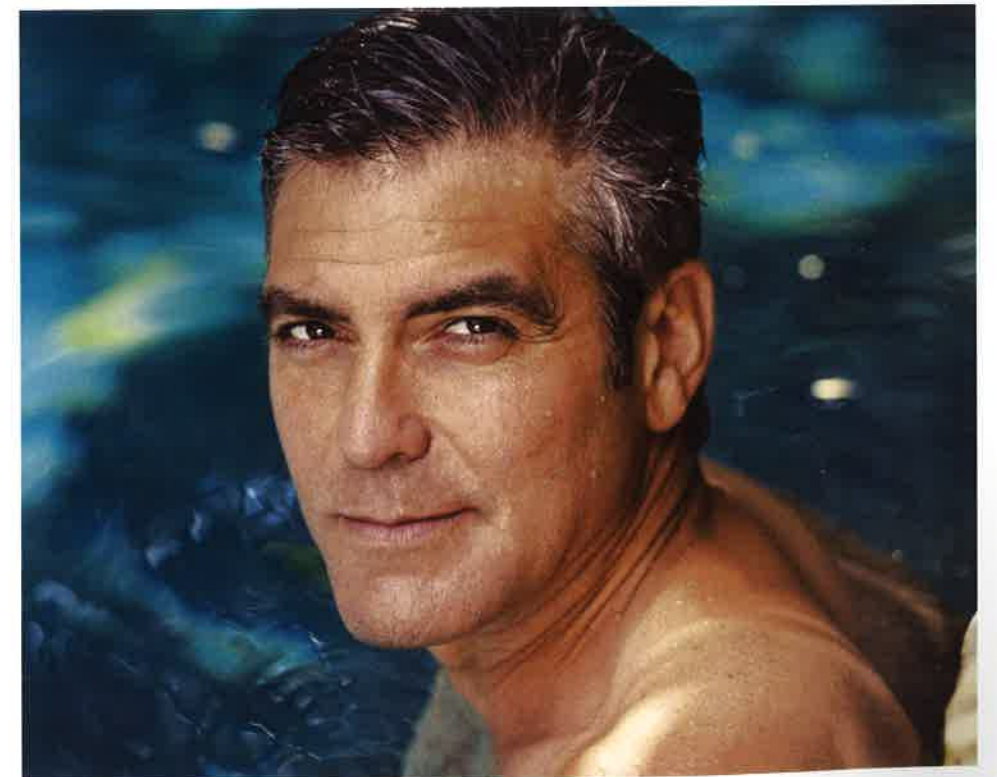
Как призналась Робертс в интервью американским изданиям, ей повезло прийти в кино в правильное время: «Я думаю, что попала в кинобизнес в период его становления. В то время мода и кино не были так близки, не было такого пристального внимания прессы. Да и вообще, все было по-другому. Мы могли спокойно работать».

Среди многих наград Джулии Робертс — награда Американской академии кино «Оскар» за роль в фильме «Эрин Брокович». Но по-настоящему знаменитой она стала благодаря ролям в таких картинах, как «Красотка», «Сбежавшая невеста», «Свадьба лучшего друга», а также «Любимцы Америки».

После свадьбы в 2002 году и рождения троих детей, актриса временно рассталась

со съемочной площадкой. Впрочем, в декабре этого года на экранах появится новая лента с ее участием — «Война Чарли Уилсона».

И немного о «звездных персонах»: совсем недавно в рамках 55-го Международного кинофестиваля в Испании награды за вклад в мировой кинематограф получили американский актер Ричард Гир и норвежская актриса и режиссер Лив Ульман.



Секреты мастерства от узбекских кинематографистов



Мастер-классы именитых кинематографистов из других стран, которые ежегодно проходят в стенах Казахской национальной Академии искусств им. Т. Жургенова в рамках кинофестиваля «Звезды Шакена», уже стали традиционными мероприятиями.

Встречи-беседы такого рода чрезвычайно важны для формирования профессиональных навыков и становления творческой личности.

Событием этого года стала встреча с узбекскими кинематографистами. К нам приехали «легенды» узбекского кино: режиссер и педагог Шухрат Аббасов, актер Рустам Сагдуллаев, хорошо известный по фильмам «Нежность» и «Влюбленные» (реж. Эльер Ишмухамедов), а также молодой актер и начинающий режиссер Тимур Мусаков – представитель династии Мусаковых. В ходе беседы они поделились своим мнением об искусстве.

Шухрат АББАСОВ – режиссер, сценарист, актер, педагог:

– Добрый день, дорогие коллеги, профессора, доценты, педагоги, преподаватели, наши дорогие студенты, ради которых мы создаем институты. Ради которых мы работаем, творим, чтобы нам на смену пришло молодое поколение. И чтобы поколения сменялись, и лучшие традиции были переданы, сохранены. Молодое поколение должно протестовать, взрывать, так сказать, пробивать себе новые пути в искусстве. И для этого мы должны создать все условия для проявления творческой личности. Для того, чтобы по-новому смотреть на мир, открывать еще неизведанные стороны жизни, познавать и помогать миллионам людей, которые будут смотреть наши спектакли, фильмы, картины, читать наши рецензии, статьи, научные исследования, книги – все это должно помогать людям прозревать. Потому, что жизнь состоит всегда из вопросов, неожиданно возникающих перед обществом. На каждом этапе появляются свои проблемы, которые надо решать. И в этом деле на первом месте должны быть люди искусства.

Рауль Дюфи, французский художник, сказал: «Художник – это человек, который видит за других». В этом заключено огромное, глубокое понимание творческой сути искусства. Все имеют глаза, все смотрят и как будто бы видят, но не замечают

самого существенного, самого сокровенного, глубокого, что лежит не на поверхности жизни. Значит, художник должен обладать не только зорким глазом, но и уметь анализировать жизнь, исследовать, постигать ее и вскрывать новые и новые неизведанные пласты.

По-моему, искусство вообще зародилось на основе человеческого любопытства: «Что это такое?» И «Что там дальше?». Понимаете, эти вопросы, которые перед любым человеком возникают с детских лет и до самой старости – «Что будет завтра?», «Что будет дальше?», «Что сегодня мы переживем?» – все это человек хочет понять. И искусство должно нам дать возможность в этом разобраться.

Искусство имеет много задач, и вбирает в себя функции эстетические, просветительские, научные, философские, политические, социальные. Поэтому художник должен быть оснащен самыми глубокими знаниями, с древности до сегодняшнего дня, уметь заглянуть в будущее. Я часто задаю вопрос своим студентам: «Вот вы учитесь в театральном институте, хотите стать актерами, режиссерами, хотите создавать фильмы. Вы должны знать, что такое «произведение искусства». Пожалуйста, сформулируйте, как вы это понимаете?»

Что такое «произведение

искусства»? Мы как будто знаем, что это. Но надо понимать и научное его толкование. Потому, что дилетантский, любительский подход к нашей профессии всегда чреват поверхностными и неглубокими, а зачастую и бездарными произведениями. Сплошь и рядом мы видим сотни, тысячи фильмов, которые нас не удовлетворяют, ничего нового нам не дают. И, оказывается, надо много читать. Надо знать не только свою историю, но и всю мировую историю. Надо знать, как живут другие народы, какие там философы, учиться друг у друга.

Вот сейчас у нас большая утрата идет в обучении. Мы, когда учились, проходили диалектику Гегеля, изучали немецкую классическую философию, Лессинга, Гете, Шиллера, их философские воззрения, постулаты – это помогало нам создавать произведения.

Так что же такое «произведение искусства»? Сейчас вы все задумались: можно и так сказать, и эдак, и все мы понимаем, о чем идет речь. И – вместе с тем, оказывается, это высшая духовная, материализованная форма эстетического, образного постижения жизни. Во-первых, мы раньше, в советское время, говорили: прежде всего, должно быть содержание. Но мы зачастую забывали роль формы. Без формы нет искусства. Пока ты

ФИЛЬМОГРАФИЯ Ш. АББАСОВА:

- ✓ К/м. ф. «Филлипинец и пьяный» (1958)
- ✓ «Об этом говорит вся махалля» (1960)
- ✓ «Ты не сирота» (1963)
- ✓ «Прозрение» (1966)
- ✓ «Ташкент – город хлебный» (1968)
- ✓ «Драма любви» (1972)
- ✓ «Абу Райхан Бируни» (1975)
- ✓ «Огненные дороги» (1977–1985)

не ощутил образ, единение образа и содержания, но, прежде всего, форму. Раньше мы называли формалистами Мейерхольда, различных художников и поэтов. Но ведь они неспроста интересовались вопросами образности и формы.

Философия искусства – эстетика, надо понимать, что искусство должно быть прекрасным. Оно являет собой не только красоту, но и безобразное. Значит, вот оно, противоречие, это сложное диалектическое противоборство уродства и прекрасного в каждом человеке.

И, конечно, это школа жизни. Вот Гете и Гегель жили в одно время, в одну эпоху, в одном городе. Один был философом, ученым, другой был великим поэтом. Оказывается, они оба трудились над одними и теми же проблемами. Но Гегель все исследовал понятиями, а Гете мыслит образами. В ту эпоху мещанства, мел-

кобуржуазной философии это был такой прорыв, такой протест, такой бунт против измеления человеческой цели, измеления человеческой природы! Это последняя философия – гегелевская. И, по-моему, самая существенная, гениальная. Может быть, кто-то докажет, что какой-то другой ученый появился, который перевернул всю мировую философию. Но, мне кажется, Гегель наиболее нам подходящая фигура. Почему? Потому, что он помогает своей диалектикой вскрыть внутренний мир человека, внутренние противоречия, которые происходят в психологии, в душе мыслящего существа.

Когда мы спрашиваем: «Что такое драматизм?» – опять начинаем задумываться. Надо искать формулировку. Оказывается, формулировки уже были сде-



Ш. Аббасов и Б. Ногербек

ланы великими немцами – Лессингом, Гегелем.

Драматизм – это внутренняя борьба. Это верно и для актеров, и для режиссеров, и для художников, и для музыкантов – для всех. Драматизм – это внутренняя борьба, приводящая к поступку, результату столкновения добра со злом, трусости с героизмом, алчности со щедростью – всего, что есть в каждом человеке. Значит, выбор поступка, выбор пути. Вот тогда мы в драматическом действии, пытаемся определить, чем же должен жить актер в данный момент. Мы говорим: искать выход из положения, в которое попал персонаж. Драматизм заставляет искать, действовать, переживать, мучиться, страдать во имя того, чтобы найти выход. Это закон, основа драматического действия. Этого нет, скажем, в эпических произведениях, где

психологизм не обязателен, там идет борьба с внешними противоречиями, внешним врагом. Герой эпический спасает Родину. Но внутренних тонкостей его переживания там отыскать трудно. Это и не нужно.

Надо эти вещи принимать на вооружение и уверенно строить драматическое действие. Природа актерского творчества едина и в театре, и в кино, и на телевидении. Может быть, там есть своя специфика, как мы говорим, но природа творчества – создание художественного образа. Если скульптор делает свою скульптуру из камня, то актер создает образ из собственного тела. Мне эти понятия помогают в работе. Значит, надо лепить характер, как скульптор.

Как Роден сказал: «Я ничего удивительного не делаю. Я просто беру камень, мрамор и отбрасываю все лишнее». Вот что значит точно поставленная цель, идея, отбрасывание ненужного, лишнего, умение отличать главное от второстепенного. Почему некоторые образы не поднимаются до «больших»? Так не бывает, чтобы все оказалось главным. И когда в произведениях мы видим, что все важно для автора, зритель не ориентируется, не может уследить за мыслью режиссера.

Театр – это драматургия, актеры. И вот режиссер выступает как бы посредником между замыслом автора и актерами, которые воплощают на сцене образы. Если нет на сцене актеров, то и театра нет. Если нет драматургии, то театра тоже нет. И если нет зрителя, ради которого делается вся работа, и если нет взаимодействия сцены и зрительного зала – тоже нет театра. Значит, драматургия, актеры и зритель составляют театр.

Это воздействие на общество, воздействие авторской мысли и является главным действием в театре.

Зритель должен приходить с одним настроением в театр, но уходить должен обновленный, очищенный состраданием, через потрясение, через катарсис. А это приходит через игру актера. Если он не достигает потрясения, зритель тоже остается холодным.

Значит, если мы говорим, что должен быть отбор, должно быть второстепенное и главное, то надо выбрать именно кульминационные, узловые моменты роли. Важно понимать, где на протяжении спектакля нужно себя сдерживать, подавлять свои чувства, держать себя в руках. И должен наступать момент, когда все это прорывается, когда страсть настолько захватывает персонажа, актера, что он не в силах совладать со своей природой. И тогда показывается характер, идея, и чувства раскрываются до дна, обнажаются. И тогда актер получает колоссальное наслаждение от искренности своей исповеди перед зрителями. И зритель, увидев его желание донести до аудитории что-то самое дорогое, тоже возрадуется и получит эстетическое наслаждение. Искусство в том и состоит, что потрясение актера становится потрясением зрителя, и происходит преобразование, метаморфоза общества.

Великий французский критик Андре Базен, которого называли «Аристотелем критики», написал как-то про Хамфри Богарта – крупного американского актера, который играл в гангстерских фильмах. Был поток гангстерских фильмов. Зритель шел на эти картины потому, что там стреляли, там интрига, опасность и страх. Все мы, в большей части, в жизни делаем что-то от страха. Боимся обидеть маму, боимся, что на нас обрушится дом, что нам зарплату вовремя не заплатят, стипендию не дадут. Понимаете, мы боимся всего. Мы боимся, когда дела-

ем фильм – а вдруг зритель не будет смотреть, вдруг все начнут подниматься и уходить из зрительного зала?

И Андре Базен сказал: «Отличие Хамфри Богарта от других актеров, исполняющих образы гангстеров, в том, что все стреляют в партнеров на экране, а Хамфри Богарт стреляя в партнера, стреляет в общество». И он говорит: «Вы виноваты в том, что происходит это кровопролитие. Вы виноваты в том, что происходит такое страшное злодеяние». Актер заставляет зрительный зал задуматься. Понимаете, есть искусство бездумное и есть искусство размышления.

Я сорок лет преподаю. Поэтому у меня очень много мыслей, которыми я могу поделиться. Но время нас торопит. Есть еще и наши молодые. Перед вами очень талантливые актеры, теперь послушаем их.

Рустам САГДУЛЛАЕВ – актер, режиссер:

– Я сам учился в театральном институте, и спасибо большое за то, что пригласили нас сюда. Увидел воочию, вспомнил. Мы по отношению к Шухрату Салиховичу ученики, вечные ученики. Мы будем учиться от картины к картине, от образа к образу. Так что вам тоже – светлый путь! Учитесь, раскрывайтесь, ищите свое. А здесь – только начало вашего пути. Дальше педагоги с вами спрашивают, и вы пойдете вперед, понесете то, что есть у вас внутри. Спасибо!

Тимур МУСАКОВ – актер, режиссер, сын известного режиссера Зульф리카ра Мусакова:

– Я хотел бы сказать несколько слов о вашем прекрасном городе. Я первый раз в Алматы и в Казахстане.

Большое спасибо организаторам фестиваля за приглашение – это честь для меня.

Я сам не так давно закончил институт, буквально два или три

года назад. Поэтому мне близки проблемы начинающих кинематографистов.

У нас ребята находят деньги на съемку у каких-то друзей своих, либо много вариантов выделения грантов государством. Или помогают институты, например, институт Гете. Техническая база есть в нынешнем театральном институте. Очень неплохая техника, но на уровне, конечно, реальных возможностей – это HDV камеры, какие-то монтажные столы, освещение.

– Существует ли у вас кинофакультет? Если да, то, как давно? (Надежда Беркова – преподаватель кафедры «История кино и ТВ» Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова, киновед)

Ш. Аббасов: – У нас кинофакультет только будет организован. И недавно ректор меня попросил, чтобы его возглавил. Дело в том, что в Узбекистане есть факультет телевидения – там и режиссеров воспитывают, и операторов. Однажды мне поручили открыть курс кинорежиссеров – и не одного заявления не было подано! Все ушли на телевидение. Один только парень пришел, мы его взяли, но потом не знали, что с ним делать. Произошло падение престижа профессии. Окончит человек институт, и потом будет десять лет ждать своего часа. У меня, например, в жизни случилось так, что я по три года не снимал. На трамвай даже денег не было, газету не мог купить. Я посчитал как-то: оказывается, 16 лет я не снимал картин в тот момент, когда мог бы работать. Поэтому, многое связано с кинопроизводством. А вот на телевидении все-таки как-то люди устраиваются, работают и снимают телевизионные фильмы. Ну, кому как повезет. Вот Тимур снял фильм, очень хорошо. Он себе пробьет дорогу. А другой может, не пробьет. Понимаете, поэтому многие боятся этой профессии.

Сейчас появилось множество частных студий, спонсоров,

которые делают фильмы и копии. И фильмы частных студий зачастую неплохо смотрятся. Конечно, уровень их гораздо ниже, чем профессиональных картин. Но зритель идет на просмотр именно этих лент. На них делают колоссальные доходы. А другие фильмы – один-два дня и все, снимают с проката, зритель не смотрит.

Мольер как-то сказал: «Главная цель драматурга заключается в том, чтобы добиться успеха у зрителя, если даже это идет в нарушение канонов, принятых искусством и обществом». Значит, дело не в искусстве, а надо менять канон. Видите, насколько высоко Мольер ставил мнение зрителей!

Мы мало делаем шедевров. Таких потрясающих фильмов, которые получают золотые призы на фестивалях, мы сейчас не делаем. Хотя многие наши картины получают награды. Это хорошо. Но когда в народе идет слава о твоём фильме, это совсем другое. Фильмы делают не только для жюри, но и для миллионов людей. Как смотрелись фильмы Чаплина, как смотрелись лучшие российские фильмы, которые делали колоссальные сборы, выполняли все прокатные нормы! И всем было хорошо. Дай бог, чтобы мы работали все лучше и лучше.

– Мы знаем, что сейчас очень много фильмов. Но они нас не удовлетворяют. Ваше мнение, как режиссера, актера, который фактически всю свою жизнь посвятил кинематографу – где те фильмы, на которых мы росли? Почему режиссеры снимают совсем другое, то, что нас не задевает? Может быть, их не так обучают? (Студентка академии)

Ш. Аббасов: – Каждый художник – это особый мир, который где-то попадает в струю, где-то не попадает. Данченко очень хорошо определил, что такое успех. В корне этого слова лежит «успеть» – успеть ко времени. Кто-то опережает время, кто-то отстает от него. И идет

несовпадение с сегодняшними потребностями в обществе. Теперь у всех дома телевизор, видео, возможность смотреть сотни фильмов. И в этом мире определиться трудно. Я думаю, что, конечно, стоит задача перед кинопропагандой. Раньше был у нас институт кинопропаганды в Советском Союзе. Выходили статьи, были журналы «Советский экран», «Искусство кино». Все, кто интересовался кинематографом, получали образование и понимали, что чего стоит. Выступали очень сильные критики, киноведа. Понимаете, шло просвещение зрителя. И зритель ориентировался в огромном количестве фильмов, которые были. И, конечно, масштаб личности художника. Есть маленький художник, есть великий художник. Так всегда было и будет.

Основная кузница кадров – это институт искусств. А потом уже никто никому помочь не сможет.

Вот великий актер – Рустам Сагдуллаев. Он сыграл в трех шедеврах. А сейчас он играет в шедеврах? Надо спросить. Есть такой фильм, как фильм Леонида Быкова «В бой идут одни старики» – по-моему, это вершина.

– Расскажите, пожалуйста, как вы прошли на роль? (Гульжан Наурызбекова – зав. кафедры «История кино и ТВ», киновед)

Ш. Аббасов: – Да, как вы прошли? Какую ты дал взятку? (смеется)

Р. Сагдуллаев: – Меня порекомендовал один актер, который снимался во «Влюбленных». Кстати, это произошло в Алма-Ате, в 1972 году.

Ш. Аббасов: – Искусство развивается волнообразно. Сначала идет маленькая волна, потом вторая, третья, четвертая, пятая, все больше и больше. И потом – всплеск, непонятно откуда. Видимо, должно созреть общество. Должны созреть идеи. И актеры должны быть одухотворены.

Вот Александр Петрович Довженко, мой учитель, он не работал с актерами. Он не говорил им: «Сделайте то, сделайте это! Пройдите туда, пройдите сюда!» Довженко насыщал актера идеями, вдохновлял его. Говорил: «Ты посмотри, что творится в жизни. Ты – гражданин этой страны!» И человек поднимался на крыльях. У Александра Петровича такие фильмы были, где много мыслей, высказываемых прямо в зрительный зал. И актеры верили режиссеру. Потому, что эти идеи были идеями и самого актера. Каждый из них – простой человек. Увидеть в простом человеке величие и красоту – вот так Довженко делал. Сейчас немного все приземлено, все идет «под жизнь». Но мы знаем, что искусство – это не жизнь.

Андре Базен, о котором я уже говорил, задавал вопрос: «Для чего существует рамка картины?» Мы особенно не задумываемся над этим. Но, если писать весь мир, какое полотно понадобится? Сколько красок? Значит, где-то надо остановиться, ограничить себя.

И вот Андре Базен говорит: «То, что вокруг картины – это жизнь. А то, что внутри рамки – это искусство». Там может быть огненно-красный конь, кровавая река, люди, не такие, как в жизни. Вот рабочих рисовали: приплюснутыми, коренастыми, крепкими, с короткими ногами, плечистыми. В них такая могучая сила была. Если этот человек распрямится, он может подняться очень высоко, все опрокинуть. Задача искусства идет от задачи, которую поставил художник. Поэтому каждая картина – мир художника. Это – не сама жизнь, но то, что вызывает размышления о жизни. Как Станиславский сказал: «Театр – это, прежде всего, развлечение. Но не просто развлечение. Развлечение, приводящее к размышлению». Вот такие задачи, дорогие друзья!

Записала
Лаура ТЛЕУБАЕВА.

«ГУЛБЕК»

Или несколько слов о документальном кино



На первый взгляд, не модно, а главное, не выгодно, быть режиссером документального кино. Другое дело – игровое кино.

Или же режиссура клипов и рекламы. Это класс!

Столько можно заработать! К сожалению, такой имидж неигровому кино, или, говоря конкретно, документальным картинам, создает «азиатский кинорынок»

(читай – «вульгарный» рынок).



В цивилизованном же мире документальное кино востребовано особо. За хороший фильм на международных кинофорумах и кинофестивалях дают престижнейшие призы, премии. Как говорят «полцарства за коня!»...

Однако, стоп! Почему мы вдруг начали с этого? Причем тут эта меркантильная реклама документальному кино? В современном цивилизованном обществе оно в похвалах не нуждается. С самого рождения кинематографа неигровое кино рассматривалось как высокое самостийное искусство. Правда, и тогда один из отцов документалистики Роберт Флаэрти ощущал отчужденность алчного, падкого на дешевые фокусы заказчика...

Но, несмотря ни на что, документальные ленты живут и здравствуют и украшают собой любое цивилизованное общество...

Что мы стараемся сказать, как говорится, «между строк» в таком вот вступлении в тему? Просто нам захотелось поддержать молодых коллег, выбравших стезю кинодокументалиста, призвать их не отчаиваться,

когда алчная масса будет рваться смотреть не ваш фильм, а пробежит мимо, чтобы попасть на третьесортную «киношку».

И знайте, друзья, что документальное кино делается не для славы, не ради фестивалей.

И не всякому дано быть кинодокументалистом. Здесь, помимо мастерства и таланта, нужно обладать еще одним важным качеством – быть личностью. Лишь при наличии одного, кинодокументалист может быть интересен, востребован кинозрителем.

Документальное кино – один из сложнейших видов киноискусства. Подчеркиваем: документальное кино – это искусство. И главным критерием того является автор-кинодокументалист. Он – художник и исследователь одновременно. Отличие документального кино от игрового заключается в том, что в последнем мысли и чувства автора передаются вымышленной историей, которую разыгрывают на съемочной площадке актеры (но при этом в данном художественном вымысле, разумеется, заложена важная реальная проблема бытия человека и общества). А в документальной ленте – автор, прежде всего, тонкий исследователь жизни. Он, освоив некие явные и скрытые тенденции нашей действительности, стремится воссоздать особую форму или, если угодно, кинематографическую модель этой реальности, и передать через нее те духовные ощущения и переживания, которые испытывает сам.

Что значит «кинематографическая модель реальности»?

Для начала рассмотрим простейшую ситуацию.

По телевизору мы смотрим документальный фильм – работу, которая по своим целям и задачам должна воспроизвести то или иное реально состоявшееся событие или показать существующего героя. Фильм длится всего 10 минут – это обычное время демонстрации докумен-

тальной картины. Но мы знаем, что для создания такой ленты, скажем, на киноплёнке, тратится значительно больше времени. По нормативам на короткий фильм, снятый на киноплёнку, в среднем уходит до трех месяцев.

При создании подобной работы съемочная группа проходит, помимо написания сценария или концепции фильма, подготовительный период, съемочный период, период проявления пленки, монтажа, озвучивания и так далее.

Как правило, не все отснятые материалы входят в фильм: обычно три четверти не включаются в законченный вариант.

Почему так происходит? Чем руководствуется режиссер фильма при отборе киноматериала? Авторской идеей, соответствием материала тому характерному, что определяет сущность реальности, которую автор хочет показать зрителю. В результате режиссер создает такую действительность, которая называется кинематографической реальностью.

Кинематографическая реальность – это такая форма происходящего, в которой видимые и слышимые события на экране приобретают экранную реальность.

И вопрос соотношения истинной и кинематографической реальности непосредственно связан с жанрами и видами кинодокументалистики. Существуют такие жанры и виды неигрового кино, которые на протяжении экранного времени отображают события, судьбы людей и поколений в течение ряда десятилетий, или же процессы, свершающиеся в считанные микрочастицы времени, незаметные для обычного глаза. Каким красивым явлением оказывается падение капли дождя в лужу, или раскрытие бутона цветка, если его передать в рапиде!

Таким образом, кинематограф моделирует новую реаль-

ность, которая практически не совпадает с параметрами (временем и пространством) самой действительности. Но это моделирование, как правило, направлено на то, чтобы создать иллюзию, или, говоря иначе, художественный образ того времени, о котором нам хочет поведать автор. Стало быть, кино, даже как бы воссоздавая документальные кадры («Обыкновенный фашизм»), тем не менее, моделирует, типизирует эту конкретно данную ситуацию, обобщает ее, выявляет закономерности, повторяемость, цикличность.

И повторим еще и еще раз: это будет интересно и востребовано лишь тогда, когда за всем стоит Личность, Художник, тонкий исследователь бытия. Он увидел этот миг таким, а не другим, заметил то, мимо чего остальные прошли. Автор, в соответствии со своим талантом, способностями, дарованием, смог воссоздать эту реальность, вкладывая в нее свое, субъективное, то, что оказалось затем доступным для понимания миллионов.

В моделировании кинематографической реальности, равно как и в любом другом виде искусства, главное значение имеет видение автора, его идея. Его эвристическое открытие той тайны, которая не была замечена до сих пор.

И следующий важный этап, который касается непосредственно процесса моделирования – как преподнести это открытие. Здесь немаловажное значение имеют субъективные качества авторов, которые от природы наделены теми или иными свойствами – социально-биологическими признаками, утонченностью натуры, склонностью к психологизму, юмору, драматизму внешних свойств, музыкальному или изобразительно-му решению своей модели.

Для чего, с какой целью автор создает эту кинематографическую реальность? Какие функ-

ции выполняет она перед зрителем?

Ответ на подобный вопрос требует конкретного анализа конкретного произведения.

Но в совокупности моделирование направлено на углубленное познание мира, который нас окружает, на узнавание прошлого и предвидение будущего; оно направлено на понимание внутреннего мира самого человека, который бывает довольно сложным, противоречивым, неоднозначным.

Помимо этого, моделирование направлено на формирование в зрителях неких общечеловеческих ценностей, на формирование вкуса, чувства наслаждения, удивления, восхищения, негодования.

В качестве наглядного примера мы обратились к истории кинематографа Таджикистана.

Таджикская кинодокументалистика, начавшая отсчет с 1929 года, имеет свои традиции, возникшие в ходе накопления как положительного, так и отрицательного опыта. Наше национальное документальное кино может гордиться картинами, снятыми в разные периоды времени: «Душанбе-Сталинабад» (1936), «Инженеры человеческих душ» (1937), «Кино» (1970), «Горсть материнской земли» (1968), «Галла» («Зерно», 1982), «Рождение» (1984), «Устод» (1988), «Летчик» (1987), «Итакова жизнь» (1989), «Мотив» (1987), «Хусейн Полвон и его сыновья» (1987), «Ватан ширин» («Сладкая родина» 2000), «Преображение» (2002), «Новая Пенелопа» (2006), и десятки других. Основной объединяющей чертой всех фильмов стало то, что камера с любовью и пониманием обращала свой взор к персоне человека, его жизненным и духовным проблемам. И всякий раз стремилась это сделать тактично, используя новаторские средства и приемы, которые способствовали выявлению и сохранению самобыт-

ности и фактуры отображаемого материала...

В контексте вышесказанного фильм «Гулбек» (автор идеи С.Рахимов, режиссер Р. Маилов) по своим исполнительским параметрам – весьма скромная картина. Но необычен сам герой – Гулбек, который, хотя и вынужден пользоваться слуховым аппаратом, нисколько не обделен общением со своей семьей и односельчанами. Он живет полнокровной жизнью, ощущая гармонию в себе и окружающем мире. Авторы попытались, через целый ряд профессий своего героя и результатов его труда, передать человеческую щедрость и душевность. В дальнем бадахшанском селении Шуджанд Гулбек является и кузнецом, и строителем (он сам в селе построил мукомольню). А еще этот человек – признанный мастер музыкальных инструментов, на его рубабе и танбуре играют известные музыканты и певцы Таджикистана. Сделанные им инструменты хранятся в музеях музыкальных инструментов и в частных коллекциях. Но и это не все. Он, вдобавок ко всему, является солистом местного народного ансамбля, где играет на бадахшанском танбуре, поет и танцует. «Гулбек» в переводе на русский означает «Князь цветов». Наш герой действительно соответствует своему имени – он обладает букетом жизненно важных профессий, ярких талантов. Авторы влюблены в этого наивного и чистого, как горный источник, человека, и попытались это свое чувство передать зрителю. И нет в фильме никакого назидания, нравоучения. Создатели картины стремились к тому, чтобы их фильм был созвучен той песне, которую поет главный герой с экрана. Созвучен той песне, которая, как говорил Юрий Визбор, отнюдь не учит, а просто зовет к себе...

Садулло РАХИМОВ,
Таджикистан



Песня королевка

В наши дни известная работа турецкого режиссера Османа Седена - телесериал «Королек-птичка певчая» («Чалыкушу») уже успел стать классикой турецкого кинематографа. Очень часто казахстанские поклонники этой ленты просят написать нас о судьбе главной героини этой повести - Фериде. Хотя мало кому известно имя самой актрисы, исполнительницы главной роли, популярной актрисы турецких телесериалов - Айдан Шенер.

Вот что рассказывает о себе сама Айдан: «Я родилась 1 марта 1963 года в небольшом городе Килис, что в юго-восточной части Турции. Когда мне исполнился один год, семья переехала в Бурсу. Там я окончила начальную школу и лицей. В восемнадцать лет стала победительницей конкурса красоты «Мисс Турция-81», затем около года проработала манекенщицей. Первые работы в кинематографе начались в 1983 году с небольших ролей в телесериалах. В том же 1983 году я вышла замуж, но, к сожалению, в 1991 году мы с мужем расстались.

Я снялась в нескольких телесериалах: «Королек-птичка певчая», «Родиться заново», «Млечный путь», «Курсант Фатих». Помню свой первый гонорар: за роль в телесериале «Маленький старший брат» я получила то ли 500, то ли 500 000 турецких лир. После сильнейшей инфляции уже начала путаться с нолями, но помню, что сумма была приличной: я даже сделала небольшие вложения и накупила подарков родителям и родным.

На главную роль в телесериале «Королек - птичка певчая» меня пригласил режиссер Осман Седен. Главной причиной его выбора была мое внешнее сходство (как он это видел) с героиней классики турецкой литературы. Я же была рада этому безумно, потому что считаю роман Решата Нури Гунтекина великим произведением. Надо ли говорить, что, не раздумывая, сразу же дала свое согласие? Мне тогда шел 21-й год.

Эту роль я играла с большим чувством и любовью - думаю, характер Фериде у любого человека вызывает уважение. Она была настоящей идеалисткой, гордой и сильной девушкой, сельской учительницей с душой ангела. Моя героиня - добрая, чувствительная, честная, с чувством собственного достоинства. Надеюсь, у меня получилось раскрыть образ, я довольна своей работой.

В Турции уже стал традицией показ этой ленты несколько раз в год на государственных телевизионных каналах страны.

После съемок этого сериала, я работала на TRT (государственный канал страны). Сыграла в



фильмах «Две сестры», «Роза и Шип», «Венера», «Цветок тени», «Страсть», «Разлука», «Луна незаметна из-за лучей», «Горлица», «Место, где заканчивается любовь», «Ставка», «Лицо печали», «Ах, Налан, ах», «Я не могу дышать» - мне нравятся все мои роли и я благодарна режиссерам за предоставленную мне возможность сниматься.

В 1998 произошло очень важное событие в моей жизни - родилась моя дочь Эджем. Я считаю ее самым дорогим подарком судьбы.

Последняя моя работа была в телесериале «Опечатанные розы» на TRT.

По знаку зодиака я - Рыбы. И, надо сказать, полностью соответствую ему! Как и все Рыбы, я сострадательная, чувствительная, немного мнительная, нерешительная, сильно переживающая за все и всех. С таким мягким характером сегодня нелегко, но приходится как-то справляться.

Если бы жизнь сложилась по-другому, и я не стала актрисой, то обязательно работала бы журналистом - мечтала об этой профессии со скамьи лица. Можно сказать, что мечта моя почти сбылась - я постоянно общаюсь с журналистами и по работе, и в жизни. Делаю это с удовольствием!

Я вообще очень люблю людей. И не меньше - живот-

ных, ведь они так нуждаются в нашей помощи. Человек может постоять за себя, а животное, особенно в городских условиях, нет. Дома у меня живут две собаки.

Сегодня я бы отказалась от жизни публичного человека, но раз так сложилась судьба, стараюсь использовать положительные стороны славы и известности. Можно сравнить



это с настоящей работой - быть постоянно в центре внимания, поддерживать связь с публикой. Я в этом мире живу уже 18 лет. Сегодняшние «звездочки» загораются года на два-три, и вскоре о них забывают. Хотя сами молодые порой начинают вести себя так, словно вокруг них Земля вертится. Для того, чтобы сохранить уважение зрителей, надо и самой уметь делиться позитивом.

О чем я мечтаю? Наверное, купить ферму, пусть и небольшую, для бездомных кошек и собак, и обеспечить им хороший уход.

Конечно, самой известной моей ролью остается «Королек». Этот сериал настолько полюбил турецкий зритель, что считает экранизацию знаменитого романа Решата Нури Гунтекина более, чем успешной, и гордо отмечает, что «кино ничем не хуже книги».

Гулъжана КАЯ,
Мерсин, Турция.

Британская королевская почта, несмотря на историческую консервативность, оказалась пленницей современных вкусов. В январе 2008 года здесь планируют выпустить шесть комплектов марок с обложками книг об агенте 007 Джеймсе Бонде.

НАША МАРКА

Событие приурочено к столетию со дня рождения Яна Флеминга, автора 14 романов о шпионе всех времен и народов.

Управляющая компанией Ian Fleming Publications Ltd. Коринн Тернер так прокомментировала инициативу Британской почты: «Джеймс Бонд вновь вернулся на службу к королеве и к своей стране».

Марки первого класса будут посвящены романам «Казино Рояль» и «Доктор Ноу». Обложки других четырех романов, среди которых «Голдфингер», «Бриллианты навсегда», «Только для ваших глаз», «Из России с любовью», достанутся авиапочте.

Среди других всемирно известных вымышленных персонажей на марки попали герои детской сказки Гарри Поттер и его друзья - Рон Уизли и Гермиона Грейнджер. В середине июля текущего года, за семь дней до выхода последней из семи книг Джоан Роулинг «Гарри Поттер и Роковые Мощи», эти марки поступили в продажу. Гербы школы Хогварт и четырех ее факультетов также появятся на блоке из пяти марок, разработанных по специальной лицензии, полученной у компаний Warner Bros и Bloomsbury.

С марта этого года французская почтовая служба La Poste также выпускает серию коллекционных марок с портретами героев серии фильмов о мальчике-волшебнике. Блок состоит из десяти марок с изображениями героев волшебного мира. Г. Поттер изображен на марке, предназначенной для срочных писем, отправляемых в пределах Франции. Его друг Рон Уизли окажется на марке для обычных писем в пределах Франции. А Гермиона Грейнджер досталась марке для зарубежной корреспонденции.

Между тем, Франция - не первая страна, выпускающая марки с персонажами книг Роулинг. Ранее серии коллекционных марок, посвященных мальчику-волшебнику, выпускались почтовыми службами Тайваня, Австралии и острова Мэн, входящего в состав Великобритании.

КАКОЕ КИНО ПРИНОСИТ ДЕНЬГИ

НОВОСТИ АМЕРИКАНСКОГО БОКС-ОФИСА

Американцы славятся своей неконтролируемой, необъяснимой любовью и преданностью всяким страшилкам. Не обошлось без ужасов и в этот раз.

Так, лидером североамериканского проката стал фильм о вампирах «30 дней ночи». В целом, это очередная история о вампирах. А также борьбе с ними, зубастыми, угрожающими жителям, как обычно, одинокого городка на Аляске. Лента стала самым кассовым продуктом кинопроката США по итогам уикенда 19-21 октября, заработав за три недели проката \$16 млн. Успех фильма, выпущенного Sony Pictures, аналитики объясняют удачным выбором даты премьеры, приуроченной к Хеллоуину. Продюсером ленты выступил режиссер трилогии о «Человеке-пауке» Сэм Рэйми.

Еще одним лидером последних недель октября является семейная драма из жизни афроамериканцев «Зачем я женился?» сценариста и режиссера Тайлера Перри. Сборы этого фильма за уикенд составили больше \$12 млн, а за все время в прокате - \$38,8 млн.

Комедия «План игры» также находится в тройке лидеров, заработав за одни выходные \$8,1 млн. Суммарные сборы этого фильма, находящегося в прокате четыре недели, составляют более \$69 млн.

Четвертое место в списке самых кассовых фильмов за третью неделю октября занимает драма с юридической окраской «Майкл Клейтон». Главную роль в ленте сыграл Джордж Клуни, совсем недавно вошедший в совет директоров крупной производственной компании. За три недели проката картина собрала чуть менее \$22 млн.

Завершает пятерку лидеров американского кинопроката режиссерский дебют актера Бена Аффлека «Иди, детка, иди». Аналитики кинорынка уже говорят об успехе фильма, отмечая, что ни одна из картин, вошедших в десятку самых кассовых фильмов, не показывалась менее чем на двух тысячах экранов.

РЕИНКАРНАЦИЯ «ПТИЦ»

Голливудская актриса Наоми Уоттс сыграет главную роль в римейке классического триллера Альфреда Хичкока «Птицы» (1963), адаптации рассказа Дафны Дюморье.

Уже известно, что производством картины займется компания Universal Pictures, которая, по некоторым сведениям, ведет переговоры с Мартином Кэмпбеллом, режиссером последнего фильма о Джеймсе Бонде «Казино Рояль».

Дата начала съемок пока не определена. А сценарий будущего фильма все еще находится в разработке. Продюсеры не торопятся приступить к работе, подстраиваясь под плотный график съемок Уоттс. В ближайшее время она будет занята в двух других проектах. Кэмпбелл в настоящее время также работает над двумя лентами. Так что сыграть роль Мелани Дэниелс, которую на одиноком острове атакует стая агрессивных птиц, актрисе доведется еще не скоро.

По мнению критиков, «Птицы» Хичкока считаются одной из лучших и новаторских картин режиссера.



«Операция «Ы» и другие приключения Гайдая

Леонид Иович Гайдай родился 30 января 1923 года в городе Свободном Амурской области. Отец - Иов Исидорович Гайдай, железнодорожный служащий, украинец уроженец, Полтавщины, был человеком богатырского сложения и обладал хорошим чувством юмора. Мать - Мария Ивановна, была родом из Рязанской области. Эта милая, добрая сердечная женщина занималась бесконечными домашними заботами и воспитывала троих детей - Александра, Августу и самого младшего - Леонида.

Вскоре семья переехала в Читу, где прожила некоторое время, а затем - в предместье Иркутска, железнодорожный поселок Глазково. Леонид учился в Иркутской железнодорожной школе №42. В детстве он очень любил кино, особенно фильмы Чарли Чаплина. В воскресенье, когда показывали Чаплина, Леня приходил на первый сеанс. В конце фильма он ложился на пол между рядами, заползал под сиденья и, спрятавшись, переждал перерыв между сеансами, чтобы снова посмотреть любимый фильм. Иногда он проделывал этот номер по нескольку раз за день.

18 июня 1941 года Леонид Гайдай окончил школу. 23 июня 1941 года вместе со всеми одноклассниками пошел записываться добровольцем в армию, но в военкомате их попросили подождать.

Чтобы не терять времени зря, Гайдай устраивается рабочим сцены в Иркутский театр, где в то время гастролеровал Московский театр сатиры. Тогда в нем работали такие мастера, как Хенкин, Лепко, Поль, Доронин, Слонова, Тусузов. Из-за войны Театр сатиры остается в Иркутске в эвакуации. Гайдай проработал там несколько лет, смотрел все спектакли, гастролеровал. Одновременно занимался в театральной студии при Доме культуры железнодорожников и играл там в нескольких спектаклях, в частности, «Свадьбе» и «Медведе» по Чехову.

Только в 1942 году Леонид Гайдай был призван в армию. Сначала его направили в Монголию, где он объезжал лошадей, предназначенных для фронта. Высокий и худой Гайдай на приземистых монгольских лошадях смотрелся комично, но со своей «ков-



Кадр из фильма «Самогонщики»

бойской» работой справлялся успешно. Он, как и другие его сверстники, рвался на фронт потому, что считал находиться в мирной Монголии постыдным. Несмотря на спокойную жизнь, новобранцев часто забывали кормить, и они голодали.

Вскоре Леонида Гайдая из Монголии перевели на Калининский фронт и направи-

ли в разведку, так как в школе он изучал немецкий язык. Но после тяжелого ранения сержанта Гайдая комиссовали.

Перед отправкой на фронт с ним произошел курьезный случай, из которого через много лет родился эпизод фильма «Напарник»:

- Кто в артиллерию?
- Я!
- В кавалерию?



Кадр из фильма
«Иван Васильевич меняет профессию»

- Я!
- Во флот?
- Я!
- В разведку?
- Я!
- Да подождите вы, Гайдай,
- сказал военком, - Дайте огласить весь список.

Леонид служил во взводе пешей разведки, неоднократно ходил во вражеский тыл «брать языка», был награжден несколькими медалями. В 1943 году, возвращаясь с задания, он подорвался на противопехотной mine, получив тяжелейшее ранение ноги. Около года провел в госпиталях, перенес пять операций. Ему угрожала ампутация, но он от нее категорически отказался: «Одноногих актеров не бывает», - сказал Гайдай. Последствия этого ранения преследовали его всю жизнь: время от времени рана открывалась, выходили осколки, воспалялась кость - мучения длились годами. Посторонние об этом не только не знали, но даже не догадывались - Леонид Иович не любил говорить о своих недомоганиях. У

него был настоящий мужской характер.

Актер или режиссер?

Гайдай с юности мечтал о сцене, хотя, казалось бы - какой из него актер? Скромный, застенчивый, с детства не выговаривал «р» и «л». Тем не менее, вернувшись с фрон-

та, юноша пришел в Иркутский областной драмтеатр, поступил в студию, которую окончил в 1947 году. Два года играл в труппе театра. Был хорошим актером и пользовался изрядным успехом у публики, но достаточно трезво воспринимал свою популярность, понимая: у него специфическая внешность, и его репертуар ограничен. Гайдай не удовлетворяла только актерская работа. Он посещал все репетиции, даже когда не был занят в спектакле, присматривался к работе режиссеров. Все чаще Леонид стал думать о режиссуре.

Спустя всего два года созрело решение поступать во ВГИК. Гайдай выбирает факультет режиссуры и попадает в мастерскую Григория Александрова. Примечательно, что на фоне остальных студентов он был одним из самых заметных. Удивлял преподавателей своим талантом именно как актер: Иван Пырьев и Борис Барнет на просмотрах его студенческих работ сползали со стульев от смеха. Леонид



Кадр из фильма «12 стульев»

упорно хотел быть режиссером, однако его отчислили с первого курса за то, что он... разыгрывал преподавателей. Известен случай, когда вечером, выходя из здания института вместе с другом, он до смерти напугал молодую сотрудницу ВГИКа, которая увязалась след за ними, боясь идти одна. Стараясь говорить наглее и развязнее, Гайдай обернулся и сказал: «Снимай шубу! Или тебе помочь?» Девушка немедленно начала раздеваться. Друзья рассмеялись. «Шутнику» отчисление показалось несправедливым, и парень начал обивать пороги начальственных кабинетов. С великим трудом ему удалось доказать невинность шутки, и с испытательным сроком его приняли обратно.

Одно на всю жизнь

Актриса Нина Гребешкова: «Мы учились во ВГИКе на одном курсе. Он пришел после фронта - раненый, длинный, худой. Не могу сказать, что сразу в него влюбилась... Вот репетируем. Сажу спиной к двери. Ребята заходят (у нас учились и Лев Кулиджанов, и Василий Ордынский) - один, второй... Вроде ничего не происходит. А входит Гайдай - я чувствую это просто кожей. Вообще, я его стеснялась. Боялась сказать глупость. Он ведь старше на восемь лет, прошел фронт. А мне было 17 лет...

Свадьба была скромная, дома у нас, в коммунальной квартире. Пришли родственники, знакомые, студенты. Мы сняли комнату. Леня был сталинский стипендиат, получал 800 рублей. А я уже снималась, у меня были свои деньги. Как актриса уже была востребована. Кстати, Леня очень обиделся, когда я отказалась

ФИЛЬМОГРАФИЯ

АКТЕР

- «Ляна» (1955)
- «Ветер» (1958)
- «Двенадцать стульев» (1971)

РЕЖИССЕР:

- «Долгий путь» (1956)
- «Жених с того света» (1958)
- «Трижды воскресший» (1960)
- «Пес Барбос и необычный кросс» (1961)
- «Самогонщики» (1961)
- «Деловые люди» (1962)
- «Родственные души» (1963)
- «Вожь краснокожих» (1963)
- «Дороги, которые мы выбираем» (1963)
- «Напарник» (1965)
- «Операция «Ы» (1965)
- «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965)
- «Наваждение» (1965)
- «Бриллиантовая рука» (1969)
- «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (1971)
- «Двенадцать стульев» (1971)
- «Иван Васильевич меняет профессию» (1973)
- «Не может быть!» (1975)
- «Забавное приключение» (1975)
- «Свадебное происшествие» (1975)
- «Инкогнито из Петербурга» (1977)
- «За спичками» (1980)
- «Спортлото-82» (1982)
- «Опасно для жизни!» (1985)
- «Частный детектив, или Операция «кооперация» (1989)
- «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» (1992)

СЦЕНАРИСТ:

- «Пес Барбос и необычный кросс» (1961)
- «Самогонщики» (1961)
- «Родственные души» (1963)
- «Вожь краснокожих» (1963)
- «Дороги, которые мы выбираем» (1963)
- «Напарник» (1965)
- «Операция «Ы» (1965)
- «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965)
- «Наваждение» (1965)
- «Двенадцать стульев» (1971)
- «Не может быть!» (1975)
- «Забавное приключение» (1975)
- «Свадебное происшествие» (1975)
- «Инкогнито из Петербурга» (1977)
- «Опасно для жизни!» (1985)
- «Частный детектив, или Операция «кооперация» (1989)
- «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» (1992)



Кадр из фильма
«Иван Васильевич меняет профессию»

взять его фамилию. Потому, что стать Гайдай... «Не то мужчина, не то — женщина». Спустя время у супругов родилась дочь Оксана.

С Ниной Гребешковой Гайдай прожил 40 лет, и в конце жизни признался: «Мне с тобой очень повезло... Что

бы я ни делал, тебе все нравилось». Секрет семейного счастья заключался в том, что даже в молодости Нину Павловну отличала необыкновенная женская мудрость. Она никогда не просила мужа, чтобы он снимал ее в своих фильмах. Но если пред-

лагал, не отказывалась. Был случай, когда на Киевской киностудии ей предложили главную роль. А Леонид Гайдай как раз начал съемки «Кавказской пленницы», где Гребешковой отводилась небольшая роль врача-психиатра. Что она выбрала, понятно. «Посмотрите на Шурика, и вам станет ясно, каким был Леня», — говорит теперь Нина Гребешкова. Со стихотворением Ярослава Смелякова «Про девочку Лиду», которое Александр Демьяненко читал Наталье Селезневой, Гайдай поступал во ВГИК. Ухаживая за будущей женой, как и Шурик, Леонид много рассказывал — о фронте, родном Иркутске. Они ходили пешком из института до дома, где жила Нина (так же зовут и героиню комедии), и Гайдай неизменно опаздывал на последнюю электричку. А когда, спустя несколько дней, Гребешкова сделала ему замечание по поводу несвежей рубашки, Гайдай предложил ей выйти замуж. И она вышла за него — не красавца, болезненного, худого. А мама предупредила: «Смотри, Нина, от осинки не родятся апельсинки».

Леонид Иович был большим ребенком, совершенно неприспособленным к быту. Казалось, ему не нужны были ни шикарная квартира, ни машина — ее всегда водила Нина Павловна. Ремонты в доме она тоже делала всегда сама. «Нинок! У тебя там лампочка перегорела», — обращался Гайдай к жене, имея в виду настольную лампу на своем рабочем столе. «Нинок! По-моему, у тебя в машине что-то капает», — говорил он о «Жигуленке».

Вспоминает Нина Гребешкова: «Равнодушный к звани-

ям, он имел их все. Помню, когда ему давали очередной орден, Гайдай приходил и говорил: «Слушай, меня опять записали на какую-то цацку». Он не понимал, зачем артисту вообще звания. Как их можно просить? И он меня в какой-то мере воспитал. Если заслужила — то дадут. А сама я хлопотать не буду... Зачем? Я от этого ни лучше, ни хуже не стану...».

О последних годах жизни Гайдая Нина Павловна вспоминает с грустью: «Ему тяжело работалось. Леня не был лежачим больным, но страдал — на ноге открылась рана плюс эмфизема легких. Причем, много курил. Но он был счастливый человек потому, что жил только тем, что его интересовало. Например, любил играть в карты или на «одноруких бандитах», где проигрывал огромное количество денег. Я пыталась его остановить: «Леня, так никто не живет!», но он непременно отвечал: «Как никто? Я живу!» Бороться



Кадры из фильма «Бриллиантовая рука»

было бесполезно. К тому же, я всегда работала сама, и у меня водились свои деньги... В 1993 Волович и Инин написали для него комедийный сценарий о



подводной лодке. Но вдруг он сказал: «Ребята, я, наверное, не смогу...»

В 70 лет у него началось воспаление легких... Сначала было плохо — в легких накапливалась жидкость. Потом Гайдай стал себя чувствовать лучше. Я бывала у него в больнице каждый день, даже ночевала. И вот 19 ноября 1993 года. Стемнело... Я с ним. Он вздохнул — и все. Прибежали врачи, надели маску... Все бесполезно. Он ушел. Тромбоэмболия легочной артерии — оторвался тромб. Произошла закупорка. К тому же он страдал сердечной аритмией. Спасти его было невозможно...»

Смерть Леонида Гайдая осталась незамеченной. Но сразу же после нее началась переоценка творчества мастера. И пришло запоздалое признание.

Подготовила
Бота МУРАСКАЛИЕВА



Кадр из фильма
«Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика»



Кадр из фильма «Самогонщики»



Так ли плохи сериалы?



С сериалами все просто — их либо ненавидят, либо любят. За что не любят, понятно: принято считать, что «мыльные оперы» не несут смотрящему никакой пользы, а лишь «убивают» драгоценное время. А за что любят сериалы? Почему тысячи людей ежедневно в определенный час «выпадают» из своей жизни и погружаются в другую, выдуманную реальность?



Попробуем разобраться. Психологи выделяют несколько причин, заставляющих людей «прилипать» к экранам и внимательно следить за развитием сюжета на протяжении многих месяцев.

1) Прежде всего, сериал позволяет человеку пережить эмоции, которых, возможно нет или не хватает в его жизни. Для домохозяйки, замкнутой в четырех стенах, «экранные страдания» — это окно в мир, полный разнообразных событий и эмоций. Латиноамериканские страсти, экстремальная работа врачей «Скорой помощи», благородный труд детективов и милиционеров, приходя в дом с экрана телевизора, становятся неким безопасным источником адреналина. Как мужчины, сами не

занимающиеся спортом, любят смотреть спортивные передачи, так женщины любят сериалы.

2) Еще одна особенность сериалов заключается в том, что они дают смотрящему ощущение занятости, ведь на просмотр уходит много времени и душевных сил. Если жизнь недостаточно полна событиями, можно заняться просмотром сериала и, вуаля! — у вас есть запланированное занятие на каждый день.

3) Во многих случаях сериалы выполняют функцию дружеской поддержки и жилетки, в которую можно поплакаться и получить эмоциональную «помощь». Чем объясняется невероятная популярность таких сериалов, как «Богатые тоже плачут» и «Санта-Барбара» в начале 90-х, в самый сложный постсоветский период? Тем, что люди, находясь в тяжелом эмоциональном и финансовом состоянии, с экрана видели подтверждение истины — у человека любого положения и достатка хватает своих проблем, и, в конце концов, все закончится хорошо.

4) Для человека, живущего замкнуто, ограниченного в общении (классический пример — одинокие пенсионерки), сериал зачастую становится заменителем жизни, компенсируя недостаток общения. В таких случаях, для зрителя персонажи «мыльной оперы» становятся очень значимыми эмоционально.

5) Немаловажно и то, что зачастую просмотр сериалов становится способом социализации. С чего обычно начинается разговор подруг или рабочий день в женском коллективе? Верно, с обсуждения того, кто и что во вчерашней серии сделал, как получил наказание за свои козни или встретил любовь. Если в вашем кругу общения большинство смотрит определенный сериал, то вам, скорее всего, захочется также его смотреть, чтобы не выпасть из общения, когда речь заходит о развитии сюжета.

Есть также несколько функций, которые можно назвать терапевтическими по отношению к современному человеку, измотанному стремительным темпом жизни и постоянными стрессами. Прежде всего, просмотр сериала позволяет расслабиться и отключиться от проблем насущных. Понятно, почему для многих женщин время просмотра сериала становится «священным» часом — это такая бесплатная психотерапия в интересной компании любимых героев. К тому же, как бы не развивался сюжет, зритель может искренне попереживать, но не нести ответственности за происходящее на экране. Для женщины, которая отвечает за множество дел в семье и на работе, постоянно живет в режиме решения нескольких задач одновременно, это приятная возможность проявить пассивность и получить удовольствие без последствий.

Кроме того, как правило, действие в сериалах намеренно растянуто во времени и развивается крайне медленно, ключевые моменты не раз повторяются. Этот темп успокаивает и дает передышку человеку, вынужденному в реальной

жизни постоянно ускоряться и перерабатывать стремительные потоки информации. Потому так приятно вечером после активного дня посмотреть сериал, где никто никуда не спешит и пропустить важный момент просто невозможно. Ну, а закрепляет терапевтическое воздействие стабильность сериалов, которые идут каждый день в одно и то же время, легко вписываясь в обычный график. Современный человек остро нуждается в привычных, спокойных и повторяющихся действиях. Очень длинные сериалы ценны именно своей бесконечностью — они добавляют уверенности в завтрашнем дне, которой порой так не хватает.

Теперь нам понятно, за что многие так любят смотреть сериалы. Но есть ли реальная польза от этого, казалось бы, бессмысленного занятия? Как ни странно, есть. Американский журналист Стивен Джонсон исследовал последствия увлечения «телестрастями» и пришел к выводу, что просмотр некоторых «мыльных опер» делает человека умнее. В последние годы появилось множество лент с серьезными сюжетами, затрагивающими трудные темы. Например, просмотр таких сериалов, как «Скорая помощь», может научить вас правильно действовать в опасных ситуациях и оказать первую медицинскую помощь. Таким образом, картины снабжают зрителей полезной информацией.

В одном эпизоде одновременно может сплетаться несколько сюжетных линий, особенно в семейных сагах и исторических эпопеях. Зрителю нужно не только следить за развитием конфликта, но и соединять разрозненные фрагменты в единую картину. Кроме того, исторические сериалы стимулируют интерес к истории, побуждая человека узнать больше об определенной эпохе или персоне.

В отличие от своих предшественников, современные детективы не так прямолинейны и однозначны, персонажи не делятся на однозначно плохих и хороших. Зритель вынужден тренировать свою наблюдательность и логику, самостоятельно взвешивать доказательства, отрабатывать версии и вычислять преступников.

В наши дни сериалы ироничны и развивают чувство юмора. Достаточно вспомнить «Клан Сопрано» или «Симпсонов», и на лице появляется улыбка.

Наконец, сериалы являются своеобразной азбукой жизни, ведь в них моделируются универсальные человеческие ситуации. Недаром такой бешеный успех сопровождал показ «Секса в большом городе» — почти в каждой серии была показана история, про которую большинство женщин могло сказать: «Да это же — мой случай! Это было со мной на самом деле!».

Поэтому, если хочется смотреть сериал — смотрите его на здоровье. Но для получения пользы все же выбирайте качественный и действительно интересный «объект просмотра».

Алина САВЧЕНКО

Ария: воздушная музыка



Может быть, это проявление врожденной утонченности японцев. Или, может, режиссер Такуши Цубокава понял, что покорить мир можно только самыми простыми и понятными вещами, такими, как забота, внимание, любовь, красота и... музыка. Но, так или иначе, фильм «Ария» не оставил равнодушным никого.

Представленная в основном конкурсе IV МКФ «Евразия», лента с первых минут покорила зрителей. Как и большинство японских картин, «Ария» отличалась глубокой индивидуальностью, прежде всего, как результат большой работы. Как пояснил режиссер, название картины не случайно, оно имеет два значения, одно из которых - воздух. Другое - музыкальное произведение.

Японский кинематограф тесно связан с древней культурой страны: религией и демонической мифологией, чем и воспользовался режиссер. С непередаваемой легкостью он вводит в фильм девушку-призрак, заботливого кукольника Кузо и его веселого, порой до глупости смешного помощника Сенджу, а также молчаливого главного героя - настройщика фортепьяно Ота, живущего у антиквара Коджуми. Не менее важной была роль, которая досталась кукле по имени Ария. Как вы, наверное, догадались, название ленты было выбрано неслучайно.

Примечательно, что картина привлекла внимание как зрительской аудитории, так и членов жюри, став явным фаворитом. Но, как признался Цубокава, этот фильм, несмотря на произведенное впечатление, не будет иметь успеха у себя на родине, поскольку является некассовым фестивальным фильмом. Тем не менее, в планах режиссера продажа картины во Франции.

Сюжет ленты прост: потерявший жену, настройщик пианино Ота живет в доме антиквара Коджуми. Тот знакомит постояльца с артистом Кузо и его учеником Сенджу. Внезапно



Кузо тяжело заболевает, дни его сочтены. Перед смертью он просит Ота и Сенджу найти пианино, которое когда-то сдал в ломбард. Мужчины не в силах отказать умирающему. А след пианино ведет на побережье... Неожиданно в доме Коджуми появляется «дочь» Кузо, которая вместе с Ота и Сенджу отправляется в путь. Путешественников ждут забавные, подчас трогательные моменты - было, над чем и посмеяться, и погорюстить.



Кузо. Неслучайно выбрана и необычная в наши дни профессия настройщика фортепьяно. По мнению Цубокавы, она требует немалого спокойствия и терпения. Да и, в целом, японская актерская школа скупа на эмоции. Исполнитель главной мужской роли Масаюки Шионоя даже брал специальные уроки у профессионального настройщика: находился рядом и смотрел, как и что делает мастер.

Это вторая самостоятельная работа режиссера. Первая - «Вчерашние облака» - на Туринском кинофестивале удостоилась Гран-при, а также приза зрительских симпатий.

Как это часто случается в мире кино, «Арию» можно сравнить с достаточно известным фильмом - «Пианино» режиссера Джейн Кемпион, где в финальных кадрах также демонстрируется пианино на берегу и звучит красивая мелодия. Является ли это случайным совпадением, или намеренно введенной деталью к, и без того поражающему красотой, фильму?

Бота МУРАСКАЛИЕВА

ОСТОРОЖНО:

Хана Махмальбаф!

«Будда, рассыпавшийся от стыда», Иран.

Режиссер - Хана Махмальбаф (Hana Makhmalbaf, حنا مخملباف)

Жуткий фильм. «Чернуха» глазами девятнадцатилетней максималистки, натасканной делать хорошее кино. Потом мне сказали, что в зале Дворца Республики во время фестивального просмотра был ее отец, Мохсен, основатель кинематографической династии Махмальбафов.

Фильм без сантиментов

кидает зрителя сразу лицом об асфальт. То есть — о выжженные скалы Афганистана. Это — настоящий ад. Там взрывают древние исполинские статуи Будды — и это не в кино, взаправду. Картина начинается с документальных кадров. Весь цивилизованный мир тогда передернуло, но что мы могли поделать? Так же, как и теперь, сидя в зри-

тельном зале. И мы смотрим: что дальше? А было, по версии Ханы Махмальбаф, так...

Многочисленные кельи-пещерки в скалах вокруг огромной ниши? оставшейся после статуи Будды, заполнены афганскими бедняками. В одной такой пещерке живет Бактай — главная героиня фильма. У нее есть мама (лица ее мы не видим) — она работает. И крепенькая чумазая сестренка, за которой надо присматривать. Шестилетняя Бактай — старшая. В соседней пещере, той, что за валунами и выступом скалы, живет мальчик, друг главной героини. Но с утра его привязали за ногу веревкой, чтобы не лез к соседям. И теперь он, как за язык подвешенный, оглашает окрестности монотонными воплями — учит алфавит. Познакомившись с учебником, девочка с полуоборота, страстно захотела учиться.

Далее сюжет вертится вокруг ее усилий на эту тему, обрастающих притчевыми подробностями и повторами: «Чтобы сделать то-то, надо сначала принести это, и тогда получишь то, с чем тебе можно будет идти дальше...» Бактай старается, наматы-

вает километры туда-обратно, носит, меняя яйца на хлеб, хлеб — на деньги, деньги — на тетрадь. Ее мир — она сама и ее желание учиться. Все остальные замечаются девочкой только по мере надобности или выступают как препятствие, которое надо обойти. Такой маленький танк... Но — с позитивным зарядом: «Хочу учиться».

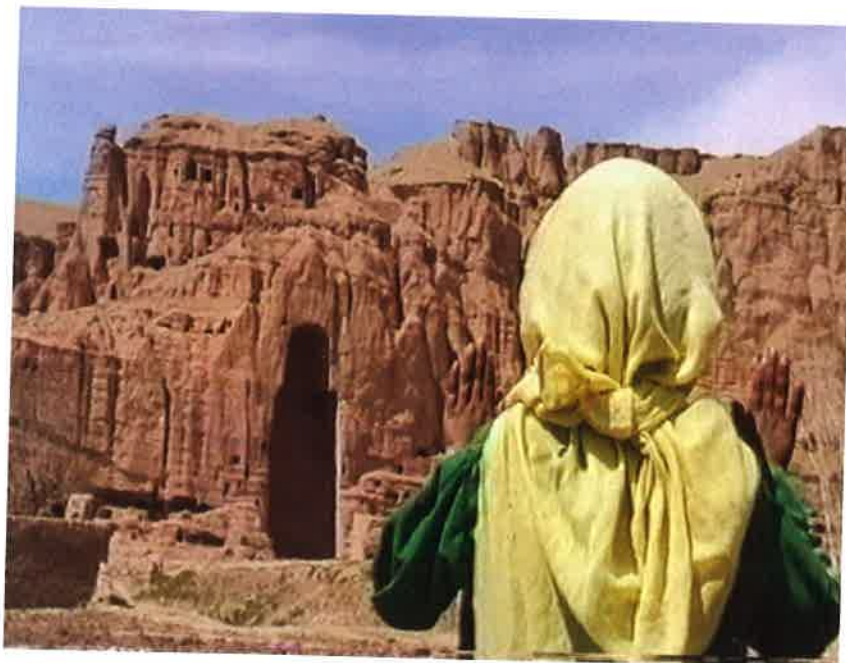
Рядом движутся «танки» помощнее, демонстрируя все то же отсутствие привычных в кино гуманистических начал. Видимо, все это должно идти уже от нас, зрителей. Когда девочку ловит отлично организованная ватага мальчишек, у которых идея не учиться, а воевать: «Мы — талибы!», и Бактай — то ли всерьез, то ли все же понарошку — решают убить, закидать камнями из-за обнаруженной губной помады, случается небольшой звоночек: «Да это вас, гадов, поубивать надо!» — думается сгоряча, а потом: «Ой, но ведь это же — дети...» А желать детям плохого, как известно, стыдно. Но таких сволочей, что показала нам Хана, поискать еще... А вот Бактай так просто не пробьешь — девочка поняла, что мальчишки играют (она ведь и смерти пока не знает!), и спокойно ушла. В конце концов, в финале, малолетние талибы ее настигли. «Умри ради свободы!» — кричит, желая спасти главную героиню,

ее друг, условно олицетворяющий интеллигенцию. Девочка не хочет, ей не нравится эта игра. Мальчишки не отстают, взрослых тяжелый труд совсем превратил в биороботов, они равнодушны к происходящему и трагедии в играх детишек не видят. Наконец девочка падает, будто бы умерла. Так за весь фильм никто и не обратил на нее внимания, она нужна лишь как жертва, трофей... Сейчас Бактай лежит, и вновь рушится статуя Будды. Статуи уже

не будет, а вот девочка с ее фанатизмом себя еще покажет. Только это уже будет не та девочка: душевные травмы у личностей столь сильных бесследно не проходят.

Такое кино... Живописное. Злое. После сеанса людям было тошно смотреть друг на друга. Пересказывать фильм друзьям тоже не хотелось. И забыть не получается. Осторожно: Хана Махмальбаф!

Ирина КОСТЕВИЧ.



For the Editors

Page 1

It is three years from the birth of the magazine "Kinoman" ("Film Fan") in November 2007. It was the time of creation of the first editorial staff, the time of the first steps, disputes, mistakes and enlightenments. As a result of that here is the long-awaited first issue of the «Kinoman», which was published four months later. All previous issues were published without fail, on a periodic basis once a month, being a result of co-operation of the editor, small team of the «Kinoman» and free-lance authors. The Chief Editor of the «Kinoman», Mr. Darezhan Omirbayev, the Director and the Film Expert, played main structure-forming role in working-out of the magazine concept and style of presentation.

His essays about cinema, which was published in the column «The Editor's Word», anticipated each issue arousing interest of our readers. The other day the editor's office of the «Kinoman» received an offer from the USA to publish «The Editor's Words» in English in a separate book.

Now Darezhan Omirbayev made decision to withdraw from business of the magazine. Nevertheless, we hope that we will enable our readers more than once to become acquainted with its views on motion-picture process.

It is possible that on replacement of the Chief Editor the «Kinoman» will become rather different. Historically our magazine is the only periodical about films not only in Kazakhstan, but also in the territory of the Central Asian countries of the CIS. In the future, we suppose to publish thematic issues devoted to cinematograph of one or another of the CIS republics, to enlarge circle of authors and distribution of the magazine.

Good-bye for now!

Yours faithfully,
The editors' team



«Gulbek»

Or some words about documental films

Page 43

«...In this context «Gulbek» film (author of idea is S. Rakhimov, director is R. Mailov) is rather modest picture taking into account its performance parameter. However his hero – Gulbek – is unordinary, although he has to use deaf-aid, but he was not deprived of his share of communication with his mother and fellow-villagers. He lives his full-fledged life feeling harmony in himself and outward things. The authors tried to reproduce human generosity and heartedness through a number of professions of his hero and results of his labor. In far Badakhshan village Shudzhand Gulbek was both blacksmith and builder (he had built a flour-mill in the village on his own). And this man is also a recognized master of musical instruments, famous musicians and singers of Tajikistan play his rubaba and tanbur and sing. Instruments made by him are kept in the museums of musical instruments and in private collections. And this is not all. In addition, he is soloist of local folk company, where he plays the Badakhshan tanbur, sings and dances. The «Gulbek» is translated into Russian as the «Prince of flowers». Our hero is really fits his name – he has a number of vitally important professions, brilliant talents. The authors fell in love with this naive man, who is virgin as mountain spring, and tried to transmit that their feeling to viewers. There is no any edification and morality in the film. The creators of the picture aspired to make their film consonant with a song, which the hero signs on the screen. To be consonant to a song that does not teach at all, but just invites, as Yuriy Vizbor said...»

Sadullo RAKHIMOV,
Tajikistan

Secrets of mastery from the Uzbek cinematographers

Page 38



«...Alexandr Petrovich Dovzhenko, my teacher, did not work with actors. He did not say to them: do this, do that. Go there, come here. Dovzhenko satiated an actor with ideas, inspired him. He said: «Look what is happening in life. You are the citizen of this country!» A man flied up on the wings. Alexandr Petrovich had shot such films, where there were a lot of thoughts, which were said straight in the auditorium. The actors believed the director, because these ideas were own ideas of an actor. Each of them is an ordinary man. The thing Dovzhenko did was he saw greatness and beauty in an ordinary man. Now everything is materially-minded a little, everything fits «to life». But we know that art is not life.

Andre Basin, about whom I had already told, asked: «What the frame, picture is for?» We think it over especially. However, if to describe the whole world, which canvas will we need? How many paints should we use? It means

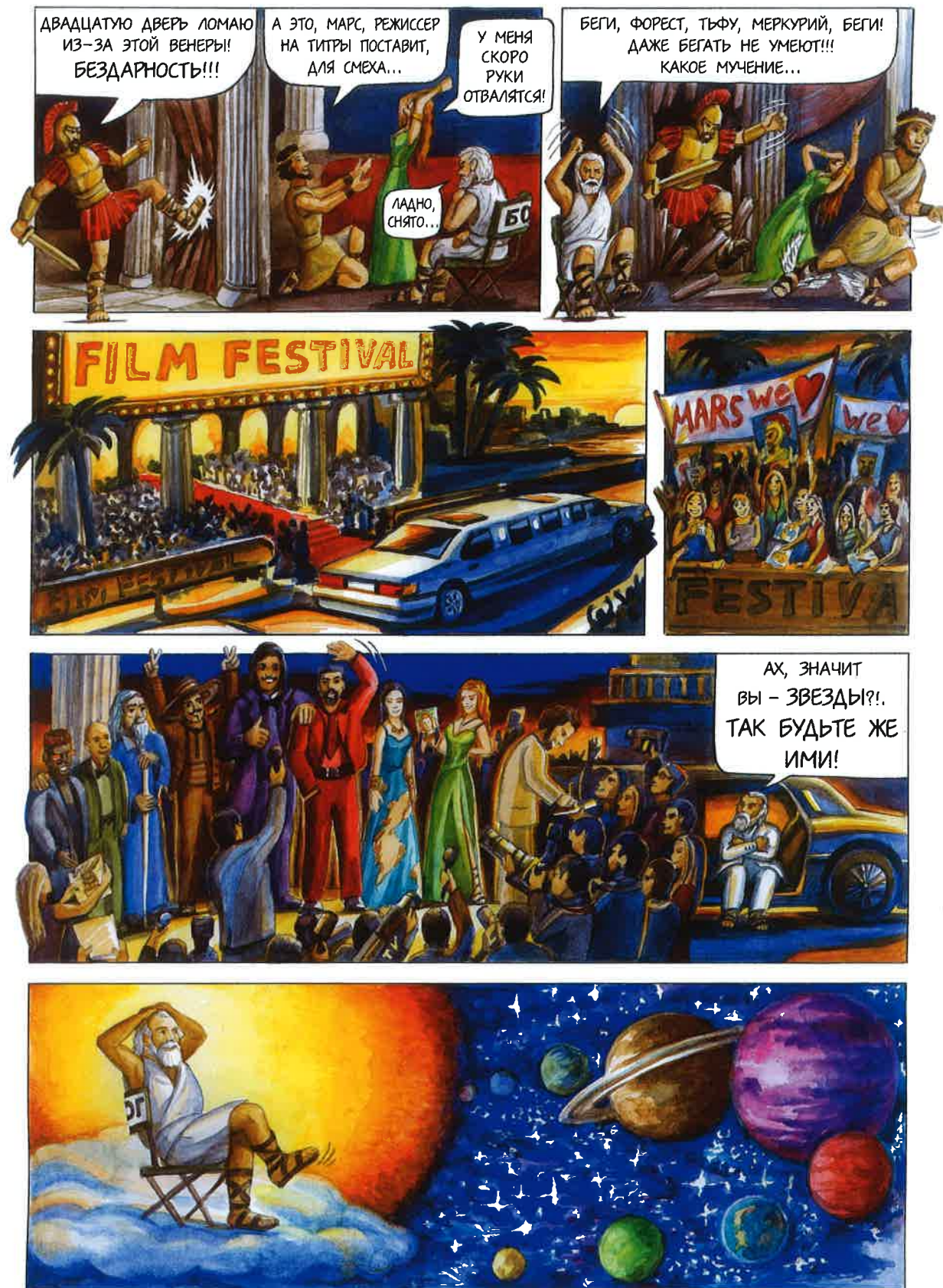
that we should stop anywhere and limit ourselves.

Here Andre Basin says: «The things surrounding the picture are the life. And the things, which are in the frame, are the art». Fiery horse, blood-red river, and people, who are not seem those ones in the life, may be in it. Here workers were painted: flat, stumpy, sturdy, with short legs, broad-shouldered. They were so powerful. If that man would straighten him up, he may rise very high and overturn everything. The task of the art originates from the task, which the artist set. Therefore each picture is the world of an artist. This is not a life itself, but this is thing, which makes us to think about life. As Stanislavsky said - «First of all, the theater is an entertainment. However, it is not just an entertainment. It is the entertainment brining us to meditation».

Shukhrat ABBASSOV,



ЕЩЕ ОДИН МИФ О ЗВЕЗДАХ



СЦЕНАРИЙ: АЛТЫН И АЛАН САХАРИЕВЫ. ХУДОЖНИК АЛАН САХАРИЕВ. 2007 ©

Ритц-Палас

2-й этаж



A
AIGNER

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