

№ 11(33) НОЯБРЬ 2007

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



ФЕСТИВАЛЬ МУЛЬТФИЛЬМОВ

Беспощадный романтизм
Эмиля ЛОТЯНУ

Памяти
**Нурмухана
ЖАНТУРИНА**

ПАПАРАЦЦИ:
«звездные» гримасы

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 КИНЕМАТОГРАФЕ

Издается с марта 2005 года ежемесячно
№ 11 (33) ноябрь 2007 г.

Редакция:

Главный редактор - Ирина Костевич

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающие редакторы - Бота Мураскалиева,
Зейнет Турарбеккызы

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Анастасия Беспалова

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: Диляра Тасбулатова (г. Москва),
Алла Бобкова (г. Минск),
Гульбара Толмушова (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 - Мэлис Атамкулов

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

На обложке: кадр из мультипликационного фильма
«Подожди, пожалуй», реж. Елизаветы Скворцовой (Россия).

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

Любое использование материалов журнала
допускается только с письменного согласия
ТОО «Агентство «Маматай».

Ссылка на журнал «Киноман» обязательна.

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

Отпечатано в типографии High Technology,
Алматы, ул. Мынбаева, 43. Тел.: 243-36-43.

Тираж: 2 000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

АО «Казпочта»
тел. 279-41-84

индекс 75301

ТОО «Агентство «Евразия-пресс»
тел.: 230-21-90, 230-20-87

индекс 75698



Журнал «Киноман»
можно приобрести
в следующих торговых точках
г. Алматы:

1. В магазине «Книгомания»
ул. Калдаякова, 34
(напротив Дома офицеров)
2. В магазине
«Книжный мир семьи»
пр. Абая, 34 (уг. ул. Масанчи)
3. В баре киностудии
«Казахфильм»
пр. Аль-Фараби, 176
(главный административный корпус).
4. В фойе Казахской Национальной
академии искусств
им. Т. Жургенова
ул. Панфилова, 127
5. В издательстве «Маматай»
ул. Мынбаева, 43

Рекомендуемая цена журнала -
200 тенге.



В номере:

Интервью

Режиссер Лариса Садилова:

«Кино – не текст, кино – изображение!» _____ 4–7

Фестиваль

Так выпьем же за то,
чтобы наша жизнь не походила
на эстонские мультфильмы! _____ 8–12

Молодо-зелено в Белых столбах _____ 13

Документальное кино

Игорь Гонопольский:

«Способность развиваться» _____ 14–22

Возобновленные диалоги–3 _____ 24–26

Книгомания _____ 27

Память

Излучение святости _____ 28–31

Новости _____ 23, 32–37

Кинообразование

Мы учим профессии,
а талант – за вами! _____ 38–40

Тем, кто любит комиксы _____ 41

Автограф

Ментай.

Маленьких ролей не бывает _____ 42–47

Папарацци

12 баллов актерского обаяния _____ 48–51

Классика

Эмиль Лотяну.

Соединение неба и земли _____ 52–61

Киноюмор

Афиши _____ 64



Режиссер Лариса Садилова

Кино - не текст, кино - изображение!

- В картине «Требуется няня» поднята тема семьи и няни, волнующая на сегодня многих молодых...

- В фильме «Требуется няня» затрагиваются очень многие проблемы, касающиеся сегодняшнего состояния общества.

Няня попадает в чужой дом и начинает творить зло. Таких фильмов на Западе снято очень много, потому что у них давно существует эта проблема: слуги и хозяева. А мы с ней столкнулись недавно.

Это и проблема гастарбайтеров - кстати, в российском кино (игровом) впервые была затронута эта тема. Это и проблема родителей и детей - эгоизм взрослых по отношению к своим собственным детям.

А вот финал фильма действительно в сценарии был другим - мрачным, безысходным: родители не сделали выводов из случившегося, вот почему все будет еще хуже. Поэтому девочка остается в финале сидеть возле пруда...

- И строить очередные могилки из песка?

- Да. Так вот, я не смогла на этом закончить свой фильм. Поэтому придумала другой, более обнадеживающий финал.

И, относительно сценария, этот финал был «прилеплен». Но об этом думают и говорят только кинокритики, а зритель



благодарен за этот вариант. И я рада, что изменила его, потому что картину делала для людей. Недавно мне рассказали про моего самого маленького зрителя - ему четыре года. Мама показала мальчику этот фильм, чтобы он не злился на свою няню. «Своя» заставляла его заниматься: учить алфавит, читать... Так вот, четырехлетний мальчик-непоседа досмотрел фильм до конца, хотя до того смотрел только мультики. И я не хотела бы, чтобы этот ребенок увидел другой финал.

- И вы сделали зрительскую картину...

- Да, это картина больше для зрителей, и для меня. Почему, например, ее не восприняли некоторые критики? Потому, что она делалась не для них, и, вообще, не для фестивалей. Я не хочу, как режиссер, становиться заложником фестивалей и критиков, работать только в этом направлении мне неинтересно. А критикам кажется, что фильмы снимаются именно для них. Поэтому, если сделаешь шаг в сторону - ты плохая. Мне как-то все равно, о чем они думают. Потому, что в последнее время появилось очень много дилетантов в критике.

Недавно я была на фестивале: не буду называть картину и режиссера - слабейшая работа, но сделанная конкретно для критиков. И в благодарность за это она получает приз! Критики благодарны за то, что постарались для них. «Конечно, фильм не получился», - говорят они, - «но что-то в этом есть». Вот вам оценка фильма.

Это смешно потому, что режиссер, а самое главное - другие режиссеры (особенно начинающие), перестают понимать критерии. А ведь многим нужны эти критерии, ориентиры.

Сейчас не приходится надеяться на критиков, потому что их мнение не помогает художнику оценить то, что он сотворил. Наоборот, эти «мнения» начинают путать. Что ведет к потере самого себя. Ты перестаешь понимать: что ты делаешь, для

кого ты делаешь, остается только спросить: «Ты чего?»

Например, Майя Иосифовна Туровская, Нея Марковна Зоркая, которые изнутри знали производство фильма, могли сделать анализ картины с точки зрения задач, которые ставил перед собой режиссер, сценарист. И высказать не просто свое мнение - они, с учетом ситуации, могли подсказать, как изменить, исправить в лучшую сторону. Таких профессионалов почти не осталось.

- Хотите отдельно отметить вашу работу с актерами. Особенно - работу со вторым планом. Как вам это удается?

- Во-первых, если даже брать исполнителей главных ролей - для меня они «материал» в хорошем смысле этого слова, они материал для истории, которую я хочу рассказать. А второй план - это атмосфера. Если в картине нет второго плана, для меня это не фильм. Или режиссер не умеет его выстраивать, или не знает, зачем он нужен. Я всегда снимаю на натуре или в интерьере, а не в павильоне. Выстраивая второй план, задаю место действия, город: например, это не Москва, а провин-



Из фильма «Ничего личного»

ция, за окном не 80-е, а 2007 год, и для меня очень важны эти ссылки. Хотя, я не люблю определять точное место действия, например, название города, где снимается фильм. Я хочу, чтобы зритель в моих фильмах видел себя и поверил в то, что эта история могла бы произойти и в его городе, что эта история может произойти лично с ним или с его друзьями.

Поэтому в моих фильмах место действия - Россия, сегодняшние дни.

В новом фильме «Ничего личного» тот же принцип. Эта история могла бы произойти в любом городе. Главное - сегодня.

Я ставлю зрителя на место сыщика, который точно также наблюдает за происходящим, как и герой картины, сыщик Зимин.

Сыщик наблюдает за некоей аптекаршей, в квартире которой он установил камеры и жучки для наблюдения. Он получил такой заказ, но сначала многого не понимает. И зритель не понимает. И я не делаю никаких поблажек для зрителя. Я не раскрываю карты раньше, зритель узнает что-то новое вместе с героем-сыщиком.

Сыщик молчит и наблюдает за происходящим. Он не рассказывает, например, своей жене или другу о том, что он увидел, таким образом, давая понять зрителю - «что» он увидел. Зритель сам должен сделать вывод.

Кино - это не текст, кино - изображение.

- Есть ли прототипы ваших героев?

- В принципе, нет. Если не считать маму героини, которая звонит своей дочке по телефону. Так вот, это списано с моей мамы, которая звонит мне.

- «У тебя все будет хорошо, так хорошо, что ты сама себе представить не можешь», «Посмотри в зеркало и скажи: «Какая я красавица, смотрю на себя и не могу налюбоваться»?



Кадр из фильма «Требуется няня»

- Да, да, да! Это ее монологи, я их так и вставила. И даже после того, как она посмотрела мой фильм, звонит и спрашивает: «Что ты там делаешь?», - «Да, волосы крашу» - «Крась, моя дорогая, крась, одевайся, пока молодая!» (смеется). Это

тоже в фильме, она его видела, но, тем не менее, все равно не перестает повторять.

- А сценарии вы всегда пишете сами?

- Боюсь, что я пишу сценарии от безысходности. Если к тебе пришла какая-то идея, и



Кадр из фильма «Ничего личного»

ты начинаешь дальше писать с кем-то, получается «мартышкин труд». Ты себе это представил, а теперь надо пересказать другому человеку, он начнет писать, но все равно не так, как ты думаешь.

В итоге садишься и пишешь сам. Я мечтаю прочитать сценарий, влюбиться в него и начать снимать. Не могу написать сценарий быстро - очень устаю.

Если идея есть, и я все уже придумала, то месяца два пишу первый вариант.

Пишу по восемь часов в день, не отходя от компьютера. А когда приходит время писать режиссерский сценарий, ты уже никакая, нет сил. Для меня период написания сценария очень трудоемкий.

Есть желание снять блокбастер. Но я понимаю, что, во-первых, никогда не работала с большим бюджетом, а это проблема - освоить бюджет. Отдаю себе отчет, что, наверное, стану работать с большим бюджетом по внутреннему ощущению, как с маленьким. Но все равно, хочу снять блокбастер, причем, чтобы эта картина снималась где-то в Азии. Например: какая-то экспедиция поехала искать артефакт. А, возможно, я буду заниматься мультипликацией, ведь это тоже интересно.

- Не хотите заниматься одним и тем же?

- А мне неинтересно снимать про одно и то же. У меня был миллион предложений снять картину, подобную «С днем рождения», которая, кстати, получила приз за режиссуру в 1998 году на Евразийском фестивале. Там место действия - роддом, и картина документально-игровая. Так меня забросали предложениями снимать про больницы.

Но мне уже неинтересно, я прошла этот этап.

Мне захотелось идти дальше, попробовать сделать мелодраму, но, естественно, в своем ключе. Так же неинтересно снимать какой-то фильм для того, чтобы потом просто получить деньги. Все-таки хочется дви-

гаться вперед, узнавать что-то новое, интересное для себя, не забывая при этом про зрителя.

- В «Ничего личного» необычный звуковой ряд...

- В фильме нет музыки. Там есть фоны, синхронные шумы, голоса, которые и являются музыкой для этого фильма.

Если бы в фильме появилась авторская музыка, то она разрушила бы целостную картину.

Музыка давила бы на зрителя, точнее, режиссер, который поставил ее в том или ином эпизоде фильма. Таким образом, я бы давала подсказку зрителю или же навязывала свое мнение: «Вот здесь нужно поплакать, а здесь можно посмеяться». Я же хотела, чтобы зритель решал сам: где ему плакать, где смеяться.

Поэтому звуковой ряд нес на себе очень большую нагрузку.

Дизайном звука занимался продюсер Рустам Ахадов, так как по первой профессии он звукорежиссер. Весь звуковой ряд - его заслуга.

- А вам вообще нравится



Актриса Зоя Кайдановская («Ничего личного»)



Актриса Марина Зубанова («С любовью, Лиля», «Требуется няня»)

развитие современного кинематографа?

- Чем меня не устраивает сегодняшний «плохой» кинематограф, так это тем, что люди снимают кино, будто до них ничего не было - ни Феллини, ни Бергмана, ни Тарковского, ни Герасимова, ни Данелии, ни Гайдая, ни Шукшина. Будто все началось только сейчас, а ведь все уже было!

Очень много бескультурья и безграмотности - профессиональной.

И продюсеры-дилетанты это возвращают.

Шукшин писал в своей книге, что кино - массовое искусство, оно для всех и про всех. И чем больше кино похоже на жизнь, тем больше зрителей, которые говорят: «Это я, это про меня. А если про меня, то я тоже так могу - «Только вот здесь нужно сделать было

вот так! И покороче! И музыку нужно повеселее!»

Шукшина это возмущало, он говорил: «Я же не подхожу к хирургу и не говорю ему: «Здесь отрежь! Вот тут скальпелем чикни!»

Так вот, новоявленные продюсеры считают, что они самые умные, они знают, как надо. А на самом деле им нравится, видимо, называть себя красивым словом «продюсер», указывать умным и талантливым людям, как надо снимать кино, как его монтировать.

И главное, что никто этого продюсера не может остановить. Ведь он «главный», он дает деньги, он - Бог!

Кино - профессия режиссерская. Я надеюсь, что в России всегда будет так.

У нас продюсеры часто находят режиссера с готовым проектом. Ну и иди за этим режиссером, если взял его проект! А получается наоборот. Берут, потом разрушают. Потому, что они «лучше знают!» В итоге был хороший проект, получился плохой фильм, потому что продюсер «поработал».

И обидно, что большинству талантливых людей приходится терпеть это невежество.

**Беседовала
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.**



Так выйдем же за то, чтобы наша жизнь не походила на эстонские мультфильмы!

Удивительным свойством обладает Москва: то она страшная, то веселая и радушная. И все это может происходить на одной и той же территории с интервалом в сутки, иногда и меньше.

Приехав в столицу России на I Большой фестиваль мультфильмов, решила найти дорогу к «Актовому залу», где происходили особо значимые события фестиваля (а всего мультфильмы показывали на девяти площадках по всей Москве), заходя. В программе значился мастер-класс Гарри Бардина. По схеме, размещенной организаторами фестиваля в интернете, вышла со станции метро Бауманская и заплутала. Ледяной ветер, поземка, расстояния в Москве приличные – на бумаге все выглядело камернее. В итоге шла-шла и зашла... в какую-то

промзону. Вокруг – оптовые склады, вовсе несоразмерные с моими представлениями о зданиях, внутри которых могли бы говорить о мультипликации. В довершение ко всему я нарушила негласную границу, определенную сторожевыми собаками, и целая свора псов, мелких, но принципиальных, предупредила хором, что съест.

«Актовый зал» все же нашелся. Оказывается, на схеме все было правильно, просто я не туда смотрела. Но то, что открылось моим глазам... В общем, странное место. Вообразите себе некий заводской корпус, стандартные железные зеленые ворота и вход через сторожку проходной. (Мультфильмами по-прежнему не пахнет!) Двор-колодец встретил облупленными стенами и внушительным мусорным баком. Правда, о

принадлежности двора к культуре свидетельствовали яркие граффити. Потом я увидела и надпись «Актовый зал». Сбоку – объявление, чтобы не кидали в мусорный бак люминесцентные лампы...

Внутри – тишина и раздор. Стоит тот запах, когда немного – пылью ковровых покрытий, слегка сигаретами и чуть-чуть – мочой... По-прежнему никого. Поднимаюсь по железной лестнице на второй этаж. В безлюдном холле на стойке разбросаны рекламные открытки фестиваля, на стене – регламент фестивальных мероприятий. Мастер-класс Гарри Бардина, должный состояться здесь полвторого, то есть через час, жирно вычеркнут. Следующие события – только вечером, и заканчиваются...ой... как же отсюда в ночь-полночь выбираться? Еще

один нюанс – из организаторов я никого не нашла, зоны покрытия мобильной связи Билайн в этом районе Москвы нет.

И я вернулась на Чистопрудный бульвар, где накануне остановилась в резиденции казахстанского посольства и где все более-менее знакомо, и кинотеатр «Ролан» под боком. А там, между прочим, тоже программа Большого фестиваля мультфильмов идет.

Заплатила, в переводе на наши деньги, полторы тысячи тенге за два сеанса. В «Ролане» приятная атмосфера, молодая публика. Внешне молодежь не подвержена дешевому гламуру, как то водится у нас. Одеваются там с известной долей самоиронии, много парочек, беседующих на темы интеллектуальные. Из листовки узнала, что в «Ролане» работает социальная программа – доноров крови пускают смотреть кино бесплатно.

Начался сеанс. Пошла подборка анимационных лент – победителей Международного анимационного фестиваля в Аннеси (Франция). И это было большим эстетским счастьем – видеть работы, созданные в 1973, 1974, 1977, 1979 годах. Очень разные по технике, художественному посылу, но единые в безграничности полета фантазии их авторов. «Благородное

сердце» (1973) работавшего в те годы во Франции поляка Петра Камлера, выполнено в изысканно-изощренной технике – это философски отстраненная версия мироустройства. Камлера называют предтечей компьютерной эстетики в анимации. Как пишут киноведы, «он никогда не работал с компьютером, но все его фильмы с удивительной последовательностью воплощают базовые принципы «трансцендентной эстетики», синтезируя ее специфику с принципами крайне своеобразной персонажной анимации и создавая особый синтез, который пока невозможен в компьютерной анимации». Могу добавить, что фильмы Камлера надо воспринимать не умом, а пропускать через душу – иначе никак. Если о сюжете, то вот, пожалуйста: мужчина, состоящий в основном из мускулистых ног и огромного сердца, которое он держит в крошечных руках, с маниакальным упорством догоняет прелестную дамскую...попу, прикрытую сверху шляпкой. Героиня ускользает, ускользает – и это начинает мешать тем двоим, что живут в шахматной туре на самом вершине пирамиды, образованной всякими забавными предметами фильма и постоянно движущимися основными персонажами. Те двое вмешиваются в ситуацию... В общем, вы поняли – пересказывать мультфильмы Камлера – гиблое занятие.

Второй фильм – «Ох, ох»

Бронислава Земана. Абсолютно другой, «типично польский» мультфильм. Учитывая дату создания – 1973 год и нравы в социалистической Польше, достаточно смелый: «террариум единомышленников» строит мост к заманчивому острову, всячески изничтожая во время работы друг друга. Остров на поверку оказывается частью тела (см. либретто предыдущего мультфильма) гигантской русалки. Возможно, тогда подобный анимационный язык казалось новаторским. Сейчас он привычен. Но все равно занятно.

Еще один мультфильм Петра Камлера, «Шаг». Рисованный, странный, абстрактный, но «прочитаемый», стоит лишь отпустить привычные мировоззренческие рамки: автор исследует феномен массового бессознательного. Примечательна сцена страсти двух листов бумаги. Безусловно, на экране телевизора мультфильм потерял бы половину прелести – такие вещи надо смотреть на большом экране, при этом помня, что заплатил за билеты.

Совершенно в другой технике сделан «Замок из песка» (1977) канадского режиссера Ко Хойдемана. Странные и обаятельные герои возникают из песка, создают из него же себе подобных и общий замок, и вновь растворяются в своей первородной стихии. Продолевая это с такой творческой радостью, жизнеутверждающим ритмом, что трудно остаться равнодушным.

Апотом показали мультфильм «Давид» (1977) режиссера из Нидерландов Пауля Дриссена. И здесь произошло очень показательное разделение зрителей. «Давид» шел на английском. Те, кто язык знал, очень радовались и от души смеялись. Кто не знал, тщетно пытались понять ценность показываемого творения. Кажется, она все же заключалась в озвучании (до «Давида» мультфильмы показывали без слов).

«Птица и червяк» (1977) хорвата Златко Гргика вызвал ажиотаж среди молодежи. Еще бы: очень знакомые по нынешним привычным мультфильмам



Кадр из м/ф «Жихарка»,
реж. О. Ужинов,
Большая анимационная
студия «Пилот», 2006 г.





Кадр из м/ф «Капитанская дочка»,
реж. Е. Михайлова, киновидеостудия «Анимос», 2005 г.



Кадр из м/ф «Рождество», реж. М. Алдашин,
Большая анимационная студия «Пилот»
и студия «МИШКА», 1996 г.



Кадр из м/ф «Про раков.», реж. В. Ольшванг,
Свердловская студия анимации «А-фильм», 2003 г.

(тем, что крутят по телевизору) эксцентрика и черный юмор.

И, наконец, «Мистер Паскаль» (1977) Элисона де Вера из Великобритании. Такой красивый, такой сентиментальный... что было неловко, что так быстро все кончилось и включили свет – пришлось промокать глаза платочком прилюдно. Благо, не одна я такая была.

«Мистер Паскаль» – рисованная история о том, как пожилой человек, дождавшись, пока все уйдут от церкви, снимает со статуи-распятия Христа, заклеивает пластырем его раны, одевает, поит-кормит и согревает. И вот уже Иисус, мистер Паскаль и десяток бездомных чудно коротают ночь у костра, угощаясь хлебом и вином во всеобщей любви и согласии.

Через антрактную паузу разнежившиеся ценители анимации перешли из Большого в Малый зал «Ролана», смотреть теперь уже победителей «КРОКа», российско-украинского международного анимационного фестиваля.

Показали еще семь мультфильмов. Конечно, не было уже в них той чарующей ностальгической нотки, заметно лучшим казалось качество изображения, но все же – как хорошо, что есть такие фестивали и хоть малая часть зрителей, но смотрит эти прекрасные анимационные работы!

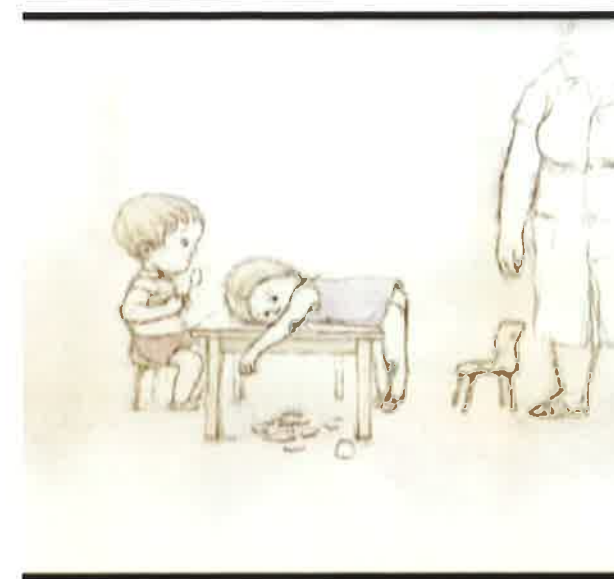
«История кота со всеми вытекающими последствиями» (1999) россиянки Натальи Березовой из «Аргус Интернейшнл», – господи Боже, как все-таки аниматоры любят котиков! Ручаюсь, из более чем 300 мультфильмов, прошедших на фестивале, коты так или иначе были задействованы в доброй сотне картин. Никак не меньше, уверена! Хотя сама посмотрела далеко не все – физически это невозможно. Доступный юмор, сочные штрихи к портрету кота и его мучителей: кто прав и кто виноват в том, что в итоге на полу в квартире появилась лужа – вот вам и «История кота...», проблематика, понимаете ли.

Зато «Маленькая ночная симфония» (2003) свердловчанина Дмитрия Геллера, называвшаяся поначалу не так, а как-то еще, но по техническим причинам пусть уж она так и называется (шутка от создателей), где тоже действует-наблюдает кот – совсем другой подачи произведение. На ощущениях, образах, мало поддающихся рассудку. Импрессионизм. Еще ярче это заявлено в более ранней работе того же Геллера, очаровательной фантазии «Привет из Кисловодска» (2000), где даже старые фотографии, тонущие в воде, являются то ли персонажами, то ли антуражем, и играет музыка, и мечется в бесконечном танце стройная женская фигурка и мужской силуэт, сопротивляясь порывам ветра.

А вот мультфильм той же Свердловской студии анимации «А-фильм» «Про раков.» режиссера Валентина Ольшванга – совершенно иного толка. Когда смотришь такие вещи, осознаешь, почему люди готовы посвятить анимации, делу зыбкому и очень трудоемкому, жизнь: результаты того стоят, их невозможно получить ни в каком другом виде искусства! «Про раков.» – это сказка о любви милой девушки и чудища заморского, о матушке



Кадры из м/ф «Девочка дура», реж. З. Киреева, Свердловская студия анимации «А-фильм», 2006 г.





Кадр из м/ф «Подожди пожалуй»,
реж. Е. Скворцова, ВГИК, 2002 г.



Кадр из м/ф «Есть душа», реж. Р. Унт,
студия «Нукуфильм», 2002 г.



Кадр из м/ф «Привет из Кисловодска»,
реж. Д. Геллер, Свердловская студия
анимации «А-фильм», 2000 г.

девушки, схватившей ... самурайский меч, который у нее в хатке имелся и помчавшейся мстить за честь дочери. «Про раков.» - очень красивая и мягкая по изобразительному решению работа.

«Молоко» (2005) Игоря Ковалева из США, студия Klasky Csupo - добротный, тяготеющий к большому кинематографу в своих образных решениях, психологически тяжелый мультфильм. Болезненные воспоминания детства, болезненное детское восприятие личной жизни взрослых членов семьи. Показателен образ бабушки - она перед сном мажет лицо кольд-кремом, светящимся в темноте, как фосфор. Затем ложится в постель, накрывается с головой одеялом. Маска светится и сквозь одеяло. А потом угасает. И мы понимаем - бабушка умерла.

Не сахар и тема мультфильма, сделанного в технике перекладок, «Воскресенье» (2000) россиянина Артура Толстоброва - про мученицу-коровку, попавшую не в те руки. Собственно, «нужных рук» в мультфильме и нет - люди, даже дети, показаны жестокими уродами.

Зато пластилиновый «Шел трамвай №9» (2002) Степана Коваля с «Укранимафильма», через частности трамвайных межличностных хитросплетений поднялся на высокий обобщающий уровень. Еще бы им там всем не обобщиться - пластилиновые персонажи слились, меняясь в давке по ходу носами, провоцируя друг друга, ностальгируя, обворовывая и пересказывая сюжет очередной серии мыльной оперы. А за окном - то Анна Каренина под соседний трамвай бросается, то рыбы проплывают, а то и вовсе - неземной пейзаж. И все едут, едут. И все, в общем-то, хорошо.

На этой радужной ноте я покинула кинотеатр «Ролан», чтобы на следующий день встретиться с организаторами Большого фестиваля мультфильмов, поговорить с его главным идейным вдохновителем Диной Годер, узнать, что Гарри Бардин отменил мастер-класс из-за срочной командировки и убедиться, что «Актный зал» и окрестности - одно из самых уютных и правильных мест на свете. Главное - туда надо вовремя приходить...

Интервью с Диной Годер читайте в следующем номере, разговор же о многочисленных школах анимации будет происходить у нас, я надеюсь, весь следующий год - из номера в номер.

Кстати, почему я дала такое название статье? Вы узнаете об этом, купив декабрьскую книжку «Киномана» - там будет и об эстонской студии анимации «Нукуфильм», а именно - сборнике мультфильмов «Путь в нирвану».

Ирина КОСТЕВИЧ.

О Первом большом фестивале мультфильмов
можно прочитать
в интернете на сайте www/multfest.ru

В оформлении обложки журнала и статьи
использованы кадры из мультфильмов,
демонстрировавшихся в разных программах
этого фестиваля.



МОЛОДО-ЗЕЛЕНО В БЕЛЫХ СТОЛБАХ

С 1 по 9 ноября в санаторном комплексе Госфильмофонда РФ в Белых столбах прошел XI Форум национальных кинематографий. В этом году организаторы Форума - Конфедерация союзов кинематографистов при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ - решили изменить своей устоявшейся десятилетней традиции (ежегодно на Форум собирались известные критики и режиссеры из стран СНГ и Прибалтики), пригласив молодых кинематографистов. В форуме приняли участие 42 дебютанта из двенадцати стран. Как правило, от каждой страны приглашались по четыре человека - режиссер, драматург, продюсер-дистрибьютор и критик. Приехали почти все.

За девять дней учебного процесса начинающие кинематографисты получили возможность пополнить свой профессиональный багаж. Каждодневный плотный график с обязательным просмотром фильмов советских классиков и начинающих режиссеров, сопровождавшийся мастер-классами и мастерскими (в зависимости от группы) не помешал молодежи по вечерам устраивать «народные гуляния» с пением и плясками. А наутро?! Не-ет, осмелюсь вас огорчить, это вовсе не то, что вы подумали! Утром лишь на 15 минут передвигалось время завтрака. Хотите узнать продолжение истории? Тогда придется подождать до декабрьского



выпуска журнала. В следующем номере - подробный отчет о поездке и мастер-класс с продюсером Сергеем Сельяновым и кинокритиком Ириной Павловой.

Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.

P.S. От редакции

Мы заручились обещанием почти всех присутствовавших на XI Форуме молодых киноведов и кинокритиков писать в наш журнал. Экспресс-презентация «Киномана» прошла «на ура» и теперь мы надеемся на значительное географическое расширение круга наших авторов.

Фото Сергея РЫЖОВА,
снимки взяты с сайта Конфедерации союзов кинематографистов <http://www.kinoconfederacia.ru>



Игорь Гонопольский:

Способность развиваться

*Вообще, это
неблагодарная
задача —
рассказывать
о хороших
фильмах.
Действительно,
что о них
расскажешь?
Красиво? Да.
Интересно?
Конечно. Но есть
еще «канва»,
сплетенная из
мыслей создателя
картины, его
жизненного
опыта и видения
мира.*

— В некоторых ваших фильмах от имени главного героя четко проводится мысль: «Да, я — гений», причем обыденным тоном, словно говорится про человека: «Он — брюнет». Что для вас гениальность? Как вы оцениваете собственное проявление таланта?

— Когда я поступал в Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии, у нас была тема сочинения «Если человек талантлив...» Я понял, что мысль эту надо закончить.

Надо сказать, что в те времена я увлекался Зигмундом Фрейдом. Смог достать несколько его книг, хотя профессор был запрещен (честно говоря, спер у папиного ученика, Фрейдом не интересовавшегося). У него я открыл для себя одну истину: «Талант — то, что способно развиваться, двигаться, становиться тоньше, острее. А гениальность — тонкая игла, которая может обломиться, и это становится патологией». Я вынес такой эпиграф в начало своего сочинения и дальше





закончил его тем, что если человек талантлив, то спасибо ему за это. Потому, что мы от него черпаем, питаемся. Прихожу узнавать отметки, весь такой из себя — университет закончил, главный режиссер Ханты-мансийского телевидения, считал, что уже Бога за бороду держу. А тут стоит мой мастер на крыльце и говорит: «Вы знаете, Игорь, один у нас про Ницше написал, так мы его уже выгнали». Я насто-рожился: «А что там у меня?» — «Вам троечку поставили».

По поводу того, что мои герои признают себя гениями... Фильмы можно выстраивать по степени откровенности: Калмыков просто говорит: «Я — гений!», Эйзенштейн никогда этого не говорил.

— Но он про это слушал...

— Да, слушал, и стал гением — из уст окружающих. Но я думаю, что при жизни они ему ничего не говорили, ведь это — их сегодняшняя оценка, спустя время. Тогда они тоже ощущали глыбу и мощь, но понимание пришло позже.

— С другой стороны, Эйзенштейн вел себя не как обычный человек, он позволял себя обожать, принимал такое отношение. То есть, понимал, что он — неординар, что он такой — один. Отсюда и одиночество, когда даже поговорить не с кем.

— А как может быть иначе, если человек поднялся интеллектуально, эмоционально над нормой? Мой папа — психиатр считает, что Калмыков был болен, я считаю, что он был просто ненормален, не такой, как все. Норма — это большинство. А он — над нормой. Такой же был и Эйзенштейн, и Чокан.

— Считается, что творческие люди — со своими «тараканами» в голове, т.е. они — не совсем нормальные, нетипичные. У вас вся семья — психиатры. Вы не стали психиатром, но стали творческой личностью. Это совпадение или логическая закономерность?

— Кто-то может из этого сделать логическую закономер-

ность, кто-то — случайность. Просто так получилось. Я с детства был на противоречии: если превозносили Пушкина — говорил, что Маяковский — самый большой гений. У всех черное — у меня белое. Может, отсюда — Бог его знает. В режиссуру я тоже пришел не сразу: сначала в актерское, в журналистику, много чего перепробовал. Потом понял, что независимым можно быть только в режиссуре и то — относительно. Ну, еще фотографом. Фотографию я тоже прошел очень рано — папа всегда много фотографировал, и меня приобщил к этому. Потом работал фотокорреспондентом. Мне тот же Будневич Иосиф Львович, Подгорный, другие фотографы говорили: «У тебя же есть профессия, зачем тебе режиссура? Непонятно что. А тут и заработок, и девушки, и творчество какое-то». Но мне показалось этого мало. Я все-таки дополз до режиссуры.

— В чем заключается роль режиссера?

— Мне кажется, режиссер — это в широком смысле слова менеджер. У М.И. Ромма есть хорошая байка на этот счет. Его спросили однажды, что такое — режиссер? У оператора камера, художник рисует, актеры играют. У всех что-то есть, только режиссер ходит и всем мешает. Но потом происходит следующее: если фильм получается, говорят: чего же не снять, у него такой замечательный оператор, а сценарий какой! Как работа может не получиться с такими актерами! А если картина слабая, то начинается: ну, идиот! У него было все такое, а он не смог! Очень часто режиссера сравнивают с дирижером оркестра. Это относительно, так сказать. Много есть картин, которые получаются, и зрители потом думают: «Какой хороший режиссер!». А он меняет коман-

ду или что-то еще — и все разваливается, хорошего фильма не получается.

— Вы мне так и не ответили про оценку собственной талантливости...

— Какая вы зануда, однако. Я обычно говорю, что не гениален, но о-о-очень талантливый! Наверное, что-то есть, и иногда оно сходится во мне в одной точке: и время, и тема, и недовольство собой. Я могу сделать что-то приличное, когда меня, фигурально выражаясь, «приложат об стол». Тогда у меня появляется злость, я готов сожрать свою шляпу, и доказать.

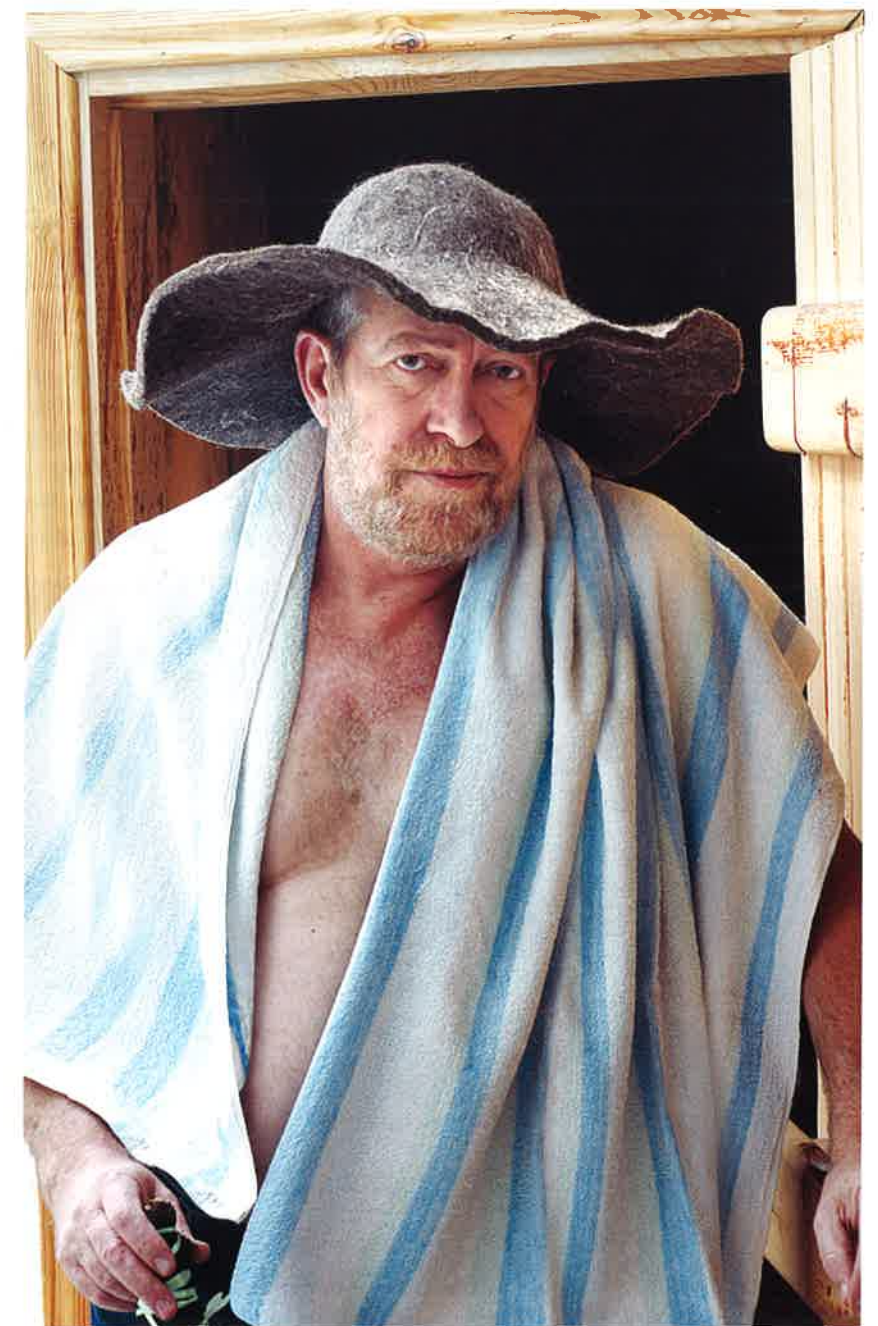
— Из вредности...

— Да! Когда надо доказывать, прорываться, тогда результат хороший.

— Как появляются темы будущих фильмов?

— С неба. Честно. Все темы возникали спонтанно. Например, одна из моих первых, приличных, так скажем, работ — «Теплые камни осени». Впервые в Союзе мы сняли мультипликацию на натуре, с живыми актерами. Откуда это пришло? Просто я общался с замечательным художником, который рассказал идею: пришли парень с девушкой в ущелье. Парень стесняется объясниться в любви, но поскольку он — художник, начинает из каких-то камушков выстраивать персонажей, делает раскадровку, рассказывая о своих чувствах. А потом фигурки оживают. Они начинают существовать отдельно от мальчика с девочкой. Появляется Адам, Ева, злодей, яблоко — и наступает зима. А дальше сами думайте. Вот такая новелла.

Откуда взялся Эйзен? Я тогда ушел из кино, семь лет не снимал. Приехал в Москву к своему учителю и другу Леониду Абрамовичу Гуревичу. Я не учился у него в прямом смысле этого слова, просто ездил к



нему напиться. Когда я сделал диплом, Гуревич приехал сюда от Союза, диплом мой ему понравился. Потом мы вместе с ним сделали еще несколько картин: он как сценарист, я как режиссер. Я приезжал к нему на несколько дней, мы пили водку, ходили в Дом кино, и Гуревич меня все время поносил и ругал, что я стал «коммерсической», вместо того, чтобы чем-то заниматься. А я его уго-

варивал снять фильм про евреев. Он говорит: «Я — антисемит, не люблю евреев». Я предлагаю: «Ну, давайте про это снимем». Он: «Нет, давайте снимем про Эйзенштейна — ему на следующий год 100 лет со дня рождения и 50 — со дня смерти». Вот так и началось. Темы сами приходят, из ниоткуда.

— Вы беретесь за любую тему?

— Да. Хотя, бывает, тема инте-



Кадр из фильма «Сцены у фонтана»

ресна, но я ничего о ней не знаю. Поэтому приходится проводить целое расследование. И на 26-минутный фильм у меня 15-20 часов материала.

— Были ли у вас творческие неудачи?

— Конечно, были. Депрессия

не наступала — я не пойду вешаться из-за этого. А история была простая: я работал на «Казахфильме» в неигровом объединении ТПО-2. Поскольку учился я на режиссуре заочно (хотя говорят, что научить режиссуре нельзя, можно на-

чится), первые несколько лет у меня было очень много проколов. Просто из-за того, что даже не владел технологией. Есть технология — это однозначно: выстраивание изображения, драматургия построения сюжета. А я шел нахрапом. Есть люди, которые идут step-by-step, но мне всегда это было скучно, я перепрыгивал через ступеньку, а потом оставшуюся пустоту заполнял опытом каким-то. И если мне не было стыдно за «про что это», то не получалось «как». Кино не собиралось. Да, его принимали, давали какую-то категорию, но... Во-вторых, мне трудно работать одному, я не «одиночка» в этом плане. Мне обязательно нужно с кем-то «играть в пинг-понг». Даже если слабый игрок, если человек просто ничего в этом не понимает, но от его незнания, дурацких, может быть, замечаний и предложений рождается что-то, что прорастает дальше. Действие от противного: когда учишь, тогда сам и учишься.

Депрессия у меня была после фильма про Калмыкова, как ни странно. Картина получилась, собрала, что могла. Но когда мы ее сняли, кино рухнуло: не было кинотеатров, не было зрителя и телевидения. Шел 90-й год. Премьера фильма прошла в Москве, в Доме кино, в Алма-Ате, где-то за границей. И он меня «высосал». Я в него вложился весь — и пустой совершенно! Тем более, настали времена, когда надо было снимать «чернуху», я не хочу и не умею этого делать, мне не интересно. А про то, что мне интересно — не интересно зрителю, и никто денег не даст. Тогда я ушел в коммерцию на семь лет. За это время не читал книг вообще — ни строчки! Ни книг, ни газет — словно все вымерло. Я думал, что никогда больше не буду заниматься кино. Потом тихо-тихо, снова

что-то понадобилось, все отстоялось, успокоилось. Тот период был очень важен для меня потому, что раньше, до него, я был недостаточно человечески состоявшимся. Когда вернулся в 97 году, мы сняли картину об Ауэзове. Я не мог быть режиссером, т.к. работал в банке и давал подписку, что не буду заниматься другой деятельностью. Поэтому в качестве режиссера позвал Диму Пискунова, а сам стал продюсером. А следующая картина была про Эйзенштейна. Там у меня появилось ощущение легкости, мне уже не было страшно на монтаже, что потом кто-то скажет: «Игорь, что ты там налепил?». Сейчас я думаю, что уже достаточно профессионал.

— Не страшно было возвращаться после такого перерыва?

— А все произошло очень постепенно: вначале я продюсировал. Чувствовал, куда надо — мы с Димой дико спорили, я заставил его переписать сценарий. Потом картина как-то вышла. Потом еще был фильм «Столицы Великой Степи» о семи столицах Казахстана — я был режиссером одной из двух частей.

— Кого вы можете назвать своим Учителем?

— Леонида Абрамовича Гуревича. И еще — Павла Когана и Алексея Александровича Рессера — эти мастера были у нас на курсе в Ленинграде. Рессер учил больше эстетике, пониманию искусства. Он был не режиссером, а философом, снялся в нескольких картинах. Он нас учил искусству, азбуке кино, азбуке режиссуры.

— Как вы оцениваете состояние документального кино в Казахстане?

— Оцениваю его «никак»: когда нет какого-то предмета, ты его и оценивать не



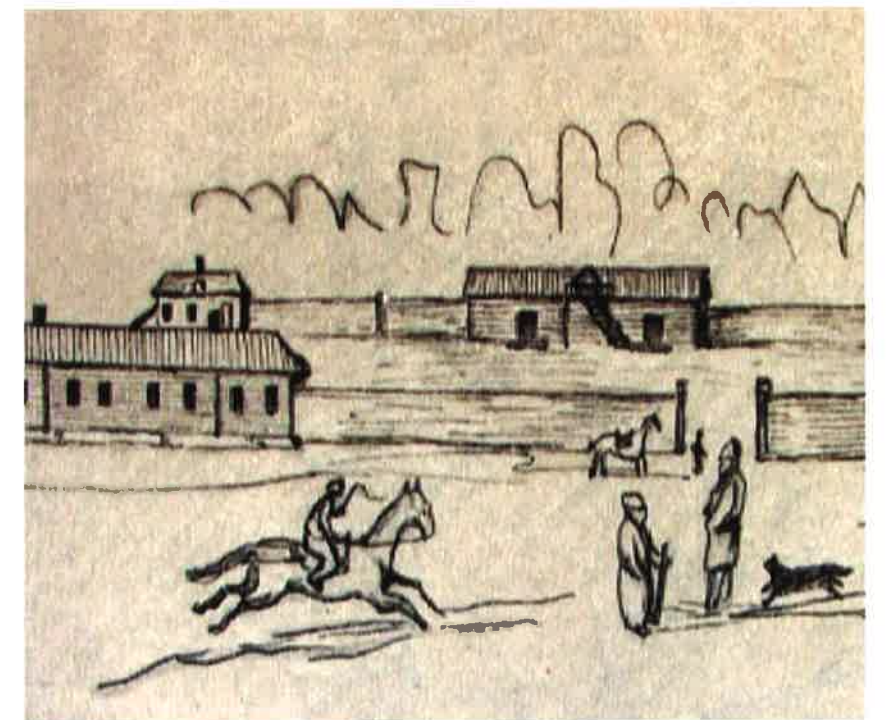
Кадр из фильма «Чокан Валиханов. Последний Принц Степи»

можешь. Неигрового кино у нас в Казахстане нет. Раньше было. Может, я его не принимал, что-то нравилось, что-то нет из того, что делали другие режиссеры-неигровики. Хуже,

лучше, но оно было. Сейчас есть «поминальные» фильмы к юбилеям, фильмы возносящие. Стали почему-то «фильмами» называть телевизионные программы, которые клепают



Кадр из фильма «Это — Я вышел на улицу»



Кадр из фильма «Чокан Валиханов. Последний Принц Степи»



«правой рукой, левой ногой». Я недавно вернулся из Оренбурга, где посмотрел много программ, фильмов, как они их называют. Из этого может что-то получиться, если людям станут тесны телевизионные рамки сиюминутности, хроникерства. Можно сделать образ, а не просто рассказывать, что произошло, этак «stand up» на фоне.

- С кем из коллег вы общаетесь?

- Режиссура — не профессия, это образ жизни. Мне интересно общаться не только с документалистами. Замечательные отношения, например, с Лаврентием Соном, с Сатыбалды Нарымбетовым, Рымбеком Альпиевым, Анар Кашагановой — с теми людьми, которые, может, не делают того же, что и я, но они в этом понимают. И мне очень важно их мнение, их ощущение, их замечания. Здесь не «шкурный» интерес, возникающий только тогда, когда что-то нужно показать. Это люди, с которыми мне комфортно говорить, молчать, слушать, смотреть то, что они делают.

- У вас есть муза?

- Нет, я сам себе «светофор». Натура влюбчивая: что-то дает толчок — книга ли, автор ли — можно идти дальше.

- В интервью по поводу спектакля «Ищу партнера для нечастых встреч» вы сказали, что спектакль должен научить любить и не врать. В какой ситуации вы сами можете солгать?

- Когда это будет утешением, когда правда может убить или сильно ударить, обидеть. Не всегда, правда, получается щадить.

- Самый безумный поступок в вашей жизни?

- Наверное, то, что я занимаюсь режиссурой. Все остальное будет выглядеть мелко, где-то даже меркантильно.

- С каких слов у вас обычно начинается утро?

- С двухчасового молчания. Походить, выпить кофе, покурить, что-то почитать — короче, прислушаться к себе, собрать мысли в кучу. За день будет столько слов, информации, звуков, что с утра нужна тишина. Иногда могу посмотреть что-то чужое — оно идет, ты думаешь о своем.

- Что вам нравится из фильмов?

- Мне нравится, когда сделано всерьез. Когда есть душа, когда за этим стоит Личность. Вот, например, случайно нашел документальный сериал «Эвакуация» Самария Зеликина.

- Что для вас важно в ваших картинах: внешняя сторона или содержание?

- Об эстетстве я вообще не думаю. Просто форма должна соответствовать содержанию. В содержании для меня очень важен эмоциональный ряд. Мне важно, как человек говорит, как реагирует зритель.

- Как вы понимаете, что картина удалась?

- Когда после нее остается радость. Сейчас я стал больше опираться на собственные ощущения. Уже не думаю, правильно ли смонтирован крупный, средний, общий план, правильно ли выстроен эпизод: об этом рассказывается в начале, а о том — в конце. Смотрю так: цепляет? Скребет? Что-то мешает? Иду уже оттуда. Может, это неправильно, непрофессионально. Потом, слушаю не только свое ощущение: иногда бывает — трудно далась картина, не получалось, а ты превозмог, другие нюансы. Я уже говорил — есть люди, которым я доверяю, некая «фокус-группа». Или, наоборот, совершенно посторонний человек, который не знает, кто такой Чокан Валиханов. Уговоришь сестру — если через три-семь минут не начали зевать, значит, что-то получилось.

- На что следует обратить внимание начинающим документалистам?

- Правила в искусстве одни и те же. Их нет для игрового кино, неигрового кино, для писательства, для художников. Есть технология: как смешать краску, где какие запятые, и то — сей-

час это все очень относительно. Хорошая книга А. Митты «Кино между адом и раем» — классический учебник драматургии, где все разложено по полочкам. Это надо не просто прочесть или пройти в институте, а положить на собственный опыт. Искусством становится то произведение, в котором речь идет о вечных вещах: о любви, о ненависти, о мужчине и женщине. Если люди хотят заниматься неигровым кино, попытаться находить сюжеты — они везде. В Оренбурге я говорил о том же: «Вот сидит вас 20 человек. На спор с любым буду разговаривать, назову тему, придумаю сюжет, расскажу кино, которое можно снять. И оно будет не просто «репортаж по теме».

- Получается, что молодым нужно снимать как можно больше, быть внимательным к окружающему миру?

- Совершенно верно. Копать глубже, пытаться дойти до сути через себя, через свое понимание. Вы спрашивали, как приходит тема? Назовите любую.

- Частный сектор сносят...

- Это вообще бездонная тема! История кошки, которая там родилась, видела пятое-десятое. И тут же — люди, у которых сносят дома. Может быть, взгляд из этого окошка, да что угодно!

- Или пустой дом и в нем — забытый предмет: детская игрушка, стакан на окне...

- Да! Просто, чтобы это была не констатация факта: вот, дома сносят, воюют с акиматом, те ругаются, эти ругаются. Короче, не информация, а исследование, попытка дойти даже не до информационной сути или исторической, а до эмоциональной: допустим, из этого дома человек уходил на фронт. Или его построили три брата.

- Похоже на сказки Андерсена, у которого пове-



ствование часто ведется от лица предметов.

- Это - один из вариантов, одна из внешних форм. Но форму нужно сажать на суть, покопаться глубже: откуда этот стакан, кто у него родственник, какие стаканы ему близкая родня, а какие - дальняя. И вы выходите на человеческую тему: иерархия, зависть, счастье - что хотите.

- Как все просто получается!

- Нет, это совсем не просто! Если я хочу, чтобы это было кому-то интересно.

- Давайте разберемся: хорошее кино получается, когда человек неравнодушен к своему делу. До этого вы сказали, что у нас кино «никакое». Выходит, люди вокруг равнодушные?

- Да. На 99,9%.

- Зачем тогда идти в кинематограф?

- А чтоб себя показать.

- Ведь это не самый верный способ зарабатывания денег!

- Да, но это способ легких денег.

- Это, если повезет. А если нет?

- Тогда и получается то, что у нас сейчас.

С. Эйзенштейн на съемках фильма «Иван Грозный»



- Видугирис однажды признался: «Я своим студентам сразу говорю: «Хотите денег - пришли не по адресу».

- Правильно. Это труд, неприятная жизнь - со скандалами, с войной с собой и окружающими. Необычное, как правило, сразу не принимается, а быть таким же, как остальные сто - и

не заработаешь, и имени себе не сделаешь. Абсолютно неблагодарная профессия.

- Основное правило, которого вы придерживаетесь в жизни и в творчестве?

- Оно из Талмуда: «Дай нам силы изменить то, что мы можем изменить; стойкости - принять то, что мы изменить не можем, и мудрость, чтобы отличить одно от другого».

- У вас есть ученики?

- Наверное, есть. Некоторые люди, которые работали со мной, считают себя моими учениками. Хотя у меня нет своей мастерской, какой-то группы.

- Ваше пожелание читателям «Киномана».

- Быть киноманами! Кино, даже если оно плохое, что-то оставляет в нас, чему-то учит.

Беседовала
Татьяна НОВИКОВА,
фото С. ФЕДОРЧЕНКО
и из личного архива
И. ГОНОПОЛЬСКОГО.

ИЗБРАННАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ:

1985 «Сцены у фонтана»

1987 «Послесловие»

1989 «День первый»

1990 «Селяви»

1998 «Столицы Великой Степи»

1991-2001 «Это - Я вышел на улицу!»

2000-2001 Молодежный сериал «Детки»

1998 «С.М. Эйзенштейн в Алма-Ате. 1941 - 1944г.г.»

2001 «История будущего»

2002 «Полюбите моего Бауржана!»

2003-2004 «Кочевник. Новейшая история»

2004 «Рациональное зерно»

2005 «Память сердца»

2006 «Чокан Валиханов. Последний Принц Степи»



Актуальная культура - в действии

ФЕСТИВАЛЬ «КИНОТЕАТР.DOC» - 2008

Фестиваль действительного кино КИНОТЕАТР.DOC проводится ежегодно в Москве и является основанием постоянно действующего проекта КИНОТЕАТР.DOC. Фестиваль представляет новое кино, правдиво отражающее реальность.

Программы фестиваля формируют:
критик Алена Солнцева
киновед, режиссер Борис Хлебников

Организаторы приглашают для участия в IV фестивале КИНОТЕАТР.DOC, который состоится с 22 по 28 февраля 2008 года, всех, кому интересна современная жизнь и ее реальные формы: «Мы ищем талантливые документальные и игровые фильмы о современной жизни». В конкурсе принимают участие фильмы продолжительностью до 70 минут (фильмы продолжительностью свыше 70 минут могут принять участие в специальной программе фестиваля).

ДЛЯ УЧАСТИЯ НЕОБХОДИМО:

1. Заполнить анкету участника (скачать на сайте www.kinoteatrdoc.ru/anketa.doc) и прислать ее по e-mail sinev@kinoteatrdoc.ru либо принести вместе с фильмом.
2. Принести или прислать (только курьерской почтой) фильм в формате DVD вместе с заполненной анкетой по адресу: 107031, Москва, Страстной бул. д.10, СТД РФ, «Золотая Маска» (с пометкой «для Михаила Синева»).
3. Фильмы и заявки принимаются до 1 декабря 2007 года.

Копии фильмов, присланные на конкурс фестиваля, не возвращаются.

ПРИЗЫ

По решению жюри вручаются пять равнозначных призов в виде памятных знаков.

Специальный приз оргкомитета фестиваля. По результатам анкетирования вручается «Приз зрительских симпатий» и специальный приз линии «Другое кино».

Дополнительная информация
Федосеев Виктор/
fedosseev@kinoteatrdoc.ru
Синев Михаил/
sinev@kinoteatrdoc.ru





Возобновленные диалоги-3

Международный семинар «Возобновленные диалоги» состоялся в Ташкенте уже в третий раз. Пока это единственный такого рода форум в Центральной Азии и Казахстане. В работе семинара участвовали кинематографисты Узбекистана, Кыргызстана, Казахстана, Таджикистана, России и Германии.

Впервые семинар проходил в 2003 году. Идею его проведения предложил известный режиссер-документалист Шухрат Махмудов: «Необходимость в существовании форума назрела давно. Мы, кинодокументалисты, живущие на постсоветском пространстве, а особенно - как ни странно - соседи, потеряли друг друга из виду, не знаем, что происходит вокруг. Хотя кинематографическая среда сохранилась, контактов стало меньше. Соответственно, и диалогов. Особенно среди документалистов. Я задумал и реализовал этот проект потому, что мне хотелось повидать своих друзей и коллег, посмотреть их фильмы, показать свои, услышать оценку. Узнать, по какому пути идут документалисты, что их волнует, какие вопросы задают они обществу. Вот почему

это название - «Возобновленные диалоги».

Несколько дней, с утра до вечера, участники форума смотрели фильмы. Программа была очень насыщена - участники увидели столько, сколько не посмотрели бы и за год. Вместе с профессионалами кино представленные картины смотрели и любители. Порадовало, что среди них было много молодежи, студентов, непосредственно и горячо воспринимавших происходящее на экране.

«Возобновленные диалоги» часто называют фестивалем. Но это не фестиваль, а именно семинар - здесь нет духа соперничества, призов, а есть взаимная учеба и узнавание. За полтора десятка лет независимости бывших союзных республик появилось новое поколение режиссеров-документалистов. Если раньше это были почти на 100% выпускники ВГИКа и Высших курсов режиссеров и сценаристов, то сейчас - выпускники собственных киношкол, существующих почти во всех странах СНГ. Отсюда - собственный эстетический метод познания действительности, по-настоящему интересный взгляд на новую фактуру,

На фото сверху: Ш. Махмудов, Г. Абикеева, Е. Туйчиев

современные реалии. Однако было и некое «повторение пройденного», когда участники в очередной раз «изобретали велосипед».

Всех приятно удивила программа Таджикистана. Показали общепризнанный, уже ставший классикой, фильм Орзу Шарипова «11 000 км от Нью-Йорка» - о беженцах из Афганистана. Картина сделана на столь высоком уровне достоверности и одновременно впечатление библейской притчи. Также вниманию любителей кино был представлен простой, прозрачный, пронизанный любовью к своему народу фильм «Хлеб Риштона» режиссера Шоди Салеха; открыто публицистическая картина «Едем в Москву» режиссера Озода Маликова, рассказывающая о таджикских гастарбайтерах, отправляющихся в трудовую миграцию в РФ; остросоциальный фильм «Женское дело?» о таджичках, столкнувшихся с проблемой выживания в современных условиях, в то время, как их мужья погибли в гражданской войне или уехали на заработки в соседние страны.

Вызвала большой интерес программа фильмов из Казахстана, составленная как из картин известных мастеров документального кино, так и их учеников. Фильм «Елимай» режиссера Асии Байгожиной - о проблемах возвращенцев - сделан на высоком накале, с подлинной болью и состраданием. Также на семинаре была показана картина «Песни души» (режиссеры А.Райбаева и А. Сулеевой) - портрет выдающейся казахской певицы Бибигуль Тулегеновой, очень искреннего и скромного человека. Но, по словам казахского киноведа Бауыржана Ногербека, документальное кино Казахстана переживает глубокий кризис: оно



остро нуждается в государственной поддержке, вкус к этому виду искусства утрачен, внимание больше обращено к крупномасштабным проектам...

В киргизской программе было много фильмов о людях с ограниченными физическими возможностями. Пытающихся, несмотря ни на что, вести полноценную жизнь. Хотя, безусловно, это «самоигральный материал», как заметила Асия Байгожина, приведя слова своего мастера Л. Гуревича, запрещавшего студентам снимать фильмы с подобными героями. Тем не менее, киргизская программа, состоящая из картин «Я хочу жить» (режиссера Н. Маматкулова), «Надежда» (режиссера Э. Будаичиева), «Асыл» (режиссера Л. Гребенщикова и

А. Бирисманова), «Среди облаков» (режиссера С. Мамбеталиева) и других оставила ощущение общей неприкаянности и боли, переживаемой обществом, и - неразрывной связи человека с природой.

В узбекской программе картинами «Судьба женщин Арала» (режиссера Т. Калимбетова), «Чудесный и загадочный мир» (режиссера Н. Аббасова), «Милосердие» (режиссера М. Курбанбаевой), «Ахмаджон, Али, Александр» (режиссера Д. Исхакова) и «Имам Аль Бухари» (режиссера А. Бокиева) представлена, с одной стороны, попытка прорваться сквозь круг привычных тем и решений, а с другой стороны, наличествуют все те же формы клишированного сознания, как в 70-годах прошлого столетия, с их жанровым однообразием, многословием и тому подобным.

Самой интересной, дискуссионной и провокационной оказалась программа российского кино:

восемь картин, представленных известным кинокритиком, ведущим программы «Документальная камера» на телеканале «Культура» А. Шемякиным, продуманно и тщательно отбирающим фильмы для семинара «Возобновленные диалоги» уже второй год подряд. Это ленты, завоевавшие призы на различных фестивалях и вызвавшие полемику и интерес публики. Фильм «Ребро», «Портрет жены художника на фоне эпохи» режиссера Валерия Золотухи (автора сценария фильмов Владимира Хотиненко «Мусульманин», «Зеркало для героя» и многих других) и Галины Леонтьевой (ее работа удостоена приза За лучший полнометражный фильм на кинофестивале «Россия» в Екатеринбурге в 2007 году). Как будто о нем было сказано «Здесь



дышит почва и судьба», - исследование внутреннего мира воцерковленного интеллигента, чья система ценностей вошла в противоречие с основными тенденциями развития постсоветского общества. Просто и пронзительно сделанная картина, за которой просматриваются великие традиции русской классической литературы.

Арт-кино Эдгара Бартенева «Япик-хэсе» - визуально-антропологическое наблюдение о жизни ненцев, незаметно для зрителей переходящее в описание сакрального пространства, в котором есть и юмор, и шокирующие сцены (поедание еще горячей сырой печени только что убитого оленя), и ощущение божественности, - и все это очень естественно. Фильм «Юрий Арабов. Механика судьбы» режиссера Аркадия Когана (Приз за лучший полнометражный фильм на МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге в 2007 году) - полемический портрет выдающегося русского писателя и сценариста, сделанный с редкостной мерой искренности и откровенности.

И, наконец, «Свято» режиссера Виктора Косаковского. Концептуальное кино. В некотором смысле римейк «Старше на 10 минут» Герца Франка и Юриса Подниекса. Самая дискуссионная работа самого дискуссионного режиссера, награжденная на фестивале документальной мелодрамы «Саратовские страдания» (председателем жюри был легендарный Артур Пелешян). Наблюдение режиссера за собственным сыном Святославом, впервые увидевшим зеркало, по воле отца, только в два с половиной года. Как вернуться к наивному восприятию мира и выйти

из Зазеркалья? Целый комплекс философских вопросов и ощущение некоторой неприязни к режиссеру, решившемуся на такой эксперимент над ребенком.

И это - только часть программы. А был еще целый пласт немецкого документального кино, состоявший из шести очень больших - каждый от часа до полутора протяженностью, фильмов. Тем не менее, смотрелись они, хотя и с некоторым напряжением, но с интересом. Большая часть их сделана, как выразилась эксперт немецкого документального кино Кэти Ронке, специально приехавшая на семинар «Возобновленные диалоги», в жанре «документального мыла», где герои - обычные люди. В своем докладе Кэти Ронке привела интересные данные: за последние пять лет число зрителей документального кино в Германии выросло в 600 раз!

Семинар «Возобновленные диалоги» состоявшийся, как отметили все участники и гости, благодаря профессиональной и человеческой репутации Шухрата Махмудова, его энергии и организаторскому таланту, - бесспорно, дает огромные возможности для профессионального роста и развития регионального документального кино. Ставший уже традиционным, он заполнил некую нишу в культурном пространстве, дал возможность обсудить наиболее актуальное. И отнюдь не только цеховые проблемы, но и вопросы, восходящие к нравственному и интеллектуальному видению мира.

Разика МЕРГЕНБАЕВА, Ташкент.



«90-е. Кино, которое мы потеряли».

Составитель Л. Милюкова. - Москва, издательство «Зебра Е», 2007 г.

С 2003 года на страницах «Новой газеты» ведущие кинокритики, киноведы и публицисты писали о «потерянном кино 90-х». Проект завершился заседанием «круглого стола» в рамках XVII кинофестиваля «Кинотавр» и выпуском этой книги. «Исследование» оказалось погружением во время, его сочинившее. Общими усилиями поднимали Атлантиду многоликого кино. Спорного. Неприятливого. Большей частью разминувшегося со зрителем. <...> Фильмы 1990-х - пораженцы. Жертвы переходного периода, лишённые права на экранную жизнь. Лучшие из них - бумеранги. Послания к зрителю своего времени вернулись к авторам за выбытием «адресата» Теперь возвращаются к нам, демонстрируя не только качество про-

фессии, но бесстрашие перед броском в «хаос неотформатированного настоящего». В сравнении с ними, непричесанными, нынешний глянец, сотворенный на конвейере восстанавливающегося производства, выглядит синтетическим муляжом» (от составителя Л.Милюковой).

«90-е. Кино, которое мы потеряли» - из разряда тех книг, которые наши кинематографисты обычно везут из Москвы или Санкт-Петербурга, радуясь удачной покупке. Теперь это можно купить и в Алматы.



«Рассказы о кинематографе старой Москвы».

В.П. Михайлов. - Москва, издательство «Материк», 2003 г.

Из аннотации: «Книга написана в жанре краеведческого очерка и впервые посвящается людям, непосредственно создававшим кинематограф России, - кинопредпринимателям, прокатчикам, владельцам кинотеатров, а также первым цензорам кино».

Книга интересна практически на любой странице. Где ни откроешь - неожиданный факт, занимательная подробность. Итак, открываем наугад - и вот перед нами финансовый отчет кинотеатра А.А.Ханжонкова на Триумфальной площади. За год это предприятие заработало 182 427 рублей, из них чистой прибыли вышло всего 50 982 рубля. Или еще, в другом месте, но тоже наугад: «Вначале кинотеатры часто назывались синематографами, потом наступила полоса подражания театру, совпавшая

с началом электрификации городов. Электрическое освещение в театре стало считаться престижным. Кроме того, произошла замена механического («ручного») вращения ручки проекционного аппарата на электродвигатель, что улучшило качество проекции. Поэтому в афишах владельцы синематографов старались подчеркнуть, что у них театр - «электрический», отсюда быстро распространившееся название «электротейтра», в народе их чаще называли «электричками».

Для всех, кто любит кино и историю.



«Как рыба без воды. Мемуары наизнанку» («Роман с жизнью») Пьер Ришар. - Москва, издательский дом «Флюид», 2005 г.

«В детстве мы часто мечтаем о жизни на вырост. Трудно потом подгонять ее по себе».

Люди ищут скорее не роль, которую они могли бы сыграть в этом мире, а победу в некоем соревновании, возможность любой ценой приобщиться к «модной» жизни, вне которой нет спасения.

Добиться успеха - вовсе не значит найти смысл жизни. Скорее, достичь определенного уровня. Люди больше не смотрят вдаль. Они смотрят снизу вверх, или сверху вниз, но никогда не по сторонам. Человек не ищет свое место, а сравнивает себя с другими.

А при том количестве жизненных шаблонов, которые нам навязывают, желание выкроить жизнь по собственной мерке выглядит почти актом сопротивления.

В мире, где человеком считается только бухгалтер, мне иногда кажется, что легче стать большим человеком, чем человеком взрослым.

Я уважаю тех, чьи имена стали названиями улиц, тех, кто нашел свое место. Вот оно, истинное приключение. Примириться с остальным человечеством.»

Это - Пьер Ришар. Просто чудо. Моноспектакль «Использование мемуаров в корыстных целях», поставленный по мотивам этой книги, стал очередной всемирно признанной работой автора. Сейчас редакция ведет переписку с издательством с целью публикации в «Киномане» обширного отрывка мемуаров Ришара. Если мы получим согласие, вы сможете прочитать это здесь. Но, в любом случае, такая книга - украшение библиотеки любого киномана.



Эти книги вы можете найти в магазине «Книгомания», расположенном по адресу: г. Алматы, ул. Калдаякова/уг. ул. Айтеке би 34/29 (напротив Дома офицеров). Телефон 295-21-29.

Излучение святости



Впервые картину «Султан Бейбарс» я увидела еще в детстве. Неторопливое повествование под пение саз-сырная, и грусть, бесконечная грусть в глазах старого человека, волею судьбы ставшего властителем народа – этот фильм всегда будет стоять особняком в ряду других исторических лент. Уже будучи взрослой, я узнала имя исполнителя главной роли –
Нурмухан Жантурин.

«О, создатель! Посмотри на меня: «Я – человек! Я – актер! Мне дано воплощаться в небожителей и земных людей, показывать все их деяния и жизненные устремления, взлеты и падения» (из молитвы-монолог Н.Жантурина). Таких перевоплощений было множество. Но все его персонажи объединяет одно – это сильные, мужественные, волевые люди. Кстати, все отмечали необыкновенную красоту Нурмухана Жантурина: лицо, похожее на лик древнего божества, и глаза – словно узкое лезвие сабли.

Жанна ЖАНТУРИНА,
театровед:

«Легенда его творчества вобрала образы театральных и киногероев: Чокан Валиханов на сцене и в кино, Аубакир («Зной»), Бейбарс («Султан Бейбарс»), Мольер, Яго, Макбет, герои казахской классики, Доктор («Всеми забытый»), Аблайханов («Конец атамана»), Четвертый («Четвертый» по К. Симонову), Мырзагали («Белая аруана»).

Нурмухан Жантурин родился 22 апреля 1928 года. С 14 лет работал в Гурьевской нефтяной разведке, затем учился на курсах киномехаников в Алма-Ате. В 1950 году окончил Алма-Атинскую киношколу, в 1952 – актерский факультет Ташкентского театрально-художественного института и стал актером Казахского Академического театра драмы имени Мухтара Ауэзова. Для кино его открыл Марк Донской, искавший по всей Средней Азии исполнителей в свой фильм «Алитет уходит в горы». Юношу Туматуге Нурмухан сыграл так смешно и трогательно, что тут же стал популярным. Его стали часто приглашать сниматься, он получил главные роли в спектаклях Казахского Академического театра драмы. Казалось бы, впереди долгий и безоблачный путь. Но, увы! Все сложилось иначе... В театральной жизни бывают взлеты и падения. Во второй половине

60-х еще здоровствовали многие старейшие известные мастера, театр работал в привычном режиме, и коллектив пополнялся молодыми талантливыми актерами. Новое поколение потребовало не только новых ролей, но и новых пьес, новой режиссуры по национальной классике. Все чаще звучали возмущенные интонации: до каких пор репертуарную политику театра и трактовку национальной классики будут определять режиссеры со стороны, почему не даем возможности возглавить академический театр уже заявившему о себе режиссеру А. Мамбетову? С приходом его на должность главного режиссера и художественного руководителя театра начались «неприятности» Нурмухана Жантурина. Казалось бы, актер и режиссер – не конкуренты друг другу, они должны работать «в одном направлении». Тем более, что один был уже именитый, выдающийся актер, второй тоже впоследствии заявил о себе режиссерскими работами, вместе с театральным коллективом поднял славу национального театра, вырастил плеяду молодых талантливых актеров. В 70-х годах и начале 80-х годов драмтеатр им. Ауэзова считался в Союзе одним из лучших национальных коллективов. К сожалению, тандема двух мастеров не получилось. Амбиции молодого художественного руководителя театра, нетерпимость к талантливой личности актера взяли верх.

Абиш КЕКИБАЕВ:

«Есть закон великих судеб – чем ярче художник, чем крупнее, чем нестандартнее, тем он больше страдает. В интервью пьес Розова, Арбузова актеру Нурмухану Жантуру было тесно, не говоря о наших казахских драматургах. Он актер Эсхила, Софокла, Шекспира. ...Он был слишком сильным, слишком величественным, слишком благородным для своего времени и окружающих».

Видимо, поэтому в начале

70-х годов актер ушел из театра и попытался заняться кинорежиссурой. Нельзя сказать, что успешно – он и сам это понимал. Поэтому со временем сосредоточился исключительно на актерской работе в кино. К предложениям (а таковых было очень много) Нурмухана подходил разборчиво – не снимался, если роль казалась откровенно «никакой». Вот почему даже в слабых картинах его герои всегда значительны и интересны. Некоторые коллеги по актерскому цеху полагали, что Жантурин «завышает планку». На самом деле, он не хотел ее занижать, зная себе цену – актер очень трепетно и уважительно относился к своей профессии.

«Отечественный кинематограф стал подражать худшим образцам западного кино, уделяя больше внимания показу насилия и эротики... Словом, происходит такая романтизация Проходимцев... Копание в грязи становится самозабвенным, иступленным, происходит какое-то чудовищное состязание, кто эффектнее отличится в выпячивании отталкивающего, отвратительного, гнусного, кто вытащит самое развратное, дикое, жестокое.

С нетерпением жду, когда в кино станут обращать внимание на душу, а не на бедра» (Из последнего интервью Н.Жантурина).

После работы с режиссером самого высокого уровня он был ироничен, но снисходителен и терпим, если понимал, что вынужден сниматься в «пустячке». Тем не менее, Нурмухан Жантурин был нарасхват – и на «Казахфильме», и на других студиях СССР. На съемках он обычно как бы «отгораживался» от всей съемочной группы, курил в стороне трубку, почти ни с кем не общался, потом выходил на съемочную площадку, отгрызал свою сцену и уезжал. И, несмотря на такое «неправильное» поведение, режиссеры его уважали, а партнеры тянулись,



Кадр из фильма «Там, где горы белые...»
(«Белая аруана»)

чувствуя душевную теплоту, актерскую силу и мощь.

Булат МАНСУРОВ,
кинорежиссер:

«Он не нуждался в подсказках извне - сам знал, как настроить свой актерский инструмент, и «звучал» этот инструмент без малейшей фальши. Он напоминал тигра с мышцами, до поры вялыми, отдыхающими, но в нужный момент способными

спружинить и вовремя сражаться.

Своей культурой, внутренними запасами Жантурин пользовался легко, как мушкетер, который владеет не менее ста приемами защиты и нападения. Вот это и воспринималось как импровизация.

Он был мудр и великолепно воспитан: умел на все, на всех реагировать тонко и верно - на любую реплику или замечание. В нем была порядочность,

которая позволяла быть спокойным за атмосферу на съемках».

Бикен РИМОВА, актриса:

«Ему во многом помогал ум, образованность, честность, порядочность. Доверяя ему в жизни, мы охотно верили ему и на сцене».

Отлучение от родной альма-матер - Академического театра драмы им. Ауэзова, где произошло становление, признание и

выражение всеобщей любви, как к одному из выдающихся, неповторимых мастеров сцены - было сильнейшим ударом даже для такой одаренной и волевой личности, как Нурмухан Жантурин. И хотя, как истинный мастер и яркая личность, он не потерялся, проявив себя в десятках кинофильмов, но там было не так много ролей, соразмерных Таланту, которые дали бы возможность ему полностью проявить себя. «Я мечтаю лишь о немногих ролях, которые смогли бы потребовать от меня максимальной отдачи сил. В их числе Ричард II» (Из последнего интервью с Н.Жантуриным).

Маргарита ИОВЛЕВА-ЖАНТУРИНА,
театровед:

«Мне кажется, что самое главное в Жантурине - его обостренное чувство времени.

При подготовке к исполнению роли Доктора в пьесе Назыма Хикмета «Всеми забытый» Нурмухана глубоко потрясла тема забытости, обреченности на одиночество после славы и признания.

Макбет в исполнении Жантурина - великий полководец, желавший стать отцом народа, на глазах зрителей перерождался в тирана и кровавого палача».

Виктор МАЖУРИН,
режиссер:

«Он дает пищу поколениям

живых. Из наследия Жантурина многое можно почерпнуть и нам, и будущим студентам, и мастерам театра и кино.

Быть независимым - значит порождать уважение одних и раздражение других. Третьего не дано.

Он ушел из театра, не приняв режиссуры, которая подменяла актера. Его непримиримость - это и есть тема. Как ее озаглавить? Ну, скажем, «право человека быть самим собой».

Его благодарили за ту особую энергетику, которая творит святое излучение, доступное только большим актерам».

Возвращение актера на театральные подмостки было отмечено яркой работой - ролью Мольера в «Кабале святош» М.Булгакова, переведенной на казахский язык А.Сулейменовым. Нурмухан Жантурин готовился к этой роли тщательно, словно к свиданию. Он неустанно репетировал и сыграл, как всегда, гениально, на пределе сил. Зрители и коллеги по цеху в который раз увидели, что сцена сиротеет, если рядом нет Мастера.

Виктор ПУСУРМАНОВ,
режиссер театра и кино:

«Это - не просто талантливый человек. Это - образец мощи, глыбы, сгустка талантливой личности».

Таким Нурмухан Жантурин остался в своих экранных обра-



Кадр из фильма «Там, где горы белые...» («Белая аруана»)

зах и в памяти благодарных зрителей.

Нуржуман БИХТЫМБАЕВ,
актер:

«Он был виден сразу - вершиной в горной гряде. Он был единственным актером с глубокой культурой, знаниями истории, литературы, поэзии. Казалось, нет того, чего он не знает. Лирик в душе, внешне суровый, внутренне добрый до

ласковости, простой человек, с достоинствами и недостатками, присущими любому, а потому любимый многими людьми».

Татьяна НОВИКОВА.

В материале использованы фрагменты из книги М.Иовлевой-Жантуриной и А. Кравцова «Я - актер. Я - человек. Высшее достижение Создателя».

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

1950 «Алитет уходит в горы»	1963 «Джура»	1973 «Курмангазы»
1952 «Джамбул»	1965 «Чинара на скале»	1973 «Там, где горы
1954 «Дочь степей»	1965 «Канатоходцы»	белые...» («Белая
1954 «Поэма о любви»	1966 «У каждого своя дорога»	аруана»)
1955 «Салтанат»	1966 «Самая послушная»	1973 «Танец орла»
1956 «Первый эшелон»	1968 «Дорога в тысячу	1974 «Седьмая пуля»
1956 «Мы здесь живем»	верст»	1975 «Степные раскаты»
1957 «Его время придет»	1970 «В те дни»	(«Уральск в огне»)
1958 «Шквал»	1970 «Бег иноходца»	1975 «Ласточки прилетают
1958 «Мы из Семиречья»	1970 «Чрезвычайный	весной»
1959 «На диком берегу	комиссар»	1975 «Выбор»
Иртыша»	1970 «Конец атамана»	1976 «Любимая»
1959 «Однажды ночью»	1971 «Кочующий фронт»	1976 «Третья сторона медали»
1961 «Сплав»	1972 «Слушайте, на той	1976 «Моя любовь
1961 «Зной»	стороне»	на третьем курсе»

1977 «Мечта»	1982 «Провинциальный	1985 «Даниил, князь
1978 «След росомахи»	роман»	Галицкий»
1978 «Решающая схватка»	1982 «Огненные дороги»	1986 «Золотая баба»
1978 «Клад Черных гор»	1982 «Суюнши»	1987 «Время жить»
1979 «Жнецы»	1982 «Орнамент»	1987 «Амуланга»
1980 «Пора звенящего	1982 «Красавица в трауре»	1988 «Странный мир
звона»	1983 «Соленая река детства»	желаний и надежд»
1980 «Перегон»	1983 «Непобедимый»	1988 «Жизнь господина
1980 «Месяц	1983 «Белый шаман»	де Мольера»
на размышление»	1983 «Охотник»	1989 «Барханы»
1981 «Сыновний долг»	1984 «Бойся, враг,	1989 «Султан-Бейбарс»
1981 «Родные степи»	девятого сына»	1991 «Суржекей -
1981 «Колодец Сапара»	1985 «Лети, журавлик!»	ангел смерти»

Народный артист Казахской ССР (1966)
Лауреат Государственной премии Казахской ССР за фильм «Его время придет»

КАЗАХСТАН



Вне закона

В Алматы состоялся премьерный показ фильма «Рэкетир» казахстанского режиссера Ахата Сатаева. Как признался автор картины, это история – биография человека, который нашел свое место под солнцем при помощи грубой силы.

Сюжет фильма прост. Конец XX века. Молодой, подающий надежды боксер Саян, которого сыграл Саят Исембаев, уходит из спорта, потому что надо думать о будущем, зарабатывать на жизнь. Прошлого нет, страна Советов развалилась. Будущее туманно. Надо сделать выбор: речь идет об элементарном выживании. В итоге он примыкает к одной из многочисленных криминальных группировок.

Саян занимается вымогательством денег у крупных и мелких предпринимателей. Проще говоря – рэкетом. Спустя какое-то время делается «правой рукой» главы банды. И на целые десять лет постоянные разборки, драки, кровавые перестрелки становятся неотъемлемой частью его жизни. Согласно жанру, финал печален: он – убийца и вымогатель, а многих из его друзей уже нет в живых. Показательна сцена, когда один из бандитов, попадая в тюрьму, изучает Коран и читает одну из сур, где говорится следующее: каждый раз, когда человек совершает несправедное деяние, капля падает в чашу. И в конце пути, когда чаша наполняется, ее содержимое проливается на голову этого самого человека.

В картине снялся Ментай Утепбергенов, представший в образе матерого предпринимателя, Жан Байжанбаев, а также Владимир Вдовиченков. Последнего, судя по всему, пригласили для общего имиджа.

В целом, картина выглядит неким подобием российской «Бригады»: все хотят быть Сашами Белыми. Возникает впечатление, что фильм снят для общего развития. И лучшей аудиторией для него будут школьники и студенты.

В ролях: Саят Исембаев, Мурат Бисембин, Асель Сагатова, Жан Байжанбаев, Ментай Утепбергенов, Владимир Вдовиченков.

Победитель Жетируов

Картина казахстанского режиссера Жанабека Жетируова «Записки путевого обходчика» завоевала Гран-при и приз в номинации «Лучшая мужская роль» сразу двух международных фестивалей. Москва и Вена рукоплескали стоя.

Любопытно, что на показ в рамках фестиваля «Белинале» (Вена), который проходил в австрийской столице с 22 по 26 октября, лента попала по специальному приглашению и оказалась единственной работой кинематографистов стран СНГ. Всего было продемонстрировано 16 фильмов из девяти стран.



А с 23 по 28 октября в Москве прошел II Международный фестиваль семейного и детского кино «Верное сердце», где среди 14 картин из восьми стран «Записки...» Жетируова также завоевала Гран-при. Главную мужскую роль сыграл Нуржуман Ыхтымбаев.

Как пояснил режиссер, лента снята в жанре восточной притчи, прославляющей такие качества, как душевность и человечность. Главный герой «Записок путевого обходчика» – старый слепой железнодорожник, продолжающий работать путевым обходчиком. Все победители московского фестиваля награждены статуэтками святых благоверных Петра и Февронии, которые считаются покровителями семьи и брака на Руси, а также денежными премиями.



Кадр из фильма «Записки путевого обходчика»

США

Первый опыт секса. В большом городе.



Блумберг в роли самого себя.

Как сообщил его официальный представитель, съемки эпизода с участием нью-йоркского акима прошли в одном из парков Манхэттена 6 ноября. Работа же над самим фильмом началась в сентябре этого года. Исполнительницы главных ролей остались прежними. Актрисы Сара Джессика Паркер, Ким Кэтрелл, Кристин Дэвис и Синтия Никсон продолжают обольстительно улыбаться перед камерами и демонстрировать, что могут сделать с женщиной средних лет усилия стилистов, визажистов и пластических хирургов.

Предшественники нынешнего мэра города Большого яблока также не упустили возможности засветиться в кино. Так, экс-градоначальник Нью-Йорка Рудольф Джулиани сыграл в сериале «Закон и порядок». На счету Джулиани есть роль и в одной из серий «Секса в большом городе».

Кто о чем, а мы о сексе... То есть о картине по мотивам сериала «Секс в большом городе» и о том, как там снялся мэр Нью-Йорка Майкл

Но всех обошел их коллега, экс-мэр Эд Кох, сделавший целую карьеру в этой области – он играл в десятках кинокартин и сериалов.

Ну, а нынешнего мэра Нью-Йорка в ипостаси «звезды экрана» американцы смогут увидеть уже 20 мая 2008 года – на этот день продюсеры фильма обещают премьеру. И вовсе не исключено, что мы увидим его еще раньше – «пираты» СНГ – самые пиратские пираты в мире.

Отчаянные сценаристы

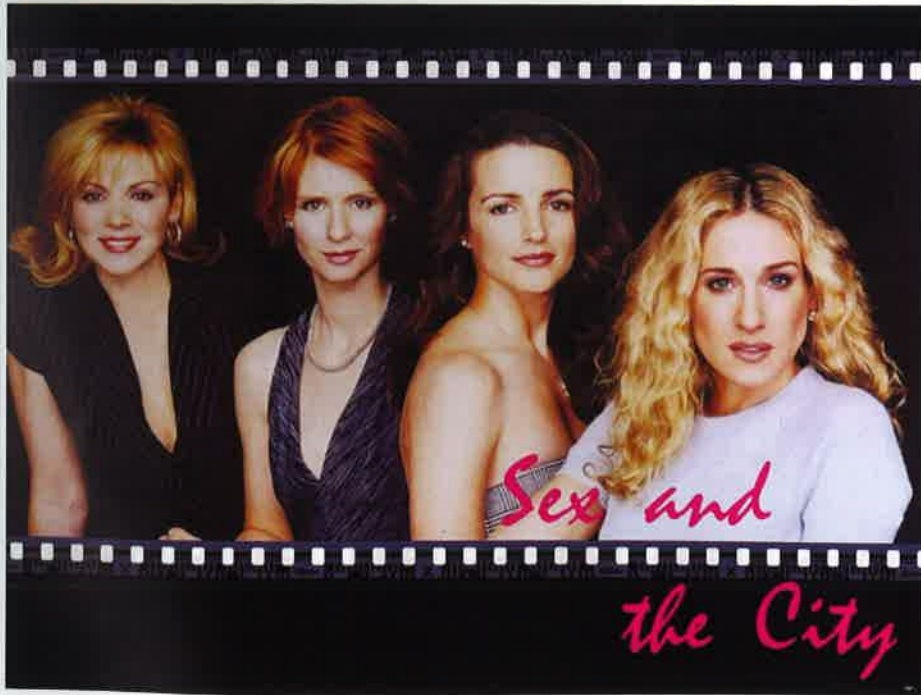
Начало ноября текущего года для Голливуда ознаменовалось внушительной забастовкой с массой неприятных последствий. Одни из самых главных людей кинопроизводства – сценаристы – заявили о своем несогласии работать при нынешних условиях... рабочего договора. Примечательно, что бастующие сорвали съемки сериала «Отчаянные домохозяйки».

1 ноября более 12 тысяч сценаристов собрались на профсоюзное собрание во Дворце съездов Лос-Анджелеса, где и озвучили свои требования. Основным из них является принятие окончательного решения по условиям нового рабочего соглашения, споры о котором вновь разгорелись между представителями Гильдии сценаристов США и адвокатами Союза кино- и телепродюсеров, выступающих от имени студий.

Специально назначенные представители федеральных властей несколько дней подряд участвовали в переговорах голливудских писателей и продюсеров, и принимали неоднократ-

ные попытки примирить стороны. Считается, что первыми в результате этой масштабной акции пострадают вечерние ток-шоу и сериалы, поскольку отснятого материала хватит всего на несколько месяцев.

Известно, что Гильдия сценаристов предоставила профсоюзу продюсеров черновик нового договора. Среди других любопытных деталей можно назвать ту, что сценаристы хотят получать большую долю прибыли от реализации кино- и видеопроизведения через новейшие каналы – интернет, мобильные телефоны, цифровые портативные проигрыва-



тели. Предыдущая забастовка Гильдии состоялась в 1988 году. Она продолжалась полгода и стоила студиям не менее полумиллиарда долларов. Для сравнения, бюджет Лос-Анджелеса благодаря кино- и телеиндустрии ежегодно пополняется на 30 млрд. долларов.

Как показывает опыт, забастовка оказалась палкой о двух концах и для самих сценаристов. Это мэтры могут позволить себе бессрочный отпуск. А менее известные и востребованные?

В итоге «хитрых» действий американских киношников получилось, что большая часть Гильдии осталась без ежедневного тоста с икрой и кружки горячего высокосортного кофе. К примеру, взять Майкла Грейса (того самого, что написал сценарии к двум первым частям «Полтергейста»), острое перо которого позволило ему войти в десятку писак «ужасов». В своем радиоблоге он рассказал грустную историю о том, как сел сочинять сценарий четвертого (! – потому, что третьего еще нет) «Полтергейста». Естественно, никакого контракта у автора первых двух серий нет и быть не может – кому охота прослыть штрейкбрехером? Поэтому и приходится писать по ночам «в стол», днем подрабатывая официантом или портье, втайне надеясь на окончание стачки и востребованность рукописи.

К слову, сценарий называется «Полтергейст: в тени». Сам Майкл признается, что больше всего рассчитывает на интерес студии Mandate Pictures. Кстати, сетевые блоги и возникший резонанс на новостных сайтах уже привлекли внимание бастующей Гильдии, члены которой могут-таки самовыражаться, при этом не нарушая регламента забастовки.

Режиссерский дебют Натали



В режиссерской когорте – прибавление. Актриса Натали Портман вскоре снимет свой первый фильм «Повесть о любви и тьме». В основе сюжета – одноименная книга мемуаров живого классика израильской литературы Амоса Оза.

Несколько месяцев назад Портман создала собственную студию Handsomecharlie Films. И уже заключен первый контракт на двухлетнее сотрудничество с кинокомпанией Participant Productions.

По признанию актрисы, деловой партнер выбран неслучайно: «Я вдохновилась такими проектами, как «Сириана», «Доброй ночи и удачи» и документальным фильмом «Неудобная правда», сделанными этой компанией... Мы разделяем их стремление снимать глубокомыс-

ленные и мастерски сделанные картины. Нас привлекают сюжеты, которые учат относиться с сочувствием к мировым проблемам».

Сценарист и писатель Амос Оз родился в 1939 году в Иерусалиме. В 15 лет ушел из дома, был рабочим, солдатом, учителем. Изучал философию и литературу в Еврейском университете и Оксфорде. С 1961 по 1963 год был активистом оппозиционной группы. Призывал к демилитаризации контролируемых Израилем территорий с 1967 года и к созданию на них Палестинского государства. Является автором более тридцати книг, опубликованных в 36 странах на 38 языках.

Однако актерская карьера Натали Портман продолжается. Так, в ближайшее время мы увидим красавицу в исторической драме «Другая Болейн», семейной ленте «Лавка чудес» и англоязычном дебюте Вонга Кар-Вая «Мои черничные ночи».



Европейский «Оскар»



1 декабря в Берлине состоится юбилейная – двадцатая – церемония награждения Европейской киноакадемии 2007 (ЕКА). 1800 членов Академии голосуют за самых лучших.

Уже сейчас можно назвать фаворитов. Среди них – фильмы Стивена Фрирза «Королева» и Кевина Макдональда «Последний король Шотландии». Работа Фрирза получила шесть номинаций, а Макдональда – пять.

В категорию «Лучший фильм», помимо названных картин, попали мультипликационный фильм «Персеполис», биографическая лента об Эдит Пиаф «Жизнь в розовом цвете», румынская картина «4 месяца, 3 недели и 2 дня», получившая в этом году в Канне «Золотую пальмовую ветвь», а также германо-турецкий проект «Край неба».

В номинации «Лучшая мужская роль» оказа-



Кадр из фильма «Последний король Шотландии»



Кадр из фильма «Парфюмер»

лись Бен Уишо («Парфюмер»), Джеймс Макэвой («Последний король Шотландии»), Сассон Габай (франко-израильская картина «Оркестр приехал»), Элио Джермано («Мой брат – единственный ребенок»), Мишель Пикколи («Красавица навсегда»), и Микки Манойлович («Ирина Палм сделает ЭТО лучше»).

За премию в номинации «Лучшая женская роль» поборются Хелен Миррен («Королева»), Марьяна Фэйтфул («Ирина Палм...»), Марион Котийяр («Жизнь в розовом цвете»), Анамария Маринча («4 месяца, 3 недели и 2 дня») и Ксения Раппопорт («Неизвестный») с Карис Ван Хутен («Черная книга»).

Среди других номинаций – «Лучший режиссер», «Лучший сценарий», «Лучший кинематографист», «Лучший композитор» и приз ЕКА «За лучшую работу». Есть и несколько специальных наград: за приключенческий, документальный и короткометражный фильмы, за вклад в развитие кинематографа, приз жюри кинокритиков, а также приз зрительских симпатий за лучший европейский фильм и другие премии.

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Книга в кадре

Еще одно произведение великого Эдгара Алана По, родоначальника детектива, вскоре будет переложено на язык кино. На этот раз основой для картины выбран рассказ американского классика «Сердце - обличитель».

Режиссер картины «Обличитель» (Tell-Tale) - Майкл Куэст, на его счету пять работ, в основном - телесериалов, в частности, «Клиент всегда мертв» и «Декстер». Продюсированием ленты займется компания братьев Ридли и Тони Скотта - Scott Free. Куэста в основном работал на телевидении.

По замыслу создателей, «Обличитель» станет психологическим триллером, действие которого из первой трети XIX века будет перенесено в наши дни. На сегодняшний день бюджет картины составляет около двадцати миллионов долларов, съемки запланированы на начало следующего года.

Производители картины пообещали, что лента «Сердце - обличитель» будет снята в духе «Лестницы Иакова» и «Марафонца». Главный герой, его сыграет Джош Лукас, убивает старика и прячет его расчлененное тело в своем доме. Но предательский стук сердца жертвы заставляет убийцу признаться в содеянном. Примечательно,



что оригинальный рассказ написан в виде монолога от первого лица.

По сценарию Лукас окажется в роли отца-одиночки, которому пересадят донорское сердце. Трансплантированный орган подтолкнет его к поискам убийцы донора.

Мохнатые, хвостатые и знаменитые...



Хвостатые и мордастые, пушистые и гладкошерстные собаки - киноактеры получили заслуженное признание. Отныне их имена увековечены на собачьей Аллее славы, открытой на юго-западе Лондона.



Создателями Аллеи стали участники Британского клуба собаководов. Место для новой достопримечательности выбрано неслучайно. К Аллее примыкает Собачий дом Баттерси - ста-

рейший приют для собак и кошек, открытый в 1860 году.

Первые памятные звезды на Аллее установлены в честь Лесси, шотландской овчарки, чьи приключения впервые были запечатлены на киноплёнку еще в 1938 году, мультипликационного пса Громита из фильмов Ника Парка, Тото из сказочного «Волшебника страны Оз» Виктора Флеминга. Вспомнили и гигантского пса, снимавшегося в фильмах о Гарри Поттере, по кличке Клык породы мастино наволетано. Среди других четвероногих героев - песики из мюзикла «Оливер!» и детской драмы «Бобби из Грейфрайарс: подлинная история одной собаки».



ПАЛЕСТИНА

Кино в секторе Газа

Одна из «горячих точек» мира вскоре станет участницей мирового кинорынка. Как заявили власти Палестинской автономии, в секторе Газа будет построен масштабный комплекс для съемок кино- и телефильмов.

По словам главы местной телекомпании «Аль-Акса» Фатхи Хаммада, кинофабрика «Мединат Асдаа» («Город эха»), будет расположена на территории бывшего еврейского поселения.

Известно, что на сегодняшний день экономическое положение в регионе настолько нестабильно, что ни о каких крупных предприятиях не может идти речи. Но, несмотря ни на что,

осуществление этого беспрецедентного плана уже началось. Примечательно, что в качестве основы взят американский опыт. По примеру Голливуда авторы проекта собираются построить рядом с кинофабрикой развлекательный комплекс с парком и бассейном для выращивания рыб.

В одном из интервью Хаммад, чья телекомпания считается рупором движения ХАМАС, признался, что палестинский аналог Голливуда предназначен главным образом для производства продукции, отвечающей вкусам и идеологическим задачам новых хозяев сектора Газа. Поэтому первой с конвейера «Города эха» сойдет кинокартина «исламского толка».

АВСТРАЛИЯ

Когда кажется - креститься надо

Оскароносец Рассел Кроу («Гладиатор») решил... креститься. Сделать это он намерен до конца года.

Известно, что в австралийском поместье Кроу есть часовня в византийском стиле, построенная к свадьбе актера и его жены Даниэль Спенсер. Оба сына Кроу - трехлетний Чарли и годовалый Теннисон - были крещены в этой часовне.

«Недавно я задумался: раз я считаю крещение важным для своих детей, то почему я сам его еще не принял?» - пояснил свое решение актер.

А ведь за этим симпатией прочно закрепилась слава «плохого парня». К примеру, в 2005 году Кроу чуть не попал в тюрьму по иску избитого им гостиничного служащего. Дело было решено в пользу актера, но Рассел несколько раз публично извинялся перед пострадавшим.

А теперь он обращается к церкви. Это либо духовный рост, либо попытка обрести убежище. Что именно - узнаем после очередной роли Рассела Кроу.



Подготовила Бота МУРАСКАЛИЕВА.

Мы учим профессии, а талант - за вами!

Андрей Николаевич Герасимов, ректор Высших курсов сценаристов и режиссеров в Москве, кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РФ, действительный член Национальной Академии кинематографических искусств и наук России провел мастер-класс в КазНАИ им. Т.Жургенова. Предлагаем вашему вниманию фрагменты его выступления



«В 1963 году в российском кинематографе выявилась нехватка драматургов. А сценаристов выпускали лишь во ВГИКе, обучая целых пять лет. Это, конечно, никого не устраивало, и в Госкино решили создать образовательные курсы сценаристов. Объявили набор людей с высшим образованием, независимо от профессии – людей, у которых есть кое-какой опыт в жизни. Потому что молодые, только окончившие школу, не могут написать хороший сценарий – разве что передать свои наивные мечты. Вот так все началось, а через два года российский кинематограф получил целую когорту сценаристов. Кино тогда расширило рамки своих возможностей. Опыт удался, и тут же возникла подобная идея с режиссерами. В итоге через два года появилась плеяда режиссеров. Ну, а потом, поскольку все шло отлично, решили соединить сценарные и режиссерские курсы. Так появились Высшие курсы сценаристов и режиссеров. Это были «курсы» - не институт, не академия, а именно курсы, имеющие статус курсов кройки и шитья. Но суть была не в названии. На сегодняшний день этим курсам уже более сорока лет. В середине 90-х годов бюджетное финансирование закончилось, и курсы постепенно решили перевести на платную основу. И к концу 90-х обучение целиком стало платным. Срок обучения - четыре семестра по четыре месяца, плюс еще либо одно, либо два лета. У нас скользящий набор, стабильного времени приема, как в других вузах, нет. Новый набор был 15 мая этого года, следующий будет теперь в 2009 году. Наш девиз: «Мы учим профессии, а талант - за вами!» Люди приходят совершенно разные: юристы, банкиры, артисты... даже чиновники из Думы. Человек, который никогда не брал в руки фотоаппарат, тем более видеокамеру, за два года что-то приобретает, снимает. Потом, смотришь: получает призы на фестивалях. Экзамены проходят строго по

правилам. Мы просим написать биографию в художественной форме, затем нужно представить рассказик или новеллу, как мы называем – о случае или событии, участником или свидетелем которого вы были. Дальше требуется рецензия на какой-то фильм, по выбору. Просим написать, каким видом творческого мастерства владеет студент, от вышивки до скульптуры, и еще просим указать, к кому из мастеров он хочет поступить. Конкурс обычно - два человека на место. В процессе обучения ребята должны выполнять учебную работу. В курсовой работе режиссеры ставят отрывок с актерами либо со студентами в пределах 15 минут. Есть общеобразовательные предметы: история зарубежного и российского кино, философия культуры, операторское мастерство, работа с художником по костюмам, монтаж... Работа над дипломом и его защита выносятся за пределы обучения. Дипломную работу студенты делают на свои деньги, и могут принести ее через 10 лет, в этом плане мы не имеем никаких ограничений. И отчислить не имеем права, так как студент оплатил обучение. А обучение только дневное, никаких заочных. Мы не ведем никакого учета посещаемости, это все дело того, кто учится: носить ли «брюки», которые он купил, или нет... Никого не заставляем. Другое дело, когда студент не выполняет задание - он ничего не получит, мы дипломами не торгуем! Есть общежитие, неплохое и недорогое - \$500 в месяц. По мере возможности стараемся обеспечить студентов техникой: имеется шесть монтажных станций, камеры только цифровые, от пленки мы отказались. Стоимость за полный курс обучения с учетом испол-

зования технической базы - \$10 000. При поступлении платят 70 % сразу, а через год - остальные 30%. У сценаристов обучение обходится немного дешевле - \$7 000, так как они не используют технику.

Я своим студентам даю свободный выбор направления, советую не ограничивать себя на одном, пробоваться во всем: и в игровом, и в неигровом кино. Так как кинорежиссура - понятие общее. Это раньше студентов распределяли точно, а после окончания курсов направляли по студиям. Сейчас такого нет. Мы живем в мире, где каждый отвечает за себя. Окончив какой-либо вуз, студент выходит в свободное плавание, начинает ориентироваться в зависимости от ситуации и собственных возможностей. Поэтому игровое кино, неигровое, клипы, рекламе - надо уметь снимать все. А если вы будете жестко специализироваться, возможности резко ограничатся. Как показывает опыт, ребята с универсальным обучением легче находят себя в жизни.

Занятия у нас проходят в домашней, я бы сказал, приватной, атмосфере. Сидим, смотрим очередное «безделие» за чашкой чая, неспешно беседуем. У меня, например, на свою мастерскую уходит часов шесть. Если начну в четыре, в десять заканчиваю. Но лично я получаю от этого удовольствие. Вообще, я рекомендую работать, получая удовольствие. Несмотря на то, заказная работа или нет. И стараться делать максимально хорошо, насколько позволяют возможности. Стараться делать, а не ждать, пока придет время, тема... Некоторые ходят, ждут вдохновения. Но, когда приходит время, оказывается, нечего собирать - после расслабления трудно вернуться на хороший

Если съемочная группа, состоящая из профессионалов, видит, что режиссер не готов к съемкам, или недостаточно готов, начинается развал. Люди не будут работать на человека, который не знает, чего хочет.

уровень. Поэтому советуем не расслабляться. Если съемочная группа, состоящая из профессионалов, видит, что режиссер не готов к съемкам, или недостаточно готов (а опытные люди это сразу замечают), начинается развал. Люди не будут работать на человека, который не знает чего хочет. Это такая тонкая вещь, о которой надо все время помнить. Если группа видит, как у вас горят глаза и чего вы точно хотите, люди будут готовы работать на вас с утра до вечера, и никакой «итальянской забастовки» не будет. Когда молодой-необстрелянный приходит на студию, чаще всего его проверяют «на вшивость». Присматриваются: а можно ли с ним работать? Если пройти через этот этап, получится так называемое кино. Почему я делаю акцент на слове «так называемое»? Потому что на сегодня современное кино подпало под влияние современных и вчерашних американских фильмов. На мой взгляд, сейчас в мире идет процесс нищеты идей, многие фильмы выходят вторичными как по содержанию, так и по форме. Поэтому продюсеры должны уметь слышать «голос эпохи», как говорил Маяковский. У продюсера главной задачей является генерация новых идей, а деньги - потом. Молодые во многом успешно дебютируют, а затем попадают в ситуацию сомнения: «Как бы не сделать хуже!» Ошибка многих студентов заключается в отсутствии сценария фильма, четкого замысла. Это, как и растянутость, невнятность, длинные кадры, отсутствие ритма и композиции, ведет к незавершенному финалу.

Я считаю, что есть лишь два типа драматургии: драматургия человеческих отношений и драматургия познания мира. Но

в обоих случаях нас интересу-ет человек. А значит - герой. Если современный герой будет добрым, получится большая скукота, потому что в этом есть дидактика, селекция очищения «таких людей не бывает». В сказке может быть добрый, святой, чистый... А уж если это драма, мелодрама, комедия - там все более условно. Героев не стоит придумывать, они среди вас, молодых! Не надо прибегать к образам престарелых или бомжей, теперь жалостью никого не удивишь. Даже те фильмы, что получают призы на фестивалях, далеко не всегда прекрасны. Тому не исключение и российское кино. Те российские филь-мы, что получают похвалу, пре-мии, призы, дипломы за рубе-жом, не представляют профес-сиональное российское кино, а лишь отвечают в какой-то степе-ни представлениям о России на западе или востоке. То есть это должен быть мрак, мерзость, гадость. А то, что, например, ценим мы, не проходит. Это, видимо, уже тенденция такая, и с ней очень трудно бороться. Думаю, повсеместный ориентир на «Оскар» совсем неправиль-ный. Фестиваль Соединенных Штатов Америки становится достоянием всего мира, будто бы это международный, самый главный мировой фестиваль. Пекутся там свои пироги, а пробуют их все. В этом смысле Каннский, Венецианский фести-вали действительно хороши.

Я всегда говорю своим студентам: «Никакой светской жизни!». В нашем случае, если не учиться, деньги уходят на ветер. А два года - это небольшой срок. Некоторые так и попадают, оставляют все «на завтра», и «завтра» наступает - через два года. Первое, что я задаю, это - снять интервью или репортаж, независимо от того, снимал ли человек до этого, или

нет. Многие студенты принимают снимать интервью, как на телевидении, в виде допроса, где собеседник совершенно некомфортно чувствует себя перед камерой. В интервью мы должны понять, что за человек сидит перед нами, какой у него характер, раскрыть его интеллерсы, слабости, а не относиться к нему лишь как к источнику информации. Снимать интервью и репортаж полезно игровым и неигровым режиссерам. Вообще, любой игровой фильм документален, он документирует понимание жизни определенными авторами в определенный момент жизни, эпохи, времени, столетия. На сегодня старые картины все больше становятся документальными, мы смотрим на них как на документ времени. В кино нет четко прописанных законов, главные - законы восприятия человеком изображения, базирующиеся на свойствах нашего организма. Основной закон для всех - зрители! Надо уметь ставить себя вместо зрителя, хотя это и сложно. Иначе вы утонете в собственных представлениях, знаниях, которых у зрителя нет. Нужно сохранять в себе свежесть взгляда на свой же материал. В этом смысле должность редактора, которую нынче ликвидировали в кино, была очень полезной. Редактор - первый доброжелательный, зритель, который имеет свежесть по отношению к материалу, профессиональный взгляд. Человек, который может указать на ошибку режиссера доброжелательно, так, чтобы не обидеть. Художник - субстанция тонкая, обидеть его очень легко. Сегодня нет редакторов, и приходится самим выполнять эту функцию...

Записала
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ,
фото автора.

Координаты Высших курсов сценаристов и режиссеров (ВКСР)
123557, г. Москва, Большой Тишинский переулок, 12.
(м. «Белорусская», м. «Баррикадная», м. «Краснопресненская»)
т.: (095) 253-64-88, 253-39-57, 253-32-14, факс: (095) 253-87-09.
E-mail: hcsf@aha.ru
<http://www.kinobraz.ru>



Тем, кто любит комиксы

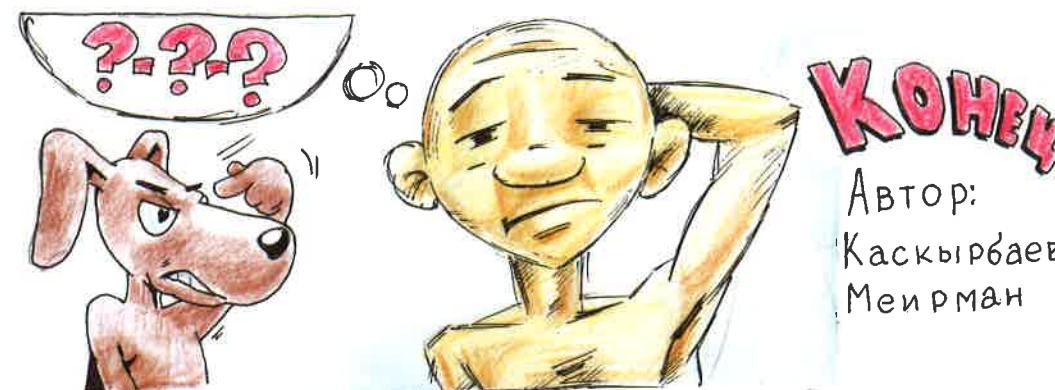


Николя Журну, художник и автор комиксов, продолжает свою работу со студентами КазНАИ им.Т.Жургенова.

Прошлогодний визит Журну завершился итоговой выставкой комиксов, составленной из работ студентов, которым преподавал Николя (*Мы писали об этом в журнале «Киноман» №27. – Прим. ред.*). В этом учебном году художник приехал в Алматы при поддержке Посольства Франции и теперь каждую неделю по четвергам с десяти до часу дня в стенах Академии (в кинозале) проводит мастер-

классы для студентов и внеакадемической молодежи, заинтересованной в постижении мастерства создания комиксов. Мастер-классы продолжатся до конца января, по их окончании Николя Журну выберет нескольких наиболее талантливых ребят, которые будут работать над созданием первого альбома комиксов в Казахстане. Альбом, по мысли художника, должен выйти на трех языках: казахском, русском и французском. Также планируется пригласить пару студентов на ежегодный фестиваль комиксов, проводимый во Франции, и сделать там презентацию альбома.

**Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ, вверху и внизу
– фрагменты работ студентов Николая Журну.**





МЕНТАЙ

Маленьких ролей не бывает...

Если перевести все заслуги этого человека на «спортивный язык», то он – рекордсмен из рекордсменов! Первый исполнитель пантомимы на казахской сцене, основатель ансамбля «Гулдер», коллекционер. В 1999 году вошел в Книгу рекордов Казахстана «Кинес» как автор книги «История кино в марках». Но, прежде всего, Ментай Утенбергенов – Актер. Им сыграно более 60 ролей на всех киностудиях Советского Союза, причем его персонажи – 17 национальностей!

О дружбе народов

Сейчас много говорится о том, что у нас в республике живет 130 национальностей. Для меня это не просто слова. Разные судьбы, разные пути, какими люди попали в Казахстан. В первую очередь важна людская взаимопомощь, дружеские отношения. Я знаю, что это такое – сам вырос в детдоме, среди чеченцев, поволжских немцев, оставшихся сиротами. Всегда переживал и перенимал. Возможно, это общение помогает мне в актерской профессии. Никогда не смотрел на национальность – для меня все братья. И в кино я сыграл 19 национальностей – побил все мировые «рекорды»! Надо беречь человеческие отношения, они – основа всего.

Наша киноистория

Некоторые наши киноведы, получив диплом, начинают рассуждать: история казахского кино началась в 1954 году, с Шакена Айманова. Нет, Айманов сам сначала был театральным актером, певцом. В 1942 году в Алма-Ату были эвакуированы Центральные объединенные студии. Здесь работал народный артист Георгий Рошаль, он поставил «Песни Абая». Фильм стал классикой. Если мы сегодня будем смотреть его, то увидим Калыбека Куанышпаева в роли Абая, того же Шакена Айманова в роли Шарипа. Первый цветной фильм – это был «Джамбул» – поставил Ефим Дзиган, сделавший до того «Мы из

Крондштата». В эвакуации были Борис Блинов, сыгравший Фурманова, и Борис Бабочкин, весь ВГИК. Наши знаменитые актеры начинали со ВГИКа: Н.Жантурин, А.Карсакпаев. Многие выдающиеся кинематографисты во время войны жили и работали в нашем городе. И после войны некоторые из них остались здесь: тот же М.Аранышев с супругой, художник П.Зальцман. С переездом киностудий были утрачены почти все костюмы, создававшиеся в невероятных условиях, когда не было красок, тканей. А можно было бы такой музей сделать! Ведь ЦОКС не увозил их с собой, здесь оставались роскошные наряды.

У истоков казахского кинематографа еще в конце 20-х годов стоял Ильяс Джансугуров. Он был как Луначарский для русского искусства! Меня всегда поражало: приходишь в Дом кино, а там висят портреты кинематографистов, ныне здравствующих и уже ушедших. А про вклад Джансугурова и Майлина мало кто знает. Когда было десятилетие независимости Казахстана, мы в Госфильмофонде закупили несколько старых казахских фильмов. В 1928 году вышел фильм «Мятеж в Верном» по произведениям Д. Фурманова. Его жена была автором сценария. Эта картина, можно сказать, «первенец». В 1929 году был «Турксиб», в 1938 – «Амангельды». В 29-м году было десятилетие казахской автономии, готовился фильм «Песнь степей» (он не сохранился). В картине снимался Серке Кожамкулов. В своих воспоминаниях он писал: «Кино, оказывается, очень сложная вещь. Позже я понял и нашел свой юмор».



Кадр из фильма «Непобедимый»



Кадр из фильма «Принц – приведение»



Кадр из фильма «Тайна мадам Вонг»

Сейчас происходит страшное: люди с неуважением относятся к памяти. Реставрируются, а порой и вовсе перестраиваются старые здания – это прекрасно. Но непростительно, что при этом убираются и не восстанавливаются мемориальные доски. Не смогли комнату-музей создать – ладно. Но вы хоть что-то сделайте в память тех людей, кто внес большой вклад в мировой, советский и казахский кинематограф! Надо чтить и помнить свое. Расул Гамзатов однажды замечательно сказал: «Не стреляйте в прошлое из пистолета, иначе прошлое грохнет из пушки». Не надо ругать историю Советского Союза – в ней было и плохое, и хорошее. Знаете, как говорят: «гитлеры приходят и уходят, а народ остается». Нельзя валить все на одного человека.

Вчера и сегодня

Кино в Казахстане все же снимается – не надо говорить, что плохо. Есть режиссеры, и есть хорошие фильмы, авторские, для детей, исторические. Наблюдается какое-то искажение в исторических картинах – авторы порой немного недопонимают, потому что надо читать, вникать, не жалея денег, приглашать старейших академиков, которые были бы консультантами. Старые фильмы – что об уголовниках, что об ученом Мичурине – там были академики-консультанты. Не надо брезговать «старой гвардией», а то начинается: «Я же молодой режиссер и не могу всего знать. Я могу понимать специфику кино, знать «восьмерку» или монтаж...» Но, если ты снимаешь, то должен воспроизвести фильм биографически.

Может быть, поэтому фильм Бодрова «Монгол» возмутил зрителя – красиво, но не достоверно. Маленький кусочек монгольского ига в двух фильмах уже был показан и этого достаточно, потому что показан блестяще. Сразу чувствуешь эпоху – последний крах. Вы смотрели картину «Александр Невский»? Там есть момент, когда он ловит рыбу, и в то же время последние монголы уходят из Руси. И уже есть возмущение русского народа – в «Андре Рублеве» хорошо показано появление монгола в церкви, осквернение. Помните, там Бейшеналиев играет. Когда показываешь историю, надо делать это полностью, и вообще – не приукрашивать. Такой случай был с Акирой Кurosавой. Я с ним в студенческие годы встречался, когда он приезжал снимать «Дерсу Узала». Курoсаву пригласили в Голливуд. Американцы снимали фильм, который впоследствии вышел под названием «Тора, тора, тора». Они хотели показать свое лицо, доказать, что Америка не проиграла Японии. Фактически же это не так – камикадзе уничтожили весь американский флот на Перл-Харбор. И Акира Курoсаву хотел показать эту правду. Разница есть – то

ли американцы снимут, то ли японец. Он даже вложил свои деньги, заложил дом, маленькую студию. Курoсаву заставляли двадцать раз переделывать сценарий, чтобы показать, что американцы победили. И тогда он отказался работать и уехал. Вернулся к себе банкротом. Перерезал вены. В то время этого прогрессивного режиссера поддержали в Советском Союзе, пригласив работать над картиной «Дерсу Узала». Акира Курoсаву снял его и получил своего очередного «Оскара».

Работа актера

В кино надо быть внимательным, чтобы передать характер. Кажется, у Станиславского, среди ранних работ актера над собой это есть: внимание, логика и взгляд. В кино есть общий, средний и крупный план. И здесь играют глазами. В театре – голос и мимика. И в любом случае, это – большой труд. Когда я снимался в 12-серийном фильме «Полиция Хоккайдо» у В.Шиловского в Москве (играл главную роль полковника Ниссио), то до четырех утра учил текст на японском языке. С восьми утра до восьми вечера снимался. Но дело в том, что параллельно я снимался в роли Домбая в двух сериях картины «Меч Махамбета». И меня Ахан Сатаев попросил



Кадр из фильма «Джура – охотник из Мин-Архора»



Кадр из фильма «Интердевочка»

сняться у него в «Рэкетире». Небольшой эпизод из фильма: встречаются двое. И вместо миллиона один отдает другому двести тысяч. В этот момент он словно плюнул взглядом, словами – и ушел. А я провожаю его взглядом, говорящим: «На тебе крест!». И уже меня нет, но моя мафия все уничтожает. Я всегда помню, это не маленькая роль, это – словно точка в фильме. Мне была интересна реакция зрителей: «Вы сыграли такого крутого!» Однажды ко мне подошел человек, видно, что он сидел: «Наши вас уважают!» Согласитесь, это – своего рода признание.

В кино надо быть внимательным, чтобы воссоздать характер. Понаблюдайте за людьми в автобусе – ни одно лицо не повторяется, у каждого своя мимика. Расскажу вам случай. Мы с одним человеком договорились встретиться на пересечении улиц Мира-Калинина. Я ему говорю: «Возьмите в руки газету, чтоб я вас узнал». Он отвечает: «Узнаете. Я немного хромаю». Я пришел в назначенное место, смотрю – правда, идет мужчина, прихрамывает. Я подбегаю: «Вы не тот?» – «Нет». Короче, за пять минут мимо меня прошли три хромящих человека. В повседневной жизни мы не обращаем внимания на какие-то мелочи, они становятся заметными лишь в определенном момент. Еще одна тонкость – в жизни каждого человека есть радость, печаль, какой-то

ФИЛЬМОГРАФИЯ:

- 1973 «Сибирский дед»
- 1975 «Родник»
- 1976 «Третья сторона медали»
- 1976 «Лето в зоопарке»
- 1976 «Моя любовь на третьем курсе»
- 1976 «Любимая»
- 1977 «Однажды и на всю жизнь»
- 1978 «Дон Кихот моего детства» («Чудаки на солнечной поляне»)
- 1978 «Решающая схватка»
- 1978 «Жнецы»
- 1979 «А счастье рядом»
- 1979 «Вкус хлеба»
- 1980 «Компания для своих»
- 1980 «Мы – взрослые»
- 1980 «Невозможные дети»
- 1980 «Казачья застава»
- 1981 «Гонцы спешат»
- 1981 «Великий самоед»
- 1981 «Право на выстрел»
- 1983 «Белый шаман» (3 серии)
- 1984 «Тор»
- 1984 «Непобедимый»
- 1984 «Преследование»
- 1984 «Возвращение Ольмеса»
- 1984 «Принц-привидение»
- 1984 «Репортаж из бездны»
- 1985 «Джура – охотник из Мин-Архора» (6 серий)
- 1985 «Тайна мадам Вонг»
- 1986 «Человек на мотоцикле»
- 1986 «Одинокое плавание»
- 1987 «Кто ты, всадник?»
- 1988 «Станный мир желаний и надежд»
- 1988 «Приют для совершеннолетних»
- 1989 «Интердевочка»
- 1990 «Частный детектив, или Операция «Кооперация»
- 1990 «Дикое поле»
- 1991 «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди»
- 1991 «Как живете, «караси»?»
- 1992 «Молланapes»
- 1993 «Убийца поневоле»
- 1993 «Призрак»
- 1994 «Черные береты»
- 1994 «Империя пиратов»
- 1996 «Шанхай»
- 1998 «Ветер на крыше»
- 2000 «Кульпаш» («Деньги»)
- 2006 «Полиция Хоккайдо»
- 2007 «Рэкетиры»
- 2007 «Меч Махамбета»
- 2007 «Завещание ночи»



Кадр из фильма «Частный детектив, или Операция «Кооперация»



Кадр из фильма «Полиция Хоккайдо»



Кадр из фильма «Завещание ночи»

опыт. Вот это надо вспоминать, готовясь к роли. Режиссер такого не подскажет. Он даст направление – каким хотел бы видеть героя, расскажет о его характере. Но эмоциональная наполненность роли, раскрытие персонажа целиком зависит от актера. Маленьких ролей не бывает, каждая – как главная. Например, в «Интердевочке» я участвую в небольшом эпизоде. Но я рад, что сам японский посол утверждал меня на эту роль. Нас пробоваались четыре человека!

Отрицательные персонажи

У меня много отрицательных ролей. Но я всегда в отрицательной части ищу положительную сторону. Человек не рождается преступником, есть разные пути, судьбы. Обстоятельства порой бывают сильнее нас. В этом не виновата семья, в этом виноваты все мы. Вместо того, чтобы делать категоричные выводы, нужно найти точку в корне: что там? Почему? Бывает, в зачерствелой душе остается добрая искорка. Если мы на кино-язык переносим, то должны показать трагедию человека. Раньше было, да и сейчас случается, что человеку, имеющему срок, сложно устроиться на работу. И куда ему деваться? Такая ситуация толкает снова на преступление. Вообще, преступность – цепная реакция, она никогда не прекратится. Сейчас пошла волна терроризма, где нет ничего человеческого, одна мифическая идея.

Если в картине будут только положительные герои – картины не получатся. В жизни так не бывает. Конфликт может возникнуть на ровном месте в любой момент: в магазине, в автобусе. После выхода фильма «Берегись автомобиля!» зарубежная пресса писала: «У советских даже воры хорошие!» Для актера важно внедриться в образ. Никакой Станиславский вас не научит, потому что это – сама жизнь и ее уроки.

Сейчас я собираюсь на съемки в фильме с рабочим названием «Исаев» С. Урсуляка, по произведению Ю. Семенова. Подобная лента уже была снята в советское время, но, в силу причин, некоторых героев там «вырезали». Наша работа, так сказать, – «полная версия». Я играю очередного «злодея» – полковника японской армии, контрразведчика, шантажирующего Блюхера (его играет В. Машков). Сюжет пересказывать не буду – зрители потом все сами увидят. Но работа обещает быть очень интересной и яркой.

О пантомиме

В 1969 я впервые на казахской эстраде исполнил пантомиму. Я очень люблю этот вид искусства, этот особый язык пластики. Посадите негра, малайца, чукчу, покажите им пантомиму – люди

поймут, о чем речь, не зная языка. Почему Чаплин до конца жизни не признавал звукового кино? Потому, что в нем кино есть мимика, пластика, глаза, душа актера.

О коллекции

Коллекционированием занимаюсь более сорока лет. И все предметы моей коллекции – плакаты, значки, диски, марки – это, прежде всего, история кинематографа. Уже нет тех актеров, забыты их фильмы. Не сохранились и сами плакаты – только в частных коллекциях, может, где-то в архиве. Но я хочу сохранить историю нашего кино для будущих поколений. Собирать приходится буквально по крупицам. Удивляет равнодушие государства: мы готовим к выпуску книгу, посвященную плакатам казахского кино – и вся работа держится на энтузиазме нескольких человек. Такое ощущение, что это никому не нужно.

О моих ролях

Я в кино сыграл даже бухарского еврея в фильме «Как живете, «караси»?» режиссера Михаила Швейцера («Золотой Теленок») и его супруги Софьи Милькиной, прямо перед распадом Союза. Картина рассказывает о трагической жизни барда Александра Галича. Там я играл Эмиля Григорьевича, одного из тех, кто постоянно «капал» на поэта.

Также в памяти осталась встреча с режиссером П. Тодоровским, у которого я снимался в «Интердевочке».

Запомнилась работа у классика эксцентрической комедии Л. Гайдая в фильме «Частный детектив или Операция «Кооперация». Потом Л. Гайдай специально написал «На Дерибасовской хорошая погода...». Режиссер рассказывал интересные вещи. Он в шесть часов уже был на ногах. Наши актеры вечером немножко гуляют после съемок, а я всегда тоже старался в шесть часов встать. Во время съемок режиссер не отвлекался, но вот с шести до семи... Он меня всегда утром ждал, и мы долго разговаривали. Он мне рассказал одну историю: «Ты смотрел «Иван Васильевич меняет профессию»? – «Да» – «Помнишь, там момент был, когда Иван Васильевич спрашивает, что за банкет, кто платить будет? А в ответ: «За все уже уплачено». Так вот, при сдаче фильма комиссии ЦК герой Л. Куравлева говорит: «Народ». И комиссия сказала этот кусок убрать. Поэтому мы его заменили». Сегодня, даже когда демонстрируются современные клипы, там все равно есть куски из Гайдая, потому что это злободневно. Вот это называется классика в кино.

Беседовала Татьяна НОВИКОВА.

12 баллов актерского обаяния

На кинофестивалях можно не только посмотреть новые фильмы, но и встретиться с приглашенными знаменитыми актерами. Прошедшая «Евразия» подарила нам очередной звездопад.

Но «звезды» на то и «звезды», что не слишком доступны. Если уж мы их и видим, то в основном лишь издали. Журнал «Киноман» предоставляет вам уникальную возможность понаблюдать за признанными профессионалами вне экрана. Снимки делались в основном на пресс-конференциях, прошедших в рамках фестиваля.

Эксцентрика Гари Бьюзи, 12-ти балльное (по шкале Рихтера) обаяние Жерара Депардье, немалые мимические возможности Софи Марсо...

Посмотрите: это же настоящий актерский мастер-класс!



ГАРИ БЬЮЗИ (29.06.1944), США

Окончил Канзасский колледж по специальности «театр» и университет штата Оклахома. В юности готовился к карьере ковбоя родео, играл на барабанах в группе «Резиновая полоса». Как актер дебютировал в 1970 году в т./ф. «Высокий Чаппарель». Номинировался на «Оскара» за роль в фильме «История Бадди Холи» (1978). Показал себя уверенным исполнителем ролей второго плана. Снимался в боевиках «Смертельное оружие», «В осаде», «Серебряная пуля», «На гребне волн», «Солдат», детективе «Фирма».

ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ (27.12.48), Франция

По окончании курсов драматического искусства и Школы драматического искусства играл в любительской труппе Cafe de la Gare. В 1974 году дебютировал в кино, снявшись в скандальной картине режиссера Бертрана Блие «Вальсирующие». В дальнейшем Депардье играет «парней из народа» и социально опасных типов. Затем ему предлагают все более психологические роли. Сотрудничает с выдающимися режиссерами - Бернардо Бертолуччи, Франсуа Трюффо. Депардье пробовал свои силы как режиссер на французской классике, поставив «Тартюфа» (1984). Кроме того, актер выпустил диск с песнями в своем исполнении, а вина с его виноградников известны во всем мире. В 1996 году Депардье был удостоен ордена Почетного легиона.



ПАПАРАЦЦИ



СОФИ МАРСО (Софи Мопю, 17.11.1966) Франция

Сниматься в кино начала с 14 лет («Бум», 1981). Быстро стала популярной у себя на родине, работала с Жераром Депардье и Катрин Денев, режиссером Анджеем Жулавски. Широко известна по фильмам «Бедная Саша» (1991, Франция) и «Дочь Артаньяна» (1994, Франция), «Анна Каренина» (1997). В 1991 году дебютировала как режиссер и композитор, сняв короткометражный фильм L'Aube A L'Envers. Также играет в театре, за свой сценический дебют - «Эвридику» Жана Анюя - в 1991 году получила премию Мольера. В 1999 году на экраны вышел очередной фильм «Бондианы» «И целого мира мало», в котором Марсо сыграла главную женскую роль.

Редакция благодарит за предоставленные снимки оргкомитет МКФ «Евразия»



Эмиль Лотяну (6.11.1936 - 18.4.2003)

В 1962-1973 - режиссер киностудии «Молдова-фильм»,
с 1973 - киностудии «Мосфильм». Автор сборников стихов,
повестей и рассказов.

Соединение неба и земли

Эмиль Лотяну о себе

Село Клокушна, где я родился, лежит между Прутом и Днестром в Бессарабии. Во времена моего детства рядом с селом был луг, ровный и яркий, как английский газон, а вокруг - кольцо удивительной красоты дубовых лесов, отрезавших село от мира. Село это уникально во многих отношениях, в том числе и по своим культурным традициям. Чуть ли не каждый дом в нем являл собой прекрасное творение народного зодчества. Каждый второй из его жителей танцевал, каждый четвертый - пел, каждый десятый - играл на музыкальном инструменте. Каждый год на Маланку - праздник смены старого и нового годов - в селе игралось театральное представление, сюжет, герои и тексты которого пришли еще из времен античности, передавались из поколения в поколение на протяжении двух тысячелетий. Каждый раз, когда из конца в конец села двигалась лавина актеров и зрителей, поражая красотой одежд, головных уборов, сделанных из разноцветных бумаг - золотой, серебряной, красной, зеленой, - богатством



орнамента, пышностью аксессуаров, мы уже заранее знали, у каких домов она будет останавливаться. Вот здесь живет император Василика, а здесь - палач Митика, здесь будет отдан приказ о казни, здесь ее приведут в исполнение, мы знали наизусть каждое слово, но все равно каждый раз представление это буквально ошеломяло своим барочным великолепием, аскетизмом исполнения, широтой и эпичностью дыхания. Казалось,

что все это происходит на самом деле, сейчас. Происходит затем, чтобы, орошенная кровью, дождями, потоками тепла, почва дала в наступающем году изобильные всходы, богатство, радость - ту материальную основу, без которой жизнь не может быть полноценной. Это представление было как бы мольбой, обращенной к небу, к земле, к людям, - мольбой о счастье.

Сам климат, в котором я рос, помогал обретению профессии, связанной с искусством. Уже в первом классе начальной школы мы ставили спектакли. Я начал писать стихи, а где-то класса с четвертого-пятого - и пьесы. Мы создали свой школьный театр, играли на маленькой сельской сцене. До сих пор помню занавес, который, собирая вскладчину последние гроши, мы брали напрокат у его владельца. Это был коллаж из лоскутов всех возможных цветов, размером примерно три на восемь метров. Сегодня, наверное, он показался бы убогим, но как для своего хозяина он был его главным богатством, так и для нас это было нечто большее, чем просто большой кусок материи. Это было приобщение к тайне искусства, ощущение



Бесарабии, я чувствовал потребность быть связанным с землей, на которой вырос; мне хотелось что-то сделать для нее, вернуть ей то, чем она меня одарила. Я не знаю, как именно определить ту связь, которая соединяет человека с родной землей, - назвать ли ее биотоками, флюидами или как-то иначе, но я убежден: она есть, она необходима каждому. Видимо, именно она побудила меня ехать в Кишинев, путь в который лежал через Москву, через годы ученья, сначала в

Школе-студии МХАТа, а затем во ВГИКе. Мне повезло: я учился на курсе Василия Осиповича Топоркова, моими преподавателями были Массальский, Ливанов, Кедров - в сущности, весь МХАТ, то его поколение, которое было в те годы в зените славы, во всеоружии зрелого мастерства. Мы общались с людьми, которые пили чай с Чеховым, дружили со Станиславским и Немировичем-Данченко, спорили до пены у рта с Таировым. Эти люди знали цену всему, они были умудрены опытом жизни. И мы, молодые (на нашем курсе учились Олег Табаков, Евгений Урбанский, Валентин Гафт, Майя Менглет и много других, ныне хорошо известных имен), через этих людей соприкасались со всей историей советского театра, с его корнями, уходящими в прошлое столетие. Думаю, главным, чему мы научились у этих мастеров, была нелюбовь ко всему серому, безликому, «папье-машинному». Эти люди были глadiatorами: они шли на сцену, как на арену, и сражались до победы.

Параллельно со Школой-студией МХАТ я ходил на семинары в Литературный институт, где также были прекрас-

ные мастера - Константин Георгиевич Паустовский, Николай Николаевич Асеев, Илья Львович Сельвинский; и им я благодарен за тот труд, который они вложили в оформление сырого материала моей души. Я поглощал всю мировую поэзию - Восток и Запад, Омара Хайяма, фарситов и Бернса, Уитмена, латиноамериканцев, французов (как жаль, что их поэтический пыл угас еще в начале века, - они просто стали стесняться писать стихи), итальянцев. Вообще это были счастливые годы: все было ново, все интересно. Когда удавалось проникнуть в театр или через окно в Дом кино, председателем совета которого я сегодня являюсь, был праздник. Я начал печататься, несколько позднее стали выходить и сборники моих стихов. Все складывалось как нельзя более благополучно, но я уже ощущал внутреннюю необходимость сделать следующий шаг.

Я очень благодарен Школе-студии МХАТ. Благодарен ее покойному директору - Вениамину Захаровичу Радомысленскому, который под свою ответственность принял человека, говорившего на очень странном диалекте русского языка. Благодарен Топоркову и его великолепной жесткости: он каленым железом выжигал в нас доверие к искусству, к актерской игре без правды. Не было никаких внешних причин, заставлявших меня покинуть училище: даже мой невозможный русский не казался педагогам непреодолимым препятствием. Но меня уже властно тянуло к себе кино, неосознанная мечта о котором жила с детских лет. Первым фильмом, который врезался в воображение, был «Дилижанс» Джона Форда. Потом, когда я смотрел его уже во ВГИКе, меня поразило, насколько точно память четырехлетнего ребенка сохранила его: то, что я видел на экране, словно бы было калькой, дублировавшей ленту, уже жившую во мне. Из советских фильмов неизгладимое

впечатление оставили «Веселые ребята» - в Румынии они шли под названием «Весь мир поет, танцует и смеется». Эти детские потрясения остались навсегда и, как видно, сыграли в моей судьбе не последнюю роль.

Переход во ВГИК был легким и радостным. Наверное, мне просто везло. Экзамены как будто сдались сами собой: я был принят в мастерскую Григория Львовича Рошаля. И для ВГИКа, мне кажется, эти годы были временем расцвета. Преподавателями института были люди, для которых кино было не службой, но самой жизнью, люди, составлявшие рабочий контингент советского киноискусства тех лет.

Нашего мастера - Григория Львовича Рошаля - отличали два главных качества - неумеренная, фонтанирующая доброта и поразительная образованность. От него исходила такая волна жизнелюбия, душевной щедрости, благожелательства, интеллектуальности, что и в нас возникало ответное стремление хоть в какой-то мере следовать ему: доброта ощущалась как органическая потребность души, образованность - как

необходимейшее профессиональное качество, отсутствие которого никакая природная одаренность, практический опыт и интуиция восполнить не могут. Я любил ходить на занятия и к другим мастерам - Ромму, Козинцеву. Всякий, кто общался с Роммом, проникался ощущением его безусловного лидерства. Это был человек, за которым хотелось идти, делать с ним единое общее дело. Он не играл в демократизм, не позволял панибратства, но само ощущение того, что этот человек рядом, что ты исповедуешь общую с ним веру, дышишь одним воздухом, каким-то необъяснимым образом катализировало лучшие стороны твоей души, помогало обрести собственный голос. До сих пор тоскую, что на «Мосфильме» нет человека, обладающего тем же талантом лидерства.

Ромм, конечно же, реализовал себя в фильмах далеко не в полную меру таланта: слишком много сил и души он тратил на общественную деятельность, на своих учеников. Педагогом он был просто поразительным. Стенограммы его лекций не способны передать того,

КЛАССИКА

что он давал своим ученикам. Исполненными смысла были не только его слова, но и паузы между словами, и то, как он держал голову, как заряжал свой мундштук, как улыбался. От него словно бы излучались какие-то флюиды, незримо заражавшие всех вокруг его мироощущением.

Другим - и по складу характера, и по способу мышления - был Козинцев. Он обращался к большому, общечеловеческим категориям, но умел и учил выражать их - тонко и точно - через деталь, через дуновение ветра в кадре, через задержавшееся на долю секунды движение руки. Прекрасным было общение с приезжавшими во ВГИК кинематографистами - и советскими, и зарубежными. С Урусовским, потрясшим нас только что снятым тогда «Сорок первым», с Шарлем Спааком - сценаристом многих прекрасных картин Жана Ренуара и Марселя Карне, с Джузеппе Де Сантисом, Лукино Висконти. Все эти встречи открывали нам безграничное богатство профессии кинематографиста, многообразие путей, открываемых ею.

Для меня самым естествен-



ным, органичным способом выражения в кино был и есть способ поэтический. К этому располагал сам характер народа, среди которого я вырос. Каждый молдаванин с детства знает родной фольклор - прекрасный по музыке слов, по пластичности речи, глубокий и мудрый по философии. Традиционная душевная экспансивность, свойственная нашему народу в самых разных проявлениях - и в личных, интимных, и в социальных, - накладывает свой отпечаток на характер речи: она тяготеет к поэзии, материализующей в слове эту душевную порывистость, яркость и страстность чувства.

Мне иногда кажется, что у каждого из нас с детства есть два родных языка - буднич- ный язык прозы и язык поэзии, музыки. И я убежден в том, что этот второй, поэтический язык очень родствен языку кинемато- графическому - родствен своей метафоричностью, своей чув- ственностью, емкостью, ощуще- нием ритма.

Все мы сегодня живем в мире соблазнительно-заманчивых «анти» - шумно рекламируемых «антимиров», «антипоэзии», «антигероев». Ко всему этому я отношусь, как к чистой воды шарлатанству. Нет никаких «анти»: есть искусство и неис- кусство. Искусство - это то, что нужно людям, как хлеб, вода, как омовение души. Это то, что наполняет человека живитель- ной эмоцией, питает его разум и чувство, в конечном счете - прибавляет человеку жизнь. А жизнь, как известно, не балует нас избытком радостей: она бывает и горькой, и жестокой, и изнуряюще утомительной. Но если думать всерьез о долге человека перед жизнью, то он не может, не имеет права не быть оптимистом. Потому что вокруг живут другие люди. Живут дети, которым нужно передать самое дорогое, ценное, лучшее, что есть в нас. Может быть, из-за этого я выбрал своей професси- ей кино, а в этой профессии - с детства родной способ выраже- ния - поэтический.

ЛЮБИ МЕНЯ...

**Люби меня, как перед расставаньем
В конце времен, на роковой черте,
Окутай волосами и дыханьем
И научи губами немоте.**

**Мой стебелек, шальная сумасбродка,
На радость мне, на сладкую беду.
Вся вечность мне покажется короткой,
Когда к тебе я снова припаду.**

**Прижмись и обними до боли нежной,
В своей красе бесследно утопи,
С отчаяньем утраты неизбежной
В неповторимый миг меня люби!**

**Окутай волосами и дыханьем
И научи губами немоте,
Люби меня, как перед расставаньем
В конце времен, на роковой черте.**

МОЛИТЕСЬ...

**Молитесь на пороге дней грядущих,
Забывшие молитву в мире фраз,
За всех усопших и за всех живущих
Молитесь каждый день по десять раз!**

**Молитесь все за наше пробужденье,
Чтоб человек прозрел и душу спас.
За белый свет, за синее свечение
Молитесь каждый день по десять раз!**

**За тех, кого грузили в эшелоны,
Чей стон и после смерти не угас,
За все за те десятки миллионов
Молитесь каждый день по десять раз!**

**Ведь если отрешимся добровольно
От памяти мы в суетные дни
И нам, как дикарям, не будет больно -
Мы в десять раз мертвее, чем они!**

**Очистимся от подлого проклятья,
Чтобы молитвой день благословить,
Чтоб научиться снова слову «братья»
И слезы у страдальцев осушить.**

**Чтоб нам не быть уже, как тень без речи,
Как колокол, утративший язык,
А чтоб век, век не гасли свечи
За наше избавленье и за них!**

Эмиль ЛОТЯНУ, перевод Кирилла Ковальджи.
Опубликовано в журнале «Дружба Народов» 1999, №1

Режиссер глазами близких

Евгений Дога:

- Он вернулся в Кишинев как ураган, и его имя зазвучало сразу и громко. Чем он взял? Вовсе не кино, в котором он делал только первые шаги, а своими стихами и блестящим умом. Эмиль был блестящим интеллектуалом. И к тому же красивым парнем, умеющим себя подать. Он ходил в плаще нараспашку с перекинутым через плечо красным шарфом - девчонки были от него без ума, а уж когда он начинал читать свои стихи!.. Эмиль прекрасно чувствовал драматургию кино, поэзии, и... жизни. До мельчай- ших нюансов. Он, например, никогда не прихо- дил вовремя, при- том, что был очень обязательным чело- веком. Когда все уже были в сборе, открывалась дверь, входил Эмиль, и раздавались воз- гласы: «Лотяну!» Он любил, чтобы все было эффектным.

Светлана Тома:

- Я только окон- чила школу и при- ехала в Кишинев поступать на юри- дический факуль- тет университета. Однажды ко мне на улице подошел высокий красивый мужчина в белом костюме и произнес sacramентальную фразу: «Извините, вы не хотели бы сниматься в кино? Я начинаю новый фильм, у меня есть для вас роль». Я подумала, что это какой-то жулик, к тому же я никогда не мечтала стать актрисой. Чтобы

отвязаться от него, дала ему телефон своих тетюшек, у кото- рых жила: думала, они ответят ему, как положено. Новый зна- комый позвонил, пришел к нам домой и попросил родствен- ниц отпустить меня на кино- пробы. Через неделю я была утверждена на главную роль в фильме «Красные поляны». Чтобы получить согласие моих родителей, Лотяну со мной поехал в маленький городок, где они жили. Мама сказала, что я взростая и могу решать сама, но отец был категори- чески против. Эмиль написал им расписку, что вернет меня в целостности и сохранности.

Лотяну любил брать сырой, необработанный материал - людей, совершенно далеких от кино, таких, как я, - и лепить

из него, как из глины, своих героев. Я не сразу понимала, чего он хочет. Эмиль злился и однажды вышел из себя и стег- нул меня веткой. В обычной жизни он был человеком дру- желюбным, но в работе стано- вился нетерпимым, до неис- товства. Это был единствен- ный раз, когда Эмиль поднял на меня руку. К женщинам он относился трепетно, боготво- рил их. Поэтому у него и в фильмах всегда главная геро- иня, а не герой.

После того как закончились съемки «Красных полян», я поняла, что не могу жить без этого человека. Пока работали над картиной, Эмиль не про- являл своих чувств. Вероятно, потому что был занят работой и к тому же дал обещание моим

родителям. Но потом мы стали встречаться уже не как актриса и режиссер, а вскоре и вместе жить. Но для быта, для семьи он не был создан. Как- то он сказал мне, что для него одинаково важны любовь и сво- бода.

Евгений Дога:

- Эмиль очень осторожно подхо- дил к выбору тех, с кем работал. Он был перфекционистом: кропотливо трудился над сценарием, тща- тельно искал натуру и актеров, а потом лично всем показы- вал, как надо играть, даже лаутарам (мол- давским музыкантам - Прим.ред.). И они слушались его как учителя.

По духу он был европейским чело- веком. Часто ездил за границу - для него это было легко, потому что его мать и брат жили в Бухаресте. Дружил со многими западны-



ми режиссерами и актерами и вполне мог бы работать на Западе - ему постоянно поступали предложения. Но он любил Россию, русскую культуру, которую хорошо знал, и - несмотря на свой явный космополитизм - считал себя русским. Лотяну был привязан к стране со всеми ее реалиями - он, например, был членом КПСС и вступил в партию по зову сердца. При этом не растворялся в советской действительности.

Так, в конце 60-х он поддержал требование кишиневских студентов перевести молдавский язык на латиницу. «Компетентные органы» долго не могли простить ему этого. Позднее он пытался изменить систему распределения средств в Госкино - ради всех талантливых режиссеров. Лотяну, как говорят знавшие его люди, был «советским Дон Кихотом». Он жил в своем, созданном им самим романтическом мире. Поэтому и кино Лотяну ничего общего не имело с реальностью, его окружавшей, а «Табор уходит в небо», который он снял в 1976 году, оказался,

наверное, самым несоветским фильмом во всем советском кинематографе.

Светлана Тома:

- Цыгане были близки ему своей страстью к свободе. Этой свободы не было в обществе, потому что ее не было в людях.

Евгений Дога:

- Цыган для фильма Лотяну искал по всему Советскому Союзу: ему были нужны настоящие, живущие вне цивилизации. Приехав на съемки, они поначалу ревниво относились друг к другу - каждая семья считала, что уж они-то настоящие. К тому же они не верили, что три нецыгана - я, Эмиль и Светлана Тома, игравшая Раду, что-то понимаем в их жизни. Но когда они погрузились в атмосферу картины, услышали написанную мной музыку, а потом увидели первые кадры - целиком нам доверились, и мы крепко подружились.

Светлана Тома:

- Картина была невероятно популярна за границей. Ко мне в зарубежных поездках даже приставляли охрану, которой ни у кого из артистов тогда

не было: люди рвали на мне одежду. Конечно, от советского кино никак не ожидали таких необузданных эмоций. В 1976 году «Табор уходит в небо» был награжден главным призом фестиваля в Сан-Себастьяне. К сожалению, Эмиля в Испанию не пустили.

В 1977 году Эмиль Лотяну задумал снимать фильм по повести Чехова «Драма на охоте». Ему, как всегда, нужно было новое, особенное лицо - девочка, которая была бы похожа одновременно и на Одри Хепберн, и на Татьяну Самойлову, и на Людмилу Савельеву. Съемки фильма «Мой ласковый и нежный зверь» долго не начинались - не было героини. Начались конфликты с руководством «Мосфильма», но Лотяну упрямо тянул время. И героиня нашлась... Вот как вспоминает об этом сам Лотяну: «В поисках исполнительницы на роль Оленьки Скворцовой в экранизации чеховской «Драмы на охоте» среди прочих фотографий, присланных на «Мосфильм», вдруг высккивает маленькое черно-белое паспортное фото - сзади чернилами написано: «Мне пятнадцать лет». Я увидел эти косульки глаза, воскликнул: «Вот она!» Ее притащили из балетного училища в Воронеже. Пришла девочка, я три дня репетировал с ней, рассказывал. Никакой реакции. Я был в отчаянии. Сказал: «Сейчас придет Янковский, мы проведем пробу и потом отправим девочку в Воронеж». Мне показалось, что все бесполезно. Пришел Янковский, мы поставили камеру, свет... И вдруг после команды «мотор» из нее выперло все, что я три дня в нее вбивал, оказывается, все это собралось в пружину - и она выдала все».

Создавая фильм, Лотяну все делал сам - он был не только режиссером и сценаристом, но непременно вмешивался и в работу гримеров, костюмеров,

реквизиторов. Он наперед знал даже то, какая музыка должна звучать в его фильме.

Евгений Дога:

- Для сцены свадьбы Оли и Урбенина я предложил написать вальс, а он у меня никак не получался, вроде все хорошо, но не то, что нужно Лотяну. Полгода он меня мучил. И вот настал решающий день: завтра начинаются съемки, и первая сцена - свадьба. Эмиль в 11 вечера врывается ко мне как ураган, а музыки нет. Я думал, он мне чем-нибудь запустит в голову - в такой обстановке мы с ним расстались. До утра я написал вальс.

Эмиль Лотяну-младший:

- Рассказывали, что когда утром на съемочной площадке зазвучала эта музыка, все были поражены и просили ставить мелодию еще и еще раз. Кстати, сцена с вальсом получилась такой благодаря опять же настойчивости отца: в конце дня, когда все уже было отснято, а группа здорово устала, он вдруг заметил, что идет облако, излучающее удивительный бордовый свет. Отец заставил и актеров, и оператора подождать и снял еще один дубль, который и вошел в картину: на фоне красного неба и его отражения в воде все сияло.

На съемочной площадке отец мог быть очень жестким. В фильме «Мой ласковый и нежный зверь» есть кадр, где Оленька опускается на землю, держась за ствол березы: отец добивался, чтобы мама делала это легко и красиво, и за несколько дублей она ободрала о шершавую кору всю кожу на руках.

Когда Галине Беляевой исполнилось восемнадцать лет, они поженились. В 1980 году у супругов родился сын Эмиль - единственный и горячо любимый ребенок Эмиля Владимировича. В те же годы режиссер начал работать над фильмом об Анне Павловой - роль великой русской бале-

рины должна была играть Галина Беляева. Большинство балетных партий она исполняла сама.

Эмиль Лотяну-младший:

- Съемки «Анны Павловой» едва не окончились для отца тюрьмой. Он снял гораздо больше материала, чем было нужно, стремясь целиком реализовать свой замысел. В результате израсходовал лишние деньги, и на него завели уголовное дело, но коллеги отстояли его - картина-то получилась замечательная. «Лишние» серии потом вошли в телевизионную версию фильма. Этот пятисерийный вариант был очень популярен за границей.

Константин Мунтяну, писатель:

- Вспоминаю одну байку об Эмиле Лотяну. Идет творческий вечер Николая Сулака. На сцене Национального дворца - своего рода «Огонек». Приглашенные - за столиками. За одним из них - юбиляр Николай Сулак, рядом с ним Лотяну. Телевидение, цветы. Ведущий объявляет: «Слово предоставляется

народному артисту Российской Федерации кинорежиссеру Эмилю Лотяну!» Лотяну встает из-за столика: «Дамы и господа! Что значит для нашей Молдовы имя Николай Сулак? Представляете, дамы и господа, это свежий лепесток на ржавчине застоя. Сулак, если хотите, это наша национальная гордость! Это даже наш национальный герой!» Сулаку стало неловко от этих высокопарных фраз, он дергает Лотяну за пиджак: «Эмиль, ну неудобно...» На что Лотяну поворачивается: «Да заткнись ты, салага, дай договорить!»

В конце 80-х годов Лотяну пригласили в Кишинев возглавить молдавский Союз кинематографистов - и он опять бросился сражаться с ветряными мельницами. В 1986 году он снял фильм о молдавском поэте Михеэ Эминеску «Лучафэрул», а в 1993-м - картину «Скорлупа», о жизни человека на переломе двух эпох. Этот фильм не вышел в широкий прокат - 90-е годы были провальными для отечественного кинематографа. Лотяну беспрерывно писал сценарии.



Он задумал фильмы «Хаджи Мурат» по Льву Толстому и «Божий избранник» - о кишиневском периоде творчества Пушкина, но ни тот, ни другой снять не получалось: то не находилось денег, то неожиданно приходилось сворачивать начатые съемки.

В 2001 году Эмиль Лотяну начал готовиться к съемкам своей новой картины - «Яр». Нашел средства, часть которых выделило Министерство культуры России. Сценарий фильма Лотяну начал писать еще в 1980 году, а закончил уже в новом тысячелетии. Местом действия в картине должен был стать знаменитый московский ресторан «Яр» в первые десятилетия XX века, где пел цыганский хор, и куда приходили Толстой, Чехов, Шаляпин.

Лотяну не мог найти только исполнительницу главной роли - Катерины, дочери цыганки и князя Голицына. В поисках ее он объехал почти все СНГ и отправился в Европу. В Словакии, сидя в кафе, он увидел красивую и темпераментную девочку, познакомился с ней. Звали ее Петра Фильчакова, ей было пятнадцать лет, и режиссеру в очередной раз пришлось отпрашивать юное создание у родителей на съемки. Но «Яр» так и не был снят.

Эмиль Лотяну-младший:

- Отец был очень волевым человеком - я не помню, чтобы он когда-нибудь жаловался. Он на ногах перенес обширный инфаркт: пришел в поликлинику на обследование, и медсестра, которая делала кардиограмму, говорит: «Видно, аппарат не работает - все прыгает». Позвали врача, и тот приказал срочно везти отца в реанимацию. Но он сбежал из больницы.

Галина Беляева:

- Эмиль Владимирович никогда не говорил о здоровье, но перед съемками своей последней картины сказал: «Я ее закончу и поеду в Карловы



ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ:

Фильм Лотяну «Табор уходит в небо» установил безусловный рекорд советского кино: картину купили 112 стран.

Эмиль Лотяну открыл широкой публике таланты Евгения Доги, Софии Ротару, Светланы Тома, Галины Беляевой.

Знаменитый вальс из кинофильма Эмиля Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь» по решению ЮНЕСКО признан одним из четырех музыкальных шедевров XX века.

Вары подлечиться». Он улетел в Болгарию решать какие-то дела, связанные с картиной, и на обратном пути в аэропорту потерял сознание. В Москве Эмиль Владимирович пробыл несколько дней дома, а потом

его забрали в больницу.

Эмиль Лотяну-младший:

- Оказалось, что отец давно и тяжело болен. Он провел в больнице меньше недели и умер 18 апреля 2003 года. Мы не ожидали такого исхода.

Перед смертью отец исповедовался и причастился - он был верующим человеком.

Евгений Дога:

- Я думаю, что годы без съемок сократили жизнь Лотяну. У него была, если можно так сказать, нервная гангрена. Те, кто его любил, переживают до сих пор. Ниша романтического кино осталась пуста.

Василий Брескану, кинорежиссер:

- Он собирался снимать фильм о Хаджи-Мурате. Я мог снимать что угодно, но монтировать будет Лотяну. Мы сидели у него дома и часа два разговаривали «за жизнь». В конце разговора Эмиль стал грустным, замолчал, а потом неожиданно сказал мне:

- Я знаю, что ты хочешь сказать. Ты хочешь сказать, что я не могу перепрыгнуть через себя, через свои фильмы! Пойти впе-

ред, выйти на новый уровень!

Я промолчал. Это было именно то, что я хотел ему сказать. Лотяну отвернулся. Только его спина судорожно вздрагивала. Тишина. Эмиль плакал. Плакал тихо, но навзрыд. Затем он повернулся ко мне и произнес: - Хочешь, скажу, что будет дальше?

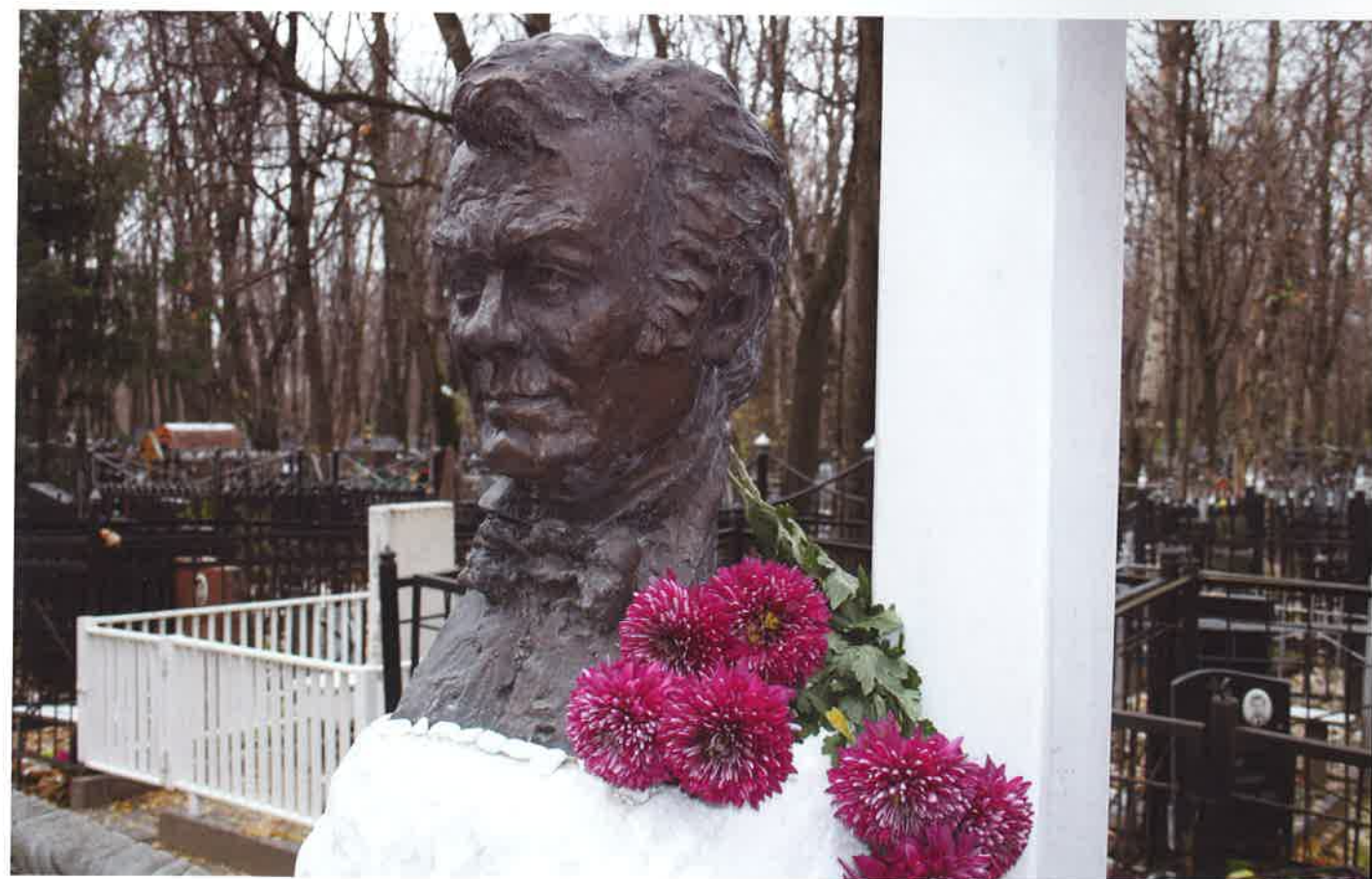
И, не дожидаясь моего ответа, сказал:

- А дальнейшее - молчание... Это последние слова Гамлета... Эмиль предчувствовал, что дальше двигаться ему невозможно. Он был коммуникабелен, но одинок. Он был великим режиссером, но его окружала армия посредственностей. У него было большое сердце. А большое сердце - большая мишень...

По материалам интернета.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

- 1963 «Ждите нас на рассвете», автор сценария, режиссер
- 1966 «Красные поляны», автор сценария, режиссер
- 1969 «Это мгновение», режиссер, автор сценария
- 1971 «Лаутары», режиссер, автор сценария
- 1976 «Табор уходит в небо», режиссер, автор сценария
- 1978 «Мой ласковый нежный зверь», режиссер, автор сценария
- 1979 «Я хочу петь», текст песен
- 1980 «Соло», художественный руководитель
- 1981 «Восьмое чудо света», текст песен
- 1983 «Анна Павлова», режиссер, автор сценария
- 1986 «Лучафэрул», режиссер
- 1989 «Вдвоем на грани времени», автор сценария
- 1993 «Скорлупа», автор сценария, режиссер, композитор



Недавно установленный памятник Эмилю Лотяну на Ваганьковском кладбище, фото Еркека Алданова

Larissa Sadilova: Cinema is not text, cinema is a picture!

Page 4

- Do you really like evolution of the present-day cinematograph?

- The reason why today's «bad» cinematograph is not good for me is that people make films, as if there was nobody before them - neither Fellini, Bergmann, Tarkovskiy, Gerassimov, Daneliya, Gaidai, nor Shukshin. As if everything would began only now, but it had already been, indeed!

There is a lack of culture and illiteracy - professional one.

Amateur producers foster this.

Shukshin wrote in his book that cinema is a popular art; it is for everybody and about everything. The more film is like life, the many viewers, who say: it's me, it's about me. And if it's about me, then I also can say that - «But that should be done in another way! And shorter! And music must be more cheerful!»

Shukshin was filled with indignation with it, he said: «I do not come to surgeon saying to him: - Cut here! Snip here with scalpell»

So, new producers consider that they are the smartest; they know how to do it. However, in fact, evidently, they like to call themselves by fine word «producer», to instruct smart and talented people how to film, how to cut.

The main thing is that nobody may stop that producer. He is «chief», after all, he gives money, and he is the God!

Cinema is a director's profession. I hope that it is always will be like this in Russia.

Our producers often find a director with ready project. Well, follow that director, since you accepted his project! But it turns the other way. They accept and then destruct. Because «they new better!» As a result there was god project, but film was bad because producer «had done his work».

It is a pity that the most of talented people have to tolerate such ignorance.



The Kazakhstani film is the winner!

Page 32

The film of the Kazakhstani director Zhanabek Zhetiruov «Notes of trackwalker» wined the Grand Prix and the prize in nomination «The best actor» of two international festivals at once. Moscow and Vienna applauded.

It is interesting that film came upon projection within the frameworks of the festival «Belinale» (Vienna), which was held in the Austrian capital from October 22 until October 26, by special invitation and was the only work of the cinematographers of the CIS countries. 16 films from nine countries were demonstrated.

And from October 23 until October 28 the second international festival of family and children films «Faithful heart» was held in Moscow, where among 14 films from eight countries the «Notes...» by Zhetiruov have also wined the Grand Prix. Leading male part was played by Nurzhuman Iktymbayev.

As the director explained, the film was made in genre of the oriental parable glorifying such merits as heartfulness and humanity. Main hero of the «Notes of trackwalker» is an old blind railway man continuing his work as a trackwalker. He is going home from the city without somebody's help; blind old man makes many god things on his way.

All of the winners of the Moscow festival were awarded with statuettes of the saint blessed Peter and Fevroniya, who are deemed protectors of family and marriage in Russia, as well as with money prizes.

Igor Gonopolskiy: ability to develop oneself

Page 14

- What should documentalists-beginners pay attention to?

- The rules in the art are the same. There are not rules for fiction film, non-fiction film, authorship, for the artists. There is a technology: how to mix paint, where should be any commons, nevertheless, it is very relative now. Good book by A. Mitta «Cinema between hell and paradise» is a classical manual on dramatic art, where everything is explained in order. That should be not only read or studied in an institute, but also assume as a basis of own experience. That work, which says about eternal things: love, hate, man and woman - becomes an art. If people want to make non-fiction films, to try to find topics - then they are everywhere. I said about the same in Orenburg: «20 persons of you are sitting here. I will talk to everybody of you on a bet, I will designate a theme, think out a topic, tell a film, which may be made. And it will not be just «report on the subject».



- It turns that youth has to film as much as possible, to be thoughtful for outward things, doesn't it?

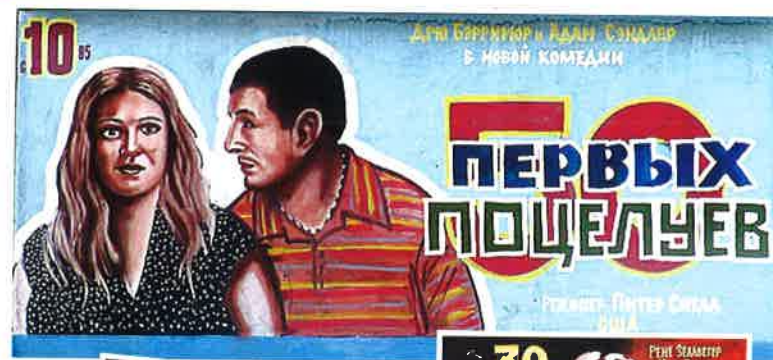
- Exactly. They must to delve more, to try to touch the ground through themselves, through their comprehension.



КИНО АФИША



Совсем, кажется, недавно афиша, нарисованная от руки у входа в кинотеатр, казалась рядовым явлением. Но вот уже труд художника кинотеатра заменили компьютерные технологии. Однако самодеятельные художники не сдаются, время от времени выдавая та-а-кое! Благодарная публика фотографирует их труд и размещает снимки на бескрайних просторах интернета. Оттуда мы эти «произведения» и взяли. Смотрите, наслаждайтесь...



P.S. Материал о киноафишах читайте в следующем номере.

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