

№ 12(34) ДЕКАБРЬ 2007

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



«РЭКЕТИР» Ахана САТАЕВА

Сладкий и гадкий **Вуди АЛЛЕН**

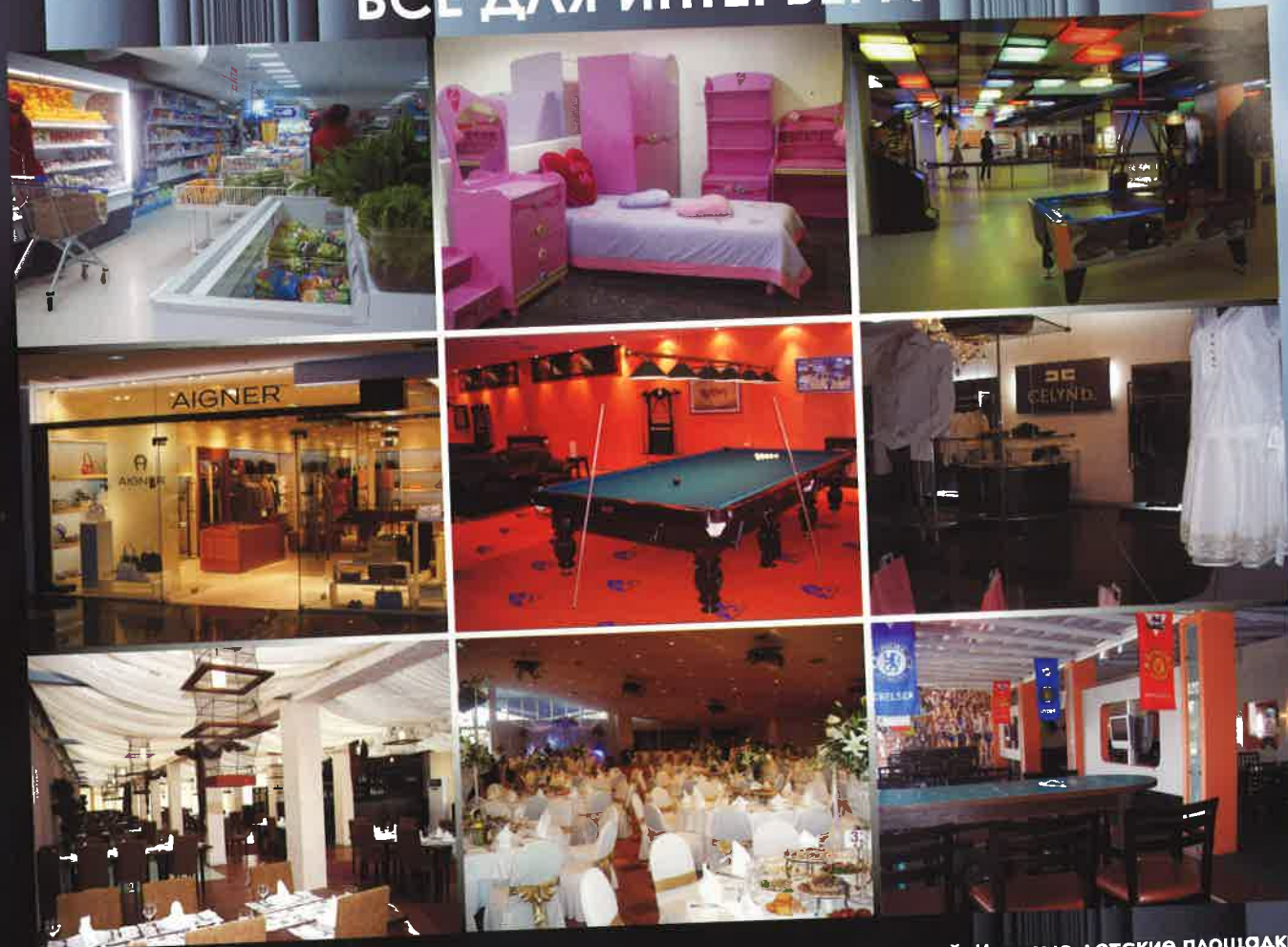
Қорытындылар мен болжамдар

Эксклюзивное интервью
с **Андреем
КОНЧАЛОВСКИМ**

ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

ДИЗАЙН, АРХИТЕКТУРА
ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ВСЁ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



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

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

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

Круглосуточно, охрана, бесплатная парковка на 450 машин!
г. Алматы, «Самал-3», Аль-Фараби, 1, уг. Достык

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНОМАТОГРАФЕ

Издаётся с марта 2005 года ежемесячно
№ 12(34) декабрь 2007 г.

Редакция:

Главный редактор - Ирина Костевич

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающий редактор - 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 Толмусова (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 фильма «Рэкетир»
режиссера Ахана Сатаева.

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

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНОМАТОГРАФЕ



«РЭКЕТИР» Ахана САТАЕВА

Спадний и гадний Вуди АПЛЕН
Корытындылар мен болжамдар
Эксклюзивное интервью
с Андреем
КОИЧЛОВСКИМ

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
6. В мини-типографии университета
«Туран», ул. Лизы Чайкиной, 12,
тел.: 8-705-302-51-89

Рекомендуемая цена журнала - 200 тенге.



В номере:

Интервью

Сатаев о Сатаеве 4-9

С наступающим! 10-11

Болжамдар

Өткенге қарап болашақты
болжай аламыз ба? 12-17

Новости 18-20, 38

Память

Зеин Шашкин и кино 21

Киноэлита

Катехизис реакционера 22-25

Форум

Заметки с XI Форума
национальных кинематографий 26-31

Продюсеры

Советы самых успешных
продюсеров России 32-35

Мастер-класс

Киноманьяк Хельмер 36-37

Фестиваль

Токио глазами режиссера 39-42

Гид по кинофестивалям 43

Классика

Певец неврозов 44-49

Анимация

Сделано руками 50-51

Большая радость

и большая головная боль 52-53

Звезда

Дама червей

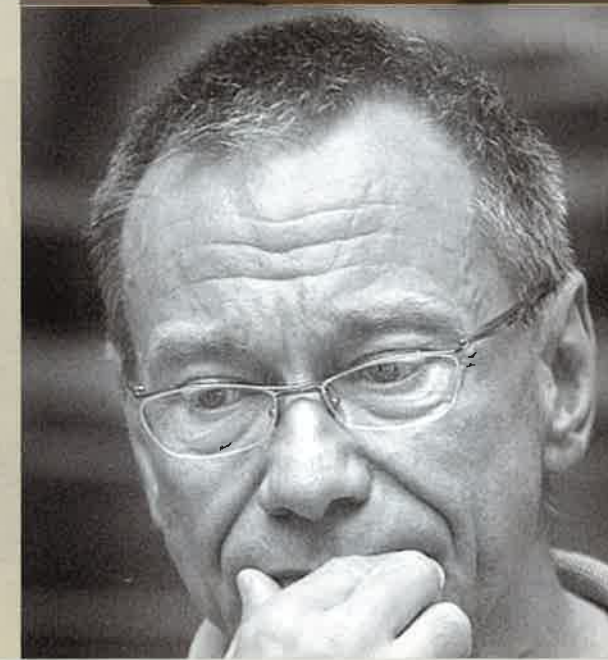
из колоды Бергмана 54-57

Кинолюб

История кино Южной Кореи 58-61

Киноюмор

64





Сатаев о Сатаеве

Довелось как-то ехать на Медео в автобусе, набитом школьниками и студентами - всю дорогу мы слушали бурное обсуждение фильма «Рэкетиры». Мнения звучали самые разные, но точно можно сказать одно - картина оставляет свой «след», она «цепляет».

Для наших читателей - беседа с режиссером фильма Аханом Сатаевым.

- Для какой аудитории вы снимали свой фильм?

- Для тех, кто ходит в кинотеатры.

- То есть по возрастам не выделяли?

- Знаете, когда мы собирались запуститься с картиной, то про-

вели «исследование» и поняли, что в кинотеатры ходит зритель определенной аудитории, примерно 14-25 лет. Когда сделали фильм, поняли, что, благодаря своему названию, можем привлечь еще и пассивных зрителей, которые ходят в кино редко.

- Откуда взялась тема картины? Сегодня явление рэкета отошло в прошлое...

- Да, к счастью, это так. Когда мы собрались делать фильм, то сразу решили, что это будет коммерческий проект. Какой жанр? Фэнтези, блокбасте-

ры сродни голливудским мы не потянули бы из-за большого бюджета. Кроме того, такие вещи надо уметь делать. Для нас, откровенно говоря, был пример «Бумера»: фильм, который создал определенный бум в России, окупился и принес прибыль. И мы решили, что у нас будет криминальная драма. Тема? Рэкет. Синопис мы накидали часа за три, быстро обозначили основные моменты. Сценарий писался месяца два.

- Как вы подбирали актеров?

- Был кастинг. Сначала с претендентами проводили фотопробы, затем видеопробы.

- Вы довольны тем, что получилось?

- Результатом мы довольны. Конечно, после просмотра возникали мысли, что какие-то моменты можно было сделать

по-другому, но в целом мы довольны.

- Чего ждете от своего фильма?

- Сейчас мы собрали рекордную кассу по Казахстану, у нас успешно идут переговоры с Россией и Китаем о продаже картины. Есть предложения с нескольких фестивалей - пока думаем. Готовится выход картины на DVD - к сожалению, «пираты» нас опередили, но мы принимаем меры.

- Как вы вообще пришли в кино?

- Десять лет я занимался производством рекламных роликов. Сама компания Sataifilm была образована в 2003 году. Почему мы занялись кино? Эта идея мелькала в голове с самого основания компании: как-нибудь, когда-нибудь снять фильм. И, когда мы были гото-

вы сами себя проинвестировать, почувствовали уверенность в силах, то решили попробовать.

- То есть это ваш первый игровой фильм?

- Да.

- Что в дальнейших планах? Может, продолжение «Рэкетира»?

- Продолжения «Рэкетира» точно не будет. Во-первых, главного героя по сценарию мы убили. Хотя по интернету нам приходят письма от зрителей, в которых прописано по 15-20 минут нового сценария. В них нашего героя спасают в реанимации, он набирает силы и снова расправляется со всеми своими врагами. В принципе, если сильно постараться, можно было бы такой вариант сделать, но мы не хотим, чтобы Саян снова стал убивать людей.

- А вы сделайте его святым:

Бопеш Жандаев
на съемках
фильма



«плохой» герой все переосмыслил, раскаялся...

- В таком раскладе мы, скорее всего, разочаруем зрителя. Можно было бы придумать классный сценарий, но от нас (от нашего героя) ждут вендетты, поэтому и требуют продолжения. Если Саян станет другим, мы просто потеряем своего зрителя. Скорее всего, мы снимем новый фильм, такой откровенный боевик с хорошим бюджетом. Историю про наркотрафик.

- Чему вы научились на съемках фильма?

- Мы немного недооценили тонкость процесса создания кино. Когда уже увязли в нем, поняли, что снимать кино и снимать ролики - разные вещи. Возникло много сложностей, и не сказать, что мы были к ним готовы. Но все решали по

ходу: организационные моменты, другие «зацепки». Хотя, не могу сказать, что случилось что-то глобальное. Монтажный период мы немного по времени не рассчитали: хотели закончить раньше, но провозились. Неполадки возникали большей частью в области планирования, а сам съемочный процесс прошел гладко.

- У вас была хорошая команда?

- Да, отличная! Я доволен всеми ребятами, с кем мы работали: осветители, водители, крафт-сервис, не говоря уже об операторах, художниках, втором режиссере. С такой командой можно сотворить многое.

- Вы - строгий режиссер? Кричите на съемочной площадке?

- Нет. Да повода нет кричать, с такой-то командой! Все спра-

вились со своими обязанностями просто супер!

- Как вы уговорили Вдовиченкова сниматься?

- Мы с ним познакомились на съемках роликов и потом проговаривали, что если вдруг, когда-нибудь, доведется снимать кино... Он сказал: «Без проблем, только дайте сначала сценарий посмотреть». Володя - замечательный актер, шикарный, с ним приятно работать. Мы выслали ему сценарий, он дал согласие. Образ московского криминального авторитета подходил к нему идеально. И Володя это чувствовал, знал, и, конечно, его присутствие добавило коммерческого успеха картине.

- Получается, вы сделали хороший новогодний подарок и себе, и зрителям...

- Себе - точно. И надеюсь, что

казахстанским зрителям - тоже. Мы отслеживаем через интернет мнение зрителей: получается 80% довольных, и 20% - недовольных.

- Как вообще планируете Новый год встречать?

- Да никак. Для меня это просто смена календарного времени.

- Что вы пожелаете нашим читателям?

- Того, что они сами себе пожелают. Чтобы все желания были светлыми, добрыми, и сбывались. Чтобы люди не просто мечтали, но и действовали.

- Что вы посоветуете тем, кто тоже собирается снять свой первый фильм?

- У меня небольшой опыт, чтобы что-то советовать. В первую очередь, обратите внимание на сценарий. Не могу сказать, что наш - шедевр. Однако мы четко понимали: это -

«попса», но хорошего качества. Не «пустышка», которую просто посмотрел, плюнул и ушел. Там есть мысль. Вообще, важно все: и подготовительный период, где есть подбор натур, реквизита, кастинг, и состав команды. Что-то упустишь - оно обязательно вылезет по ходу работы. Важно все!

- Сколько времени заняли съемки картины?

- Мы уложились в 90 дней: сценарий был расписан, что называется, «день в день». Большую часть мы снимали осенью и где-то неделю доработали весной: уже смонтировав фильм, поняли, что некоторых сцен не хватает.

- Расскажите о своей компании Satafilm.

- Как я уже говорил, мы, в основном, занимаемся производством рекламных роликов.

Снимаем на все носители, и позиционируем как хорошая «продакшн-студия». Одна из последних наших работ, ее показывали в кинотеатрах - ролик для страховой компании «БТА-Жизнь», в котором Бопеш Жандаев разбивается на машине.

- Какой оптимистичный ролик...

- Такого было пожелание клиента. Кстати, рекламный бизнес очень хорошо дисциплинирует. Ты не можешь снимать то, что хочешь - все уже расписано, сделаны раскадровки, время ограничено, сам процесс очень прозрачный, контролируемый клиентом. Реклама воспитывает, и для нашей команды это была огромная школа.

При съемке фильма, мы боялись обмануться, потому что в роли клиента выступали сами,



у нас не было «ограничителя». Еще рекламный бизнес хорош тем, что за каждую копейку идет отчет, ты привыкаешь работать с «холодным» умом.

– А вы не хотели снять ролик про себя и свой фильм?

– Нет, мы только сделали трейлер для фильма. Он должен был привлечь внимание к картине, по-моему, у нас получилось. Минутный ролик, который крутили в кинотеатрах перед сеансами. За пару месяцев «до» мы сняли клип с группой «Мети'с». Я недооценил вначале его роль, но клип оказался хорошей «затравочкой». Молодежь заговорила о фильме, стала ждать его. Мы не планировали грандиозной, агрессивной рекламной компании – отчасти из-за того, что не было большого бюджета. Конечно, имея финансы, мы могли бы развернуться. А так нам пришлось больше надеяться на «сарафанное радио»,

когда зритель вышел из кинозала и рассказал о фильме друзьям, родным. Беда, если фильм не понравится – «сарафанное радио» уничтожит его совсем. Но пронесло. Очень приятно, что наш зритель нас поддержал. Спасибо!

– Вас не пугает, что на фильм пошла молодежь, которая до того не знала явления рэкета. Теперь вы все так хорошо «объяснили»...

– К счастью, зритель понял фильм правильно. Мы старались отойти от романтизации бандитизма, донести мысль о том, что приходится за все в жизни платить. В картине все довольно понятно сказано, и не надо быть кинокритиком, чтобы понять идею авторов. Притча, рассказываемая одним из главных героев, очень к месту. Это самый длинный диалог в фильме, сопровождаемый крупными планами, но он того стоит.

Асель Сагатова



– Вам понравилось кино снимать?

– Да. Опыт «Рэкетира» мне понравился: мы были сами по себе, тратили свои деньги.

– Как вы избежали чувства вседозволенности?

– Мы писали сценарий по принципу Коппопы: каждая сцена была прописана самым подробным образом, плюс был «столбик», где прописывался главный эффект сцены, что не давало нам уклониться в сторону. Буквально все на съемочной площадке ходило со стопкой листов, где было четко указано где, кто, что. Для каждой сцены была сделана раскадровка. Мы точно знали, что делаем: сегодня эпизод такой-то, он несет такой-то смысл. Второй режиссер накануне съемок дублировал все наши записи.

– Какие фильмы вам нравятся?

– Разные. Много существует хороших картин. Могу несколько раз пересматривать «Полет над гнездом кукушки», и через день с удовольствием посмотреть «Гарри Поттера». Выбор картины зависит от настроения. Из современных режиссеров люблю Милоша Формана, Дэвида Финчера, Ридли Скотта и т.д.

– Нет в планах показать свой фильм на каком-нибудь фестивале?

– Изначально у нас такой задачи не стояло, но сейчас несколько фестивалей проявляют интерес, пока думаем. Фильм задумывался как коммерческий проект, и мы хотели бы оставаться на этой территории. Если бы картину снимали для фестиваля, конечно, она была бы другой. Те работы, которые делаются на «Казахфильме» – они фестивальные. Жаль, что они не доходят до широкого зрителя. Может, появятся какие-то законы, чтобы в прокате обязательно показывали наши фильмы. Но прокатчиков тоже нужно понять: им выгодней показывать коммерческие работы. Надо нашим производителям кино



Саят Исембаев

предоставить какие-то льготы, помогать, ведь через кино можно воспитывать людей, прививать им вкус. Многие коммерческие американские фильмы не несут в себе ничего хорошего. В них есть драйв своего рода, крутые герои, спецэффекты... Но ты выходишь из зала и понимаешь, что ничего не приобрел, если не наоборот.

– Приходит новое поко-

ление режиссеров, большей частью снимающих коммерческие проекты. Каким вам видится будущее нашего кинематографа?

– У каждого века – своя дискотека. Авторское кино должно быть. Оно, безусловно, должно сниматься. Но и коммерческие проекты имеют право на жизнь. Раз зрители идут на них, значит, это интересно. Есть спрос

– надо делать предложение, и стараться делать качественно. В последнее время это явление активизировалось в нашей стране, что радует. Самое главное – не сидеть и не ждать, а что-то делать. И стараться делать это хорошо, тогда и будущее, безусловно, будет.

Беседовала
Татьяна НОВИКОВА.

КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ РЕЖИССЕРА:

- Ахан САТАЕВ родился 23.12.1971 года в Караганде.
- Родители - Асия Бозаевна Аблаева и Каргамбай Рахимжанович Сатаев, Народные артисты КазССР.
- После окончания средней школы в 1988 году Ахан Сатаев год проработал ассистентом режиссера на областном телеканале Караганды, в 1989 году поступил в Институт театра и кино им. Жургенова на курс «режиссер ТВ».
- После окончания института в 1994 году занимался производством рекламных роликов в качестве режиссера, продюсера.
- В 2003 году основал студию Sataifilm.



С НАСТУПАЮЩИМ НОВЫМ ГОДОМ!

Пожалуй, Новый год – самый «подарочно-поздравительный» праздник! Хорошим настроением мы делимся с родными, друзьями, соседями, да и просто – незнакомыми людьми. Наш журнал не стал нарушать традицию: на его страницах – поздравления и «новогодние комментарии» от деятелей казахстанского кинематографа!

Игорь ГОНОПОЛЬСКИЙ: «С Новым годом! А сидя за праздничным столом, я обязательно выпью за своих врагов – чтобы у них всегда был повод сплетничать о нас».



Ирина АЖМУХАМЕДОВА: «Поздравляю всех казахстанцев с наступающим праздником! В год трудолюбивой мышки желаю вам успехов в работе и творчестве, поменьше уставать. А еще – яркого, солнечного настроения, ведь «хозяйка года» желтого цвета! Любви вам, здоровья, терпения. Конечно, счастья нашим детям: для родителей нет ничего более важного. И никогда не теряйте интерес к прекраснейшему из всех видов искусства – кино!»

Гимурат БЕКИШЕВ: «С наступающим Новым годом! Кроме традиционного «здоровья-счастья» желаю всем читателям «Киномана» не терять интереса к новому виду искусства – комиксу, и к старой доброй анимации! В уходящем году в России и в Казахстане прошли крупные фестивали мультфильмов с насыщенной, интересной программой. Надеюсь, круг почитателей анимации в новом году станет еще шире!»



2008

Рустем АБДРАШ: «Поздравляю всех с Новым годом! Смотрите казахстанское кино: оно самое лучшее в мире, потому что – наше!»



Жанна КУАНЫШЕВА: «Говорят, как встретишь Новый год, так его и проведешь. Хотя я, на самом деле, не верю в эту примету. В нашем возрасте люди радуются каждому Новому году (смеется). Что хотела бы пожелать читателям «Киномана»? Ничего необычного: мир дому, счастья, здоровья и достатка родителям, детям, друзьям. К счастью, для актеров праздничные дни проходят в трудах. Вообще же, Новый год – семейный праздник, поэтому желаю всем собраться возле стола или елки, с надеждой, что следующий год будет лучше уходящего!»

Аманжол АЙТУАРОВ: «Желаю всем читателям «Киномана» в наступающем году еще большей мудрости. Ведь, по легенде, мышка, чей год наступает, оказалась хоть и меньше, но мудрее всех, когда залезла на спину верблюду, чтобы первой встретить солнце и тем самым выиграть спор животных – кто будет открывать двенадцатилетний цикл... Желаю, чтобы наши кинематографисты в 2008 году порадовали отечественного кинозрителя еще большим количеством хороших картин, которые нравились бы всем, вне зависимости от сословий и образования».



Өткенге қарап болашақты болжай аламыз ба?

Өткен жылға көз жүгіртіп қарар болсақ, бұл уақыт тәуелсіз мемлекетіміздің кино өнері үшін өнімді кезең болды деп айтуға толық негіз бар. Себебі осы уақыт аралығында түсірілген кинотуындылар Алматыда өткен дәстүрлі халықаралық «Шәкен жұлдыздары» мен «Евразия» кинофестивальдерінде көрермен назарына ұсынылып, тіпті жүлделі орындарды иеленгені үлкен жетістік. Мысалға танымал режиссер Дәрежан Өмірбаевтың «Шұға» фильмі «Евразия -2007» кинофестивальдің халықаралық байқауында «Әділ қазылыр алқасының арнайы сыйлығына» ие болса, Орта Азия елдерінің киносы байқауында жас дарынды режиссер Абай Құлбаевтың «Стриж» кинотуындысы «Ең үздік фильм үшін бас жүлдені» жеңіп алды. Сондай-ақ, Орта Азия киносы байқауында режиссер Болат Шәріптің «Күнә» фильміндегі бас кейіпкерді сомдаған Д.Қашағанова «Ең үздік әйел бейнесі» дипломымен марапатталды. Бұл көрсеткіштер бүгінгі кино өнеріміздің жоғары деңгейінің айқын дәлелі бола алатыны сөзсіз. Сонымен қатар соңғы уақытта Р.Әбдірашевтың «Құрақ көрпе» және С.Өтепбергеновтың «Волкодав» фильмдері төңірегінде де жие айтылып жүр.

Сонымен қатар тұсаукесері атақты Кан кинофе-

стивалінде өтіп, ізінше Мюнхендегі кинофестивальде айтарлықтай үлкен қызығушылықпен қабылданған, еуропалық режиссерлердің мықты мектебінің ірі өкілі – Фолькер Шлендорфтың Қазақстанда түсірген «Ұлжан» фильмін айтуға болады. Шығыс және Еуропа менталитетін өзара байланыстырған мелодрама, оқиғасы Қазақстан жерінде өрбитін бұл кинотуынды Франция, Германия мемлекеттерімен бірлестікте жасалғандықтан, оның болашағынан көп үміт күттіреді. Дегенмен «Ұлжан» фильмін Қазақстанды әлемдік деңгейге бастайтын алғашқы қадам деп санауға болады.

Ұлттық «Қазақфильм» киностудиясымен қатар көптеген жеке меншік студиялардан шыққан фильмдер үлкен экранға жол тауып, қазақстандық көрермендерді шетелдің киносы жаулап алған кинотеатрларға өз елімізде түсірілген фильмдер қайтадан жинады. Жақында экранға шыққан Ахан Сатаевтың «Рәкетир» фильмі осының айқын дәлелі. Фильм бүгінгі өмірімізді бейнелей отырып, ең бастысы көрерменде терең ой қалдыратындығына сенім ұялатады. Бұл, әрине, үлкен жетістік әрі ұлттық киноның жанашырларын қуантарлық жағдай. Осыған қарап, қазір еліміздің кино өнерінде

авторлық кино жасау мен көрермендерге арналған фильмдер түсіруге бағытталған екі құбылысты айқын аңғаруға болады. Бұл, әрине, өте қажет. Алайда «Қазақфильмнен» шыққан дарынды әрі шетелде танымал болған режиссерлеріміздің бірқатар кинотуындылары көрермен назарына іліге алмай жүр. «Бұған не себеп? Ол үшін қандай кедергілер бар?» деген сұрақ туындайды. Отау Cinema кинотеатрлар жүйесінің директоры З.Ибраимовтың ойынша «Ең үлкен проблема – бұл жарнама мәселесі».

Ал Silk Way City мультиплексінің кинопрокат менеджері М.Чингужинов: «Егер Қазақстандық кинематографистер мен продюсерлердің өз тауарын алға жылжытуға деген қызығушылықтары болса, онда жалпы әлемдік тәжірибеге сүйенулері қажет. Яғни фильмді түсірілу процесі кезінде, монтаждау және дыбыс жазу уақытында Интернет немесе телевидение мүмкіндіктерін пайдаланып жарнамалау қажет. Көрерменді фильмнің шығуына дайындау керек» дейді.

Кино өнеріндегі бүгінгі уақытта көкейкесті болып тұрған мәселелерге жауап табу мақсатында «Қазақфильм» киностудиясының бас редакторы Елубай Смағұл мен белгілі кинотанушы Бауыржан Негербекпен сұхбаттасқан едік.

– Осы 2007 жылдың кино өндірісін қалай бағалар едіңіз?

Смағұл ЕЛУБАЙ – «Қазақфильм» киностудиясының бас редакторы:

Осы жылғы шыққан фильмдердің ішіндегі бір шоқтығы биік фильм деп мен Рүстем Әбдірашевтің «Құрақ көрпе» деген комедиясын айтар едім. Бұл фильмнің сценарийінің авторы – Ермек Тұрсынов. Оқиға дәл бүгінгі қазақ ауылында өтеді. Бір біріне ұқсамайтын әр түрлі мінез, характерлері көрінетін ауыл тұрғындары сипатталады. Олардың ішінде жастар да, көрілер де, әр түрлі ұлттың өкілдері де бар. Яғни бүгінгі Қазақстанның бір кішкентай моделі деуге болады жаңағы ауылды. «Құрақ көрпе» деп атын қою себебі де сол құрақ көрпе тәрізді біздің еліміздің этникалық құрамына байланысты. Фильм жақсы халықтық комедия болып шықты. Бұл қазіргі ауыл туралы комедия. Енді тек қана бір проблема осы фильмді үлкен прокатта көрсетуге кедергілер бар. Облыс орталықтарындағы, тіпті Алматы, Астанадағы жергілікті жеке меншік прокат жүйелерінің көбі өз пайдасын көздеп отыр. Оларға қырғын атыс-шабыс немесе эротика дегендей жастарды қызықтыратын фильмдер керек. Тәрбиелік моральдан көрі оларға ақша жасау қымбатырақ болып отыр.

Осындай тағдырлы фильмдердің қатарына мен дарынды әрі белгілі режиссер Дәрежан Өмірбаевтың «Шұға» фильмін қосар едім. Бұл «Анна Каренина» романының желісімен жасалғанымен, фильмнің оқиғасы қазіргі Алматы мен Астанада өтеді. Тақырыбы бүгінгі күнгі қазақ интеллигенциясы, олардың өмірі, үлкен махаббат сезімі жайлы. Фильмде Анна Каренинаның аты бізде Шұға болды да, қазақ қызының драмасын көрсетті. Бұл жерде бай да бар, кедей де бар. Жалпы біздің қалада тұратын интеллигенция туралы сұлу, нәзік камерамен түсірілген фильм бізде жоқтың қасы болатын. Сол олқылықты толтырып тұрған фильм осы Д.Өмірбаевтың «Шұға» фильмі деп білемін. Оның да әлі прокаттық тағдыры шешілмей тұр.

Содан кейін биыл дайын болып, осы күзде Алматыда өткен «Евразия» фестивалінде Орта Азия киносы

бойынша номинацияны жеңіп, бас жүлдені алған Абай Құлбаевтың «Стриж» фильмін айтуға болады. «Стриж» – өте тартымды, кәсіби деңгейде түсірілген фильм. Бұл жас режиссердің тұңғыш үлкен картинасы. Фильм Алматы қаласының шет аймақтарында тұратын бір сәтсіз отбасының драмасын, осы ортада өмірге келген қыз баланың драмасын көрсетеді. «Қиын бала» деген термин бар ғой мектепте. Сөйтіп жаңағы қыз сол «қиын балалардың» қатарына өніп, үлкен драмалық оқиғаларға кіріп кетеді. Шамамен 12-13 жастағы қыз бала ондай жүріске салынса, ол, әрине, қасіретпен аяқталады. Фильмнің соңы шынында, қасіретпен аяқталады. Бұл кейіпкер сол ортаның, көшенің «құрбаны» болады. Өз үйінде жылу, береке, тәртіп, балаға деген сүйіспеншілік болмағаннан кейін ол көшеге шығып кеткен болатын. Өте бір сондай драмалы психологияға құрылған фильм. Сондықтан да оның Орта Азия киносы бойынша бас жүлдені алуы өте заңды деп есептеймін. Ол әлі талай бас жүлделерді алатын фильм деп білемін.

Тағы бір атап айтатыны – Серікбол Өтепбергеновтың «Волкодав» оқиғалы фильмі. Бұл қылмыс әлемі, мафиялар туралы фильм, олардың бүгінгі Қазақстан өміріндегі жасап жатқан тірліктері жайлы баяндалады. Фильмді комедия, детектив жанрында жасауға тырысқан. Оны мафиялар туралы түсірілген фильмдерге пародия деуге де болады. Бұл да бір өзінше қызық жанр.

– Қазіргі уақытта киностудия шеңберінде қандай фильмдер түсіріліп жатыр?

Телефильмдерді алатын болсақ, 7 сериялы «Періште бала» фильмі түсірілді. Оның режиссері Рымбек Әлпиев, сценарий авторлары әйгілі «Менің атым Қожа» фильміндегі басты рөлде ойнаған Нұрлан Санжар және Зәуреш Ерғалиева. Бұл идеясынан бастап тек қана «Қазақфильмнің» қабырғасында өмірге келген тұңғыш ұлттық телесериал деуге келеді. Мұнда балаларға арналған кейіпкерлері де бар. Аталған фильм біте салысымен осыдан бір жеті бұрын Мәскеуде өткен телефильмдердің халықаралық кинофестиваліне қатысып, сол жерде Гран-приді жеңіп алды. Сондықтан қазақ киносының жанкүйерлерін құттықтауға болады. Себебі бұл фильм алғашқы барған сапарында-ақ өте үлкен бәйгіні жеңіп алды. Осыдан кейін бірнеше республика осы фильмді сатып алуға ұсыныс жасап отыр. Және Қазақстан көрермендері жаңа жылға дейін «Қазақстан» телеарнасы арқылы біздің өз күшімізбен түсірген ұлттық телесериалды көре алады. Бұл фильмнің бір ұтымды жері – бала тағдыры туралы. Дәл бүгінгі өте өзекті мәселе тастанды балалардың өмірі осы сериалға арқау етіп алынды.

Енді биыл көрерменге жетуі мүмкін фильмнің бірі – танымал әрі қазір біздің ақсақал режиссеріміздің біріне айналған, киноның бір үлкен шебері Ардақ Өмірқұловтың «Қош, Гүлсары!» фильмі. Шыңғыс Айтматовтың атақты бұл шығармасын А.Өмірқұлов қолға алып, осы повестен басқаша интерпретация жасауға тырысты. Сондықтан қазақ киносын сүйетін жанашыр қауымды қуанышқа бөлейтін фильм болады деп ойлаймын.

Тағы бір фильм жаңа жылға дейін дайын болып қалуы мүмкін. Данияр Саламаттың «Әкем екеуіміз» деген фильмі түсіріліп бітті, енді монтаж жасалып жатыр. Сценарийн өзі жазған. Бұл да жаңағы А.Құлбаевтың «Стриж» фильмінің сюжетіне ұқсайды. Бірақ бұл жерде ұл бала. Дәл сондай бақытсыз отбасынан шыққан



баланың тағдыры, шешесі тастап кеткен соң әкесімен қиын жағдайда қалуы туралы баяндалады. Сонда баланың көзімен берілген Алматының кешегі өтпелі кезеңдегі кейпін береді. Бұл да бала туралы болса да, ересектер де көретін жақсы психологиялық драма болады деп үміттеніп отырмыз.

Жақын арада көрерменмен қауышатын фильмдерді мен атап өттім. Ал енді көптен бері өндірісте жатқан фильмдер бар. Өйткені олар күрделі фильмдер. Мысалы «Мұстафа Шоқай» фильмі көктемге қарай дайын болатын шығар.

– Жеке меншік киностудиялар жайлы ойыңыз қандай?

Жеке киностудиялар жайлы ойым өте жақсы. Неге? Бұл көрермен үшін күресе бастайтындай бәсекелестік тудырады. Қай киностудияда жасалғанына қарамастан, көрермен жақсы фильмге барады. Демек, кімнің фильмі жақсы болса, соны көрермен іздеп жүріп көретін болады. Сондықтан кино нарығында монополия болмау керек. Соның жоқтығынан біз зардап шегіп отырмыз, бір жағынан. Шетелдің фильмдері бізді ысырып тастап, өз экранымызды жаулап алып отыр қазір. Біз өзіміздің ең үлкен тәрбие, ең аудиториясы көлемді бүкіл экранымызды, үлкен идеологиялық бір майданымызды шетелге жаулатыпалап отырған халықпыз.

Егер осы Отанды сүйетін, қорғайтын ұрпақ керек болса, шын мәніндегі қазақстандық патриоттар керек болатын болса, киноға қаражатты ешқашан да аяуға болмайды. Өйткені біздің жас ұрпағымызды қазір, екіншіше орай, шетелдік фильмдер, шетелдік идеология тәрбиелеп жатыр. Ал, бізде тәуелсіз студиялар неғұрлым көп болса, содан келіп сапа шығады. Түсірілетін фильмдер неғұрлым көп болса, соғұрлым сапалы фильмдер шығады. Қазір Ресейде 200-ге жуық фильм шығады. Соның нәтижесінде жылына 3-4 сапалы шедевр фильмдер дүниеге келіп жатыр. Мінекей, осылай болмаса болмайды. Ал енді біз түсіретін 5-6 фильмнің ішінен саны аз болғандықтан, ақшасы аз болғандықтан, әлемдік деңгейдегі шедеврлерді күту қиын болады. Киноның проблемасы осында.

Алдымен үкімет прокат мәселесін шешуі керек. Және кино өнеріне қаржыны аямау керек. Себебі кино – ол болашақтың өнері. Сонымен қатар халықты тәрбиелейтін бірден бір құрал. Тәуелсіз студиялар көп болуы керек. Соңғы кезде бір қуантатын жағдай, біздің қалталы азаматтарымыз киноға бет бұра бастады. Әлі нәтиже жоқ. Бірақ олар өзінің жанынан студия құрып, жас талантты режиссерлерді өзіне тарта бастады. Мәдениетке, өнерге деген бетбұрыс бар, бұл жақсы құбылыс.

Сондықтан неғұрлым өнерге көп қаражат жұмсалса, соғұрлым тек қана халыққа, елге пайдалы. Ал елге пайдалы болса, тәуелсіз мемлекетімізге де пайдалы деп ойлаймын.

– Бүгінгі көрерменге қандай фильмдер аса қажет деп ойлайсыз?

Бүгінгі көрерменге қызық фильмдер керек. Көздің жасын жуып отырып көретін үнді фильмдері сияқты фильмдер де керек, бірақ үнді фильмдері сапасы жағынан өте төмен деңгейде. Моральдық, этикалық тәрбиелері жақсы болғанымен, үнді фильмдері өнер ретінде жан қинамайды.

Қазір комедиялық фильмдер өте-мөте қажет. Өкінішке орай, бізде ол дамымай жатыр. Баяғы «Тақиялы періштеден» кейін мен тек мықты комедиялық фильм деп

Р.Әбдірашевтің «Құрақ көрпе» фильмін айтар едім. Халыққа жетер болса, «Құрақ көрпе» – бүгінгі деңгейдегі жақсы комедия.

Бүгін бізге балалар киносы өте қажет. Сол үшін біз күресіп жатырмыз. «Періште бала» тәрізді сюжеттерді іздеу үстіндеміз. Егер де балаларға арналған керемет оқиғалы, комедиялық негізге құрылған повесть болсын, хикая болсын, «Менің атым Қожа» сияқты дүниелер табылса, біз қуана қабылдар едік. Соны іздеп таба алмай отырмыз.

Содан кейін ұлттық біздің фольклорымызда, мысалға, «Қара Қыпшақ Қобыланды», «Қозы Көрпеш-Баян сұлуларды» түсіруге болады. Бірақ оған, әрине, мол қаражат салу керек. Меніңше, осы мәселені көтеру керек. Ол өзінің тарихын көру үшін, отансүйгіштікке тәрбиелеу үшін халыққа өте керек. Өйткені ол классика ғой.

Одан кейін, әрине, «Көшпенділер» тәрізді блокбастерлер, тіпті жапырып кететін кассалық фильмдер де керек. Ол бірақ біздің ұлттық тақырыптарымызға құрылуы керек. Одан бас тартуға болмайды. Өйткені сол деңгейге бүкіл әлемді жаулау үшін сол фильмдерге Голливуд келді. Кез-келген аудиторияға барса, жаулап алатын блокбастерлердің қажет екенін олар түсінді, оған ақшасын аямады. Біз де 2-3 жылда сондай үлкен проекттерге баруымыз керек. Бірақ біз оны бөлінетін қаржының аздығына байланысты шеше алмаймыз.

– Қазіргі кезде жастарымыз кітап оқудан көрі теледидар мен кинотуындылар арқылы тәрбиеленуде. Сондықтан кино өнерінің атқарар рөлі зор. Қазіргі Қазақстандық көрерменге қандай фильмдер аса қажет деп ойлайсыз?

Бауыржан НӨГЕРБЕК – кинотанушы:

Менің ойымша, бұл сұраққа жауап беру қиын емес. Өйткені кинотеатрларда көбінесе 16-дан 25-27 жас аралығындағы жастар болады. Сол себептен жастарға арналған фильмдер керек. Менің ойымша, біріншіден, өздерінің кейіпкері керек, қазіргі қасында жүрген, олар білетін, түсінетін деген сияқты. Көрерменге оның жанын түсінетін жақын кейіпкер болуы керек. Махаббат туралы фильмдер, мелодрама жанрында, блокбастерлер керек. Былай қарағанда, қазіргі көрерменге арналған коммерциялық фильмдер дейміз ғой. Осындай фильмдер өте қажет және келешекте бұндай құбылыс қатты дамиды деп ойлаймын. Өйткені соңғы фестивалде де біз Абай Құлбаевтың «Стриж» деген фильмін көрдік. Оның бас кейіпкері – мектепте оқитын қыз бала, 15-16 жастағы. Біріншіден – бұл қазіргі кезге өте дәл келетін, көрерменнің көңілінен нақты шығатын кейіпкер деп ойлаймын. Екіншіден – ол бүгінгі елдің хал-ахуалы. Бұл Алматыдағы тұрып жатқан бір отбасы жайлы. Фильм көрерменді де қызықтырады, әрі кәсіби жағынан өте жақсы, жоғары деңгейде түсірілген. Сол себепті де фестивальде жүлдеге ие болды.

Фестивальдерге қарап, тағы да байқағаным Серікболсын Өтепбергеновтың «Умараса» («Волкодав») фильмін айтуға болады. Бұл мафиялардың тартысы туралы. Онда да жас кейіпкерлер, бірақ шетелдің киносынан алынған бейнелер. Тек қана декорациясы өзгерген. Оқиға Алматыда болып жатады, бірақ сюжеттік құрылымы шетелдің киносына өте ұқсайды, сол баяғы наркотиктер, баяғы талас. Не дегенмен бір ерекшелігі фильмінің соңында олар тапқан ақшасын балалар үйіне кіріп, сондағы балаларға деген аянышты сезім туған соң бар ақшаны сонда қалдырып кетіп

қалады. Ол енді, былай қарағанда жанрға қосқан, мүмкін, бір жаңалығы болар. Мұнда бас кейіпкер – мафияның мүшесі, ауылдан Алматыға жұмыс іздеп келіп, бір жағдайға түсіп қалған жас жігіт бар. Фильмді комедиялық жанрда түсіруге тырысқан.

Не дегенмен бұл фильмде белгілі бір оқиғаларды шетелдің көрерменінің көзімен қарауға тырысқан. Сол себептен ол фестивальдің жюри мүшелерін немесе басқа елдің кинематографистерін қызықтыруы мүмкін. Өз басым бұл фильмді керемет үлкен жетістік деп ойламаймын. Бірақ біз сұрағанда кейбір жастарға бұл фильм ұнап жатты. Өйткені жанр жағынан «криминалдық оқиға» болғаннан кейін ол да қызықтырады. Ал Рүстем Әбдірашевтың «Құрақ көрпе» фильмі «кич» жанрына жақын. Сол жағынан қарағанда, дамиды деп ойлаймын.

Өйткені байқаймыз, «Жаралы сезім», «Рэкетиры» деген фильмдер шығып жатыр. Біз оған кәсіби жағынан әртүрлі көзқараста болуымыз мүмкін. Ол заңды да шығар. Не дегенмен бұл өте маңызды құбылыс деп ойлаймын. Себебі, неге ол бұлай болып жатыр? Біріншіден, біздің «Қазақфильмде» шығарып жатқан фильмдеріміз тұтынушыларға жетпей жатыр. Ең басты мәселе осы. Сол себептен бұл проблеманы басқа режиссерлар, жеке меншік ақшасына түсіріп жатқан студиялар шешуге тырысып жатыр және қазір олар прокатты толтырып жатыр. Мысалы «Рэкетиры» деген фильмінің бірден 20 кинотеатрда тұсаукесері өтті. Бұрын бұндай дүние болмаған. Тіпті «Көшпенділер» де олай болған жоқ, солай емес пе? Ол тек қана Алматыда, Астанада болды. Ал мына фильмді бірден 20 қалада бір уақытта көрсету деген – ол продюсерлік тұрғыдан қарағанда өте жақсы ойланып жасалынған дүние. Олар біз керемет бір ұлы шығарма жасадық деп айтып жатқан жоқ. Бұл көдімгі көрерменді қызықтыратын оқиға, бірақ онда біздің 90-шы жылдардағы өміріміз суреттеледі. Соған қарағанда ол көрерменге жол табатын фильм деп ойлаймын.

Неге бізге ішкі өнім жасамасқа? Неге біз өзіміздің телеарналардан латын америкасы немесе корей сериалдарын көріп шектелуіміз керек? Біз де сондай сериалдар түсіре алар едік. Түсіру мүмкін, оны түсіретін режиссерлер де бар, кадрлар жеткілікті. Бірақ сол ниет жоқ болып тұр ғой. Менің ойымша телеарналарға ұлттық киноны насихаттауға талап қойып, шетелдің киносын көрсеткені үшін белгілі бір мөлшерде қазақ киносының қорына түсетін қаржы төлеуге мәжбүр ету қажет.

Біздің қаладағы кинотеатрлардың афишасын қарасаң, кілең шетелдің фильмдері жаулап алғандықтан, қай елдің кинотеатры екенін айыру қиын. Өйткені, ол жекеменшік әрі мемлекеттің құзырында емес. Егер мемлекеттің өзі салған кинотеатры болса немесе «Қазақфильмге» сондай мүмкіншілік берсе, кинотеатрлар салуға, өзінің фильмдерін түсіріп, өзі таратып, содан пайда көретіндей жағдай жасалынса дұрыс болатын еді. Себебі біз капиталистік мемлекетте тұрамыз, ал онда солай болуы керек. Қазір біз ақшаны тек кино түсіруге ғана бөлеміз де, ал оны көрсетіп, таратуға ақша бөлінбейді. Сол себептен кино шықпай жатыр. Өйткені киноның жарнамасы мен прокатына өте көп ақша қажет, мүмкін жаңағы фильмге жұмсалған қаржының 30 %-іне дейін прокатына, жарнамасына жұмсау керек.

Неге бізде публицистикалық фильм дамымайды?



Бізде қазір публицистикалық фильмдер жоқ қой. Ұлттық телеарналарды қоссаң, бәрі керемет, бәрі жақсы. Анда-санда таза су жоқ, экология құртылып жатыр деп айтып қояды. Ал шын мәнінде жоғары сатыға барып жатқан жоқ. Жоғары саты деген ол «бүгінгі біздің мемлекеттің байлығына кім ие?» деген сауалға жауап беру. Сондай фильмдерді неге түсірмеске? Қазір жаңа ұлттық буржуазия қалыптасып келе жатыр. Франциядағы буржуазияның пайда болуын кезінде Бальзак та өзінің романдарында жазған. Ол үлкен әрі керемет құнды материал. Соны Дәрежан түсінді де, тікелей біздің сценаристерге жазғызбай немесе өзі жазбай, классиканы алып экрандап жатыр. Бұл өте дұрыс жол. Не дегенмен бүгінгі тақырыпқа бару керек.

Бір жетіспейтін нәрсе бізде шынында да, комедиялық жанр жоқ. Және балаларға арналған фильмдер тоқтап қалды. Уақытында «Менің атым Қожадан» бастап балаларға арналған кейіпкерлері бар көптеген жақсы фильмдер болды. Сол дәстүр қазір жалғасын таппай жатыр. Осы өкінішті-ақ. Бірақ қазір «Ангелочек» деген сериал түсіріп жатыр ғой. Ол да жақсы шығар.

– Неліктен біздің алдыңғы буын режиссерлеріміз қазіргі заманғы проблемаларды бейнелеу үшін бүгінгі күн жайлы фильмдер түсірмей, көбірек қаржыны талап ететін классикалық шығармаларды экрандауға немесе тарихи туындылар түсіруге бейім келеді?

Біріншіден, бүгінгі күнгі тақырыпты түсіру өте қиын. «Қазақфильм» бюджеттік кино болғаннан кейін оған үкімет тарапынан ақша бөлінеді. Ал ақша бөлінгеннен кейін қандай фильмдер қажет екені белгілі. Ол біздің ұлттық санамызды оятатын «Көшпенділер» деген фильм болуы керек.

Ал енді бүгінгі «жаңа қазақтардың» бейнесін экранда шығару немесе бүгінгі қазақты, бүгінгі қоғамда болып жатқан өзгерісті көрсетуге әлі ешкім де бара қойған жоқ.

Тек қана «Стриж» деген фильмде мүмкін көрсетілген шығар. Сосын тағы да Дәрежан Өмірбаевтың «Шұға» фильмінде көрсетілді. Былай қарағанда, «Анна Каренина» романының желісімен болса да, бұндағы кейіпкерлер мен оқиғалар қазіргі кезде болып жатқан құбылыстар. Оның ішінде кедей қазақтар да бар, бай қазақтар да бар. Сонымен қатар онда экономикалық дағдарыстан болған проблемалар да көрсетілген.

Әр режиссер шындықты бейнелеудің әр түрлі жолын іздейтін шығар. Болат Шәріп «Күнәні» алып, сол арқылы өткен заманда болған драма, трагедияны алып, соны бүгінгі күнмен үндестіргісі келді. Бірақ оны көрермен бірден олай қабылдамайды ғой. Егер көрермен экранда тікелей қазіргі өмірді, бүгінгі Алматы, Астананың тіршілігін, қазіргі отбасындағы драма, трагедияны көрсе, оған жақын болар еді. Дәрежан Өмірбаев соны суреттей алды. Сол себептен мен осы фильмді өте жақсы қабылдадым. Қарап отырсақ, режиссер «Шілде» деген фильмінен бастап өзі үнемі ауылдан үлкен қалаға келген адамның ішкі жан-дүниесін зерттеумен келе жатыр. Сол жолда үлкен әдебиетке келді де, бірақ сол әдебиетті бүгінгі күннің талабына сай қарастырып жатыр.

Бүгінгі тақырыпқа фильм түсіруге үлкен шеберлік қажет. Өйткені біз өзімізді жақсы түсінетіндіктен, өзімізді экранда көргенде оған өте сын көзбен қараймыз. Ал енді өткен заман туралы фильм түсірсек, онда мифологияға баруға, кішкене әсірелеуге болады. Сосын ретро көзқарас болады. Ол да біздің көзқарасымызға өзінше бір бояу, рең береді. Ал бүгінгі шынайы өмірді көрсету өте қиын. Сол себептен одан көп режиссерлер өзін аулақ ұстауға тырысады.

Шынында да, тарихи фильмдерді түсіру «Қазақфильмге» финанстық жағынан өте күрделі болып келеді. Ал қазіргі болып жатқан оқиғалар мен сюжеттерді түсіру, оны экранға шығару аса көп қаржыны қажет етпейді. Өйткені декорация салу қажет емес, көшеге шығасыздар да түсіресіз. Бірақ оған кез-келген суреткер өзі ғана жауап береді ғой. Менің ойымша, бұл адамның өзі тұрып жатқан уақытына, сол заманға баға беруге қиналып жатады немесе дұрыс баға бере алмайды. Ол үшін бір уақыт өту керек сияқты.

Сонымен қатар бүгінгі болып жатқан өзгерістерді, қоғамдағы трансформацияны анализ жасап, өз жаныңнан өткізу, баға беру кез-келген режиссердің қолынан келе бермейді. Ол үшін бүгінгі күнге философиялық көзқарас керек. Сол себепті режиссерлер өздері сценарий жазбай, бұрыңғы ұлы жазушылардың шығармаларын негізге алып, сол оқиғалардың желісімен кинолар түсіріп жатыр.

«Жаңа қазақ» деген ұғымдағы жаңа адам қалыптасып келе жатыр. Ол капиталистік қоғамның мүшесі, оған бейімделген, оны қалыптастырып, ары қарай дамытын адам. Оның жақсы жағы да, жаман жағы да бар. Мүмкін жаман жағы басымдау да шығар.

Дәл қазір мемлекет те, ірі фирмалардың басшылары да ақша түсіріп жатқан жерлердің экологиялық проблемаларын шынайы ашық айтып жатқан жоқ. Бұл да тақырып қой. Неге осы тақырыпқа байланысты фильмдер түсірмеске? Ол үшін үлкен татылдық керек. Бірақ кино түсіру үшін көп қаражат керек. Ал сол қаражатты бөле алатын ұлтжанды продюсерлер бізде бар ма деген сауал туады. Осындай проблемалар көп. Оның бәрін режиссерлер білмейді немесе айтқысы келмейді деп айта алмаймын. Оған әзірше

мүмкіншіліктер болмай жатыр.

Жалпы бүгінгі тақырыпты алу үшін үлкен суреткер болу керек. Енді Абай Құлбаевтан басталған жаңа бетбұрыс жалғасын табады деп сенемін.

– «Қазақфильм» киностудиясында осы жыл көлемінде бірқатар фильмдер шығып, түсіріліп те жатыр. Олардың сапасы жағынан қандай деңгейде деп ойлайсыз, оларды қалай бағалар едіңіз? Және сол кинотундыларды көрерменге жеткізуде қандай кедергілер кездеседі?

Бұл фильмдер сапасы жағынан әртүрлі деңгейде. Ол заңды құбылыс. Д.Өмірбаевтың «Шұға» деген авторлық киносы бар. «Стриж» деген жақсы фильм бар. Серікболсын Өтепбергенов пен Рүстем Әбдрашев шынында да басқа жанрларға бетбұрыс жасаған. Өздеріне коммерциялық кино, жеңіл жанрдағы фильм түсіру талабын қойған. Олар авторлық фильмнен кетіп, өздерінше жаңа жанрлар іздеуге кірісті деп ойлаймын. Өйткені, қазақ киносында тақырып жағынан, стилистика жағынан бұрын мұндай фильмдер болмаған. Бұл менің жеке пікірім болуы мүмкін, бірақ бұл жол бізге үлкен бір табыс алып келеді деп ойламаймын. Себебі бұл шетелдің коммерциялық киносының жанрларын біздің қазақ киносына ендіру, солардан қайталау. Ол да қажет шығар, бірақ фильмдердің қай жағынан болса да тереңдеу болғаны дұрыс.

Қазақ киносында қазір 90-шы жылдармен салыстырғанда бір жақсы жағдай қалыптасты. Егер ол кезде аға буын режиссерлер көлеңкеде қалып, көбінесе жас буын, аты шулы «жаңа толқын» режиссерлері жұмыс істесе, қазір теңдік келген сияқты. Қазір аға буын да түсіреді, орта буын да, дебютқа шыққан жас режиссерлер де түсіріп жатыр. Сол жағынан қарағанда үш буынды бірден жұмыспен қамтамасыз ету – бұл «Қазақфильмнің» үлкен жетістігі деп ойлаймын. Бірақ шынында да аға буын бүгін тек қана әдебиетпен, экрандау мәселелерімен шектеліп жатыр. Орта буын авторлық киноның деңгейінен әлі шыға алмай жатыр. Ал енді жас режиссерлеріміз көбінесе коммерциялық кино жасауға ұмтылыс жасап жатыр. Сонымен қазақ киносында үш ағым да бар сияқты. Тек қана бір жаққа бетбұрыс жасамай, біз осы үш саланы бірдей ұстап отырсақ, онда өте жақсы болар еді. Қазір біздің көптеген киносценарийшіміз өнімді жұмыс істеп жатыр. Тек қана орыс әдебиетіне бармай, қазақ әдебиетін де алып жатыр. Ол да жақсы.

Былай қарағанда, біз кішкене кешігіп қалған сияқтымыз. Өйткені, орыс киносы бізден бұрын жеңілдіктерді алып алды, «Кино туралы заңды» шығарды. Соның арқасында олар қазір көптеген фильмдерді түсіріп жатыр. Көбінесе детективті жанрда болып жатыр, ол түсінікті де. Не дегенмен олар көрерменді қайтадан кинотеатрға көлтірді. Осы жағынан қарағанда, біз бұл проблеманы әлі шеше алмай жатырмыз. Бұған енді жауап біреу-ақ. Өйткені бізде кинопрокат жүйелі түрде қалыптаспады деп ойлаймын. Себебі бір-екі Kazakh Cinema Distribution деген сияқты прокаттық жүйелер бар. Бірақ олар жеке меншік кинотеатрларды сатып алған және көбінесе сол фильмдерді тек қана сол кинотеатрларда көрсетіп, сонымен шектеледі.

Бізде қазір үкімет тарапынан кинопрокат пен кинофикация жоқ. Өйткені, егер байқасаңыздар, басқа қалаларды білмеймін, тіпті біздің ең үлкен қалалар Астанада, Алматыда муниципалды кинотеатрлар жоқ. Муниципалды дейтіміз – тікелей үкіметтің

құзырындағы немесе әкімшілікке қарасты кинотеатрлар жоқтың қасы, тіпті жоқ деп те айтуға болады. Осы жағынан қарағанда, бұл проблемалар шешілмеген. Менің ойымша осы мәселелер шешілсе, қазақ киносы жаңа сатыға көтеріліп, дамиды.

Ал, кәсіби деңгейі жағынан біз күмәнданбаймыз, өйткені бізде шынында да, көптеген жақсы, өздерін дәлелдеген режиссерлар бар. Тек қана Ресей кеңістігінде емес, көптеген шетел кинофестивальдерде бас жүлделер алған режиссерлері де бар. Бірақ енді осы жарыққа шыққан туындылар мен көрерменді жақындастыру проблема. Бұны қалай шешуге болады? Біріншіден, «Кино туралы заң» керек, ол өте қажет. Өйткені мемлекет жағынан бір көмек болуы керек.

Егер де біз дамыған 50 мемлекеттің қатарына қосыламыз десек, онда кино өндірісіне де көп қаражат бөлінуі керек. Сонда қазақ киносы өте жақсы дамиды.

Кино бір жағынан – индустрия, бизнес, ал екінші жағынан – ол идеология. Мемлекет капиталистік даму жүйесіне бетбұрыс жасағандықтан, біз солай қарауға мәжбүр боламыз. Бұл жүйеде бағыт, жол біреу. Сол себептен кино бизнес болуы керек және оған көп қаражат жұмсалуды қажет. Кейін сол қаражаттың бәрін қайтарады. Үкімет, менің ойымша, «Қазақфильмге» инвестиция жасауы керек. Ол инвестиция қайта оралады.

– Қазіргі кезде көрермендерге арналған фильмдер жасаймыз деген мақсатпен киноға қызығушылығы бар, бірақ кәсіби деңгейі төмен жеке студиялар көбейіп кетті. Саны күн санап артып жатқан осындай студиялар жалпы режиссерлердің арасында көркемдік жағынан да, техникалық жағынан да сапалы фильмдер жасауға деген бәсекелестік тудыра ала ма?

Әрине, тудыра алады. Менің ойымша осы жеке меншік киностудиялардың көбеюі заңды құбылыс. 90-шы жылдары «Қазақфильмнен» тыс жиырма шақты киностудия болған.

Қазіргі жағдайда жеке меншік киностудиялардың режиссерлері цифрлық камера сатып алып, өте арзан кино түсіріп жүр. Мұндай кино сапа жағынан да арзан болып жатады. Оның сюжеті атыс-шабыс немесе мелодрама, көрерменді қызықтыратын оқиғалар болғаннан кейін оны көріп жатады, көреді де. Бұл өте дұрыс құбылыс деп ойлаймын. Оның бір жақсысы, біріншіден бәсеке тудырады. Өйткені, профессионалды режиссерлар фестивальдерде жүлдеге ие болып, атақтар алып жатқанымен, көрермендер оны білмейді. Ал енді орташа бір фильмді түсіріп, онда түскен актерлер бір күннің ішінде жұлдыз болып шыға келеді. Ол фильмдер көрермендер тарапынан үлкен сұранысқа ие, DVD таспаларын сатып алып жатады, ал ол фильмдердің режиссерлерін бәрі таниды, біледі. Сол жағынан қарағанда, бұл жақсы. Неге болмасқа? Болсын. Ол «маскультура» дейміз ғой, онсыз тағы да қоғам болмайды.

Кез-келген қоғамда бәрібір екі мәдениет бар, бәрібір екі өнер бар. Біреуі жалпы елге, халыққа арналған өнер не мәдениет, оны «маскультура» дейміз. Және кәсіби өнер бар. Сол себептен көрерменге арналған өнер дамығаны жөн.

Ш. Аймановтың, М. Бегалиннің керемет фильмдерін біз қазір «халық киносы» деп атап жүрміз. Бұл халыққа арналған кино, бірақ олардың кәсіби деңгейі, ішіндегі айтар ойы, философиясы, мағынасы өте жоғары.

Шынында да ол терең фильмдер. Біздің қазақ киномыз, шіркін, қазақтың әндері мен күйлері сияқты болса, өте жақсы болар еді. Ол шынайы көрерменнің көңіліне жол тапса және арзанқол болмаса, онда үлкен өзіндік философиялық ойлар, терең идеялар жатса, ол тіпті жақсы болар еді.

Бізге қазір жетіспейтіні «халық киносы», бізде халық көретін фильмдер жоқ. Егер жасөспірімді арзан киномен тәрбиелесек, онда қандай қоғам болмақ?

Кино әр түрлі болуы керек. Бірақ не дегенмен, «халықтық кино», авторлық кино басым болуы керек. Кино деген – ол үлкен идеологиялық құрал. Бүгінгі түсірген кино – ол келешектегі тарих қой.

Қорытынды сөзбен айтқанда, ең алдымен прокат керек, әрине. Содан кейін киноға қатысты жүйе қажет. Және киноға тек қана тауар ретінде емес, өнер, идеологиялық құрал ретінде қарау керек. Осы үш саланы бірге ұстаса, онда бізде шын мәніндегі жоғары өнер болады деп мен сенемін. Өйткені ол өнерді жасай алатын бізде мамандар жеткілікті. Олар бар және дайындалып та жатыр. Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы бар, бұнда барлық факультеттер бар. А. Құлбаев, Н. Төребаев, Г. Омаровалар осы жердің түлектері. Болашақта жоғары деңгейде дүние жүзіне танымал режиссерлер болады деп мен толық соларға сенемін.

Бірақ, не дегенмен, біз қазір ұлттық киноны түсіретін режиссерге өте зәруміз. Сондай Шәкен Айманов сынды режиссер біздің осы өнер академиясынан шығады деп сенемін.

Материалды дайындаған
Лаура ТЛЕУБАЕВА.



ШЫМКЕНТСКИЕ МУЛЬТИПЛИКАТОРЫ

Премьера мультфильма «Лиса, блоха и черепаха» прошла недавно в одном из городских детсадов. Новое мультипликационное творение — первый совместный проект местной киностудии «Жебе» и областного киноvideоцентра Управления культуры ЮКО.

— Все мы родом из детства, и выросли на хороших советских мультфильмах, — отметил директор киноvideоцентра и режиссер студии «Жебе» Батырхан Дауренбеков. — Мы хотим, чтобы наши мультфильмы помогали детям распознать добро и зло, истину и ложь.

Этому и учит новый 8-минутный мультфильм по мотивам народных сказок. Мораль лежит на поверхности, ее можно сфор-

мулировать известной пословицей: кто не работает, тот не ест...

Проект «Лиса, блоха и черепаха» снимался 5 месяцев.

— Создание мультфильма — очень сложное, трудоемкое дело, — поясняет Батырхан Дауренбеков. — Чтобы показать 1 секунду, рисуется 26 кадров, тщательно продумывается композиция и многое другое. Однако главная трудность отнюдь не творческого характера, а, как всегда, финансового. Мы могли бы выпускать и по 5-6 мультфильмов в год, но пока приходится работать на свои средства.

Первый мультипликационный ролик на студии «Жебе» был создан в 1999 году.

В 2004 году здесь сняли мультфильм «Алдар Косе и черти», а

в прошлом — первую серию фильма о батыре Сауране «Легенда о крылатом барсе». Кроме того, в активе студии мультфильм «Про муравья и колорадского жука» и короткометражная художественная лента «Про золотую рыбку».

Сейчас здесь продолжается работа над второй частью сериала «Легенда о крылатом барсе».

Официальное «знакомство» «Лисы, блохи и черепахи» со взрослой аудиторией состоялось на I Международном анимационном фестивале в Шымкенте, проходившем в конце ноября. Кстати, мероприятия подобного рода в нашей стране еще не проводились, поэтому шымкентцы по праву гордятся своим детищем. Приглашения были разосланы аниматорам разных стран мира.

В НОВЫЙ ГОД - С НОВЫМ ПРЕЗИДЕНТОМ

21 ноября министр культуры и информации Ермухамет Ертысбаев освободил от должности президента «Казахфильма» Сергея Азимова. И тут же представил коллективу нового президента — Анар Кашаганову, занимавшую ранее пост заместителя директора компании. Анар Екеевна пока

отказывается встречаться с прессой и не раскрывает своих планов. Но на один животрепещущий вопрос она все-таки ответила: «Когда Ертысбаев меня назначал, то сказал, что вопрос о переносе киностудии снят окончательно — «Казахфильм» никуда не переезжает».



ЕЩЕ ДВЕ ХОРОШИЕ КИНОНОВОСТИ



Как сказал нам вице-президент АО «Казахфильм» имени Ш. Айманова Рымбек Альпиев, ориентировочно в конце декабря в Алматы, Астане, Таразе, Караганде, Атырау, Актау и Уральске начнется прокат новых отечественных картин: «Курак корпе» Рустема Абдрашева, «Шуга» Дареджана Омирбаева, «Записки путевого обходчика» Жанибека

Жетируова, «Стриж» Абая Кульбая, «Шакал» Серика Утепбергенова, «Куна» Болат Шарипа. Так что любителей казахстанского кинематографа ждет праздник души!

А на завершившемся 27 ноября Фестивале трех континентов в Нанте (Франция) фильм Дареджана Омирбаева «Шуга» был удостоен Специального приза жюри.

Подготовила Татьяна НОВИКОВА.

«АНГЕЛОЧЕК» ПОЛУЧИЛ ГРАН-ПРИ

Казахстанский художественный телесериал «Ангелочек» получил Гран-при X Международного Евразийского телефорума (Москва).



В дипломе, которым наградили создателей картины — авторов сценария Нурлана Санжара и Зауреш Ергалиеву, режиссеров-постановщиков Рымбека Альпиева и Элю Гильман, так и написано: «За понимание детской души». До этого картина участвовала в VIII Международном фестивале в Ялте, где исполнитель главной роли, алматинский школьник Темирлан Жанботаев получил главный приз за мужскую роль. Скоро демонстрация телевизионной версии «Ангелочка» (13 серий по 30 минут каждая) начнется на телеканалах нашей страны. Уже подписан договор с «КТК», планируется и с «Казахстан-1».

Yandex
Найдётся всё

Почта

логин
пароль
запомнить меня
Войти
Забыли пароль?

Завести почтовый ящик
Фотки

Эля Гильман

расширенный поиск
Например, сорежиссер сериала «Ангелочек»

Везде Новости

Маркет Карты Словари Блоги Картинки Все службы...



ПИСЬМА ИЗ МОСКВЫ

(интервью в письмах нашего корреспондента Гульнур Оразымбетовой с сорежиссером «Ангелочка» Элей Гильман)

ПИСЬМО 1

Здравствуйте, Гульнур!

Признаюсь честно, количество вопросов меня не порадовало!

Ну да, ладно, попробую ответить. Да, этот мальчик на фотографии и есть «Ангелочек». Его зовут Темирлан Жанботаев, ему уже 9 лет, он внук и сын профессиональных актеров, (хотя во время кастинга мы об этом не знали), очень долго искали мальчика 7-8 лет,

и вот нашли. У него талант от природы, а, кроме того, он — настоящий герой! Потому что выдержать такой тяжеленный труд не каждый взрослый профессиональный актер может! Он работал в тяжелейших условиях, на морозе и в поезде (в багажном отсеке!), в камере детского приемника-распределителя, и даже в бане. А уж улиц, базаров, вокзалов, машин, подворотен, и подвалов



ему досталось! И это ежедневно, на протяжении года, по много часов в день!

Я думаю, что он - настоящий мужчина! И я очень горжусь им.

А кроме того, он замечательный друг и товарищ!

Ко второму вопросу: нет и не должно быть разницы между работой на площадке мужчины или женщины режиссера. Как и для самого обычного режиссера, мне очень важна атмосфера в кадре и в группе, потому что, если ты увлек команду, то и команда поможет тебе, а в одиночку рождается только замысел, реализовать который возможно лишь с верной и уважающей тебя группой. Мне всегда везло с людьми, вот и

на «Ангелочке», несмотря на финансовые и другие трудности, мне довелось поработать с мастерами: заслуженным оператором Федором Аранышевым, Рымбеком Альпиевым - моим сорежиссером и старшим коллегой, Ниной Ашкановой - исполнительным продюсером, и многими другими людьми, которые были рядом. Я не буду называть всех имен, но они знают, как я благодарна им.

Далее, по списку вопросов: мой муж Александр - уникальный, редкой души человек. Он не просто помогает мне, он мой самый строгий критик, но и единомышленник одновременно. Он много работает, так как занимается серьезным делом, а

когда я уезжаю на съемки, он еще и берет на себя ответственность за нашу дочь Алису, которой недавно исполнилось 5 лет. Я живу и учусь в Москве, он - в Алматы, это очень нелегко, но я сама выбрала этот нелегкий путь, а мой муж и принимает меня такой, какая я есть.

В данный момент я учусь режиссуре во ВГИКе, на специальном двухгодичном курсе в числе того самого казахстанского «десанта», как мы себя называем, в мастерской Хотиненко. А также работаю над сценарием, надеюсь снять его в качестве кинодебюта.

Извините, вопросов действительно много, остальное - завтра...

ПИСЬМО 2

Уважаемая Гульнур!

Картину «Ангелочек» продюсировал Сергей Азимов и киностудия «Казахфильм». Мы в группе шутили, что у нашего Чингиза, так зовут главного героя (то есть Темирлана Жанботаева) есть папа и мама - это режиссеры-постановщики Альпиев Рымбек и Гильман Эля, хотя по сценарию он - детдомовский мальчуган. Сам Темирлан - это находка для кинематографа. Мальчик потрясающе справился с ролью, его сила и его терпение, а также потрясающая способность перевоплощаться действительно достойны похвалы.

Как я вам уже говорила, хотелось бы, чтобы казахстанцы смогли увидеть этот сериал, надеюсь, наши телеканалы пойдут навстречу и поддержат этот проект.

Есть определенные надежды и на российский прокат.

По поводу продюсерского кино. Дело в том, что по-настоящему хорошего рынка сбыта кинопродукции в Казахстане нет. Наши телеканалы, в отличие от российских, по своим причинам не производят и не приоб-

ретают картины, за единичными случаями.

Кроме того, в Казахстане, к великому моему сожалению, пока не столь развита инфраструктура кинопроката, нет достаточной сети, своих «кассовых» картин.

Но есть и хорошие стороны. В Казахстане активно развивается институт продюсирования.

У продюсеров нет большого опыта в продюсировании в полном смысле этого слова: от написания сценария до проката.

Но продюсеры с хорошим потенциалом у нас есть.

Во-первых, активно развивается независимый кинематограф, только в этом году снято шесть или семь игровых фильмов.

То есть, продюсеры находят финансирование и у нас в стране, и за рубежом, привлекают партнеров, это уже что-то.

Во-вторых, приобрели опыт работы с зарубежными киностудиями и продюсерами, а это немаловажно. Рынок должен расширяться, так как окупить картину в Казахстане нереально.

В-третьих, киностудия «Казахфильм» стала сотрудничать с режиссерами из других

стран, в том числе и зарубежными знаменитостями. Сейчас в Алматы готовятся выйти несколько независимых, снятых специально для проката фильмов. Возрождение жанрового кино в Казахстане меня очень радует. Потому что кино должно быть разным, ведь оно, в конце концов, адресовано зрителю, и, прежде всего, нашему, казахстанскому! А зритель уже подустал от однообразия нашего кинематографа.

Сейчас во ВГИКе обучается целая группа будущих кинематографистов из Казахстана (двадцать человек с разной специализацией), уже через два года будет хорошее пополнение. Но, самое главное, - в кинематограф пришли молодые. Все последние картины сняты именно молодыми и талантливыми кинематографистами.

Так что в самое ближайшее время мы порадуем зрителей.

Что касается моих планов: я работаю над сценарием. Конечно, надеюсь найти финансирование в Казахстане. Но идея этой картины достаточно масштабная, поэтому, возможно, это будет совместный проект.

Зеин Шашкин и кино

Имя казахстанского писателя Зеина Шашкина известно каждому. Его творчество изучают в школах и вузах, именем Шашкина названы аул, школа, музей на его родине в Баянауле, одна из центральных улиц Алматы... Лучшие годы жизни он провел в неволе, с клеймом «врага народа». Он имел два образования - гуманитарное и медицинское, а последние десять лет жизни посвятил профессиональной литературной деятельности. В этом году ему исполнилось бы 95.

Зеин Шашкин «спешил успеть», с 1956 по 1966 (год смерти) он опубликовал романы «Наступило утро», «Токаш Бокин», «Темиртау», «Доктор Дарханов», «Вера», повести «Вылетая из гнезда», «Путеводная звезда», «Дыхание жизни», множество рассказов и очерков... Он написал пьесы «Степное зарево» (совместно с М. Гольдблатом) и «Сердце поэта», поставленные в Казахском государственном академическом театре им. М.О. Ауэзова и переведенные на ряд языков народов СССР.

Удачным был и его дебют в кинодраматургии: по мотивам романа «Токаш Бокин» он написал сценарий фильма «Тревожное утро», поставленного знаменитым кинорежиссером А. Карсакпаевым. К этому сценарию «приложил руку» наш «звездный» О. Сулейменов, бывший в то время (1966) главным редактором киностудии. Позже, в 80-е годы, поэт скажет, что «Тревожное утро» - лучшая картина «Казахфильма».

Герои фильма - убежденный коммунист Тохтар и ненавидящий советскую власть Жунус - оппоненты в споре идей. «Тревожное утро» - это второй в казахском кино фильм, где емко, впечатляюще выписан образ «врага». Первый - это снятая в 1945 году Рошалею лента «Песни Абая» (сценарий М. Ауэзова и Рошала) в которой «отрицательного» персонажа, панисламиста Шарипа, проникновенно сыграл великий Ш. Айманов. По сюжету «Тревожного утра» революционер Тохтар и контрреволюционер Жунус знакомятся в «красной» темнице. Репрессированный соратниками по партии Тохтар глубоко переживает случившееся, а Жунус внимательно следит за происходящей в душе комиссара драмой. Освобожденный из заключения своими джигитами, Жунус уводит с собой Тохтара «за кордон».

В исполнении выдающегося уйгурского актера А. Шамиева Жунус - неординарная личность. Он - отличный воин и хитрый политик, способный

вести за собой народ, искренне взывая к идеалам родины и веры. Понимая сложность происходящего, он борется, не выбирая средств. Много можно прочесть в зорких «орлиных» его глазах во время свершения им обряда омоложения.

Сосредоточенно выполняя привычный ритуал, как бы смывая с себя прилипшую в стане врага невидимую грязь, он в то же время чутко улавливает происходящее во внешнем суетном мире, думает, взвешивая все «за» и «против».

Уважая собственное достоинство, он ценит его в других, особенно в тех, кого считает равными себе. В Тохтаре он видит личность, способную совершать большие дела, и поэтому зовет его с собой. Полнокровный, неоднозначный образ «врага» способствует глубине трактовки центрального персонажа ленты.

Тохтар - это лучшая роль в кино замечательного актера И. Ногайбаева.

В «Тревожном утре» сыграл свою первую кинороль ныне знаменитый Н. Ыхтымбаев. Здесь заняты великолепные артисты: Ашимов, Молдабеков, Джандарбеков.

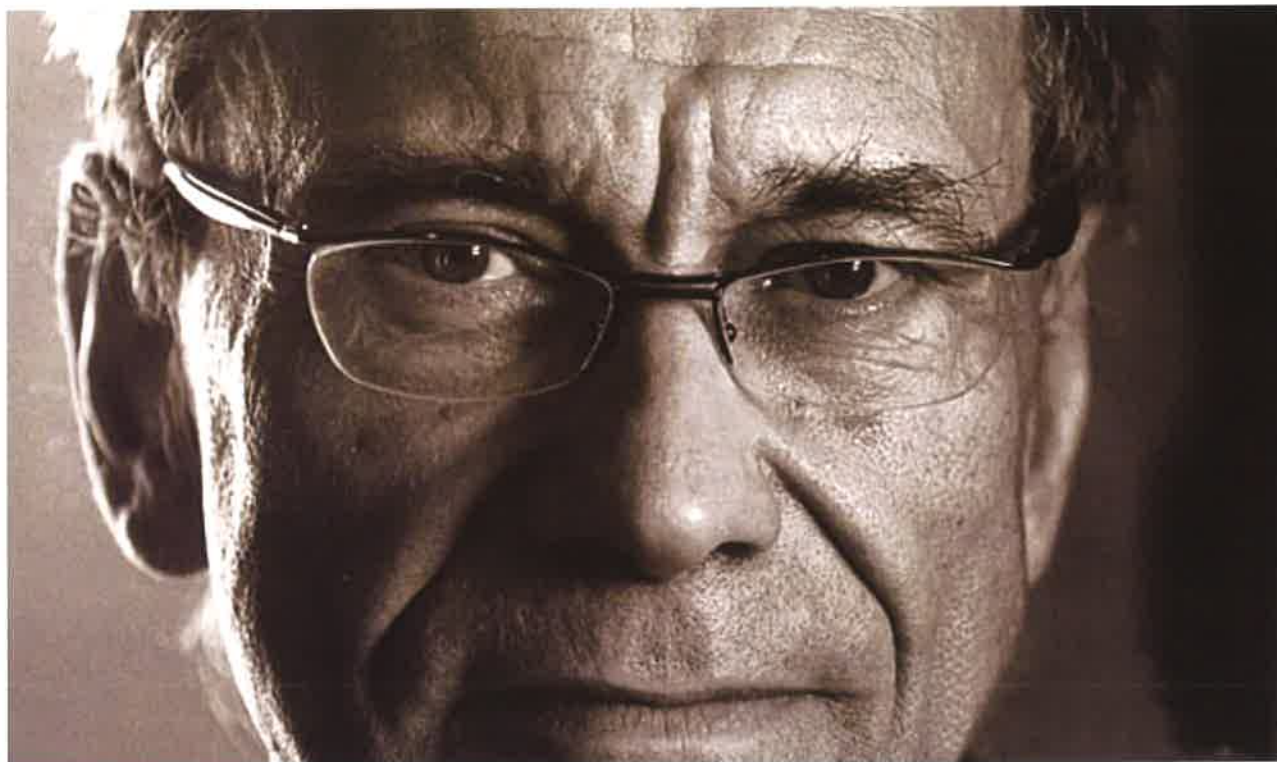
Этот «остерн», со стрельбой и погонями, отличается глубоким психологизмом в обрисовке характеров.

Впечатляет финал картины, когда Жунус и его джигиты наблюдают, как комиссар, отказавшийся уйти с ними, из последних сил «берет» перевал, возвращаясь на родину, где его ждет неизвестность... «Тревожное утро» - это достижение нашего киноискусства в создании самобытных образов. И это первый в истории кино Казахстана фильм, где прозвучала тема политических репрессий, неблагополучия в рядах партии большевиков. Поистине, замечательный фильм!

Зеин Шашкин был первым, кто поднял тему репрессий не только в кино, но и в литературе и театре. Он первым заговорил в своем творчестве о восстании казахов против «черного» царского указа о мобилизации казахов на фронт Первой мировой войны. Его литературные образы яркие и многозначные. Его плодотворная творческая деятельность подвергалась нападкам недоброжелателей. Подорванное в сталинских лагерях здоровье подвело - он ушел в возрасте 54 лет, полный творческих сил и замыслов! Он был сильной, глубокой личностью.

Кульшара АЙНАГУЛОВА,
киновед, член СК СССР.





Катехизис реакционера

Андрею Михалкову-Кончаловскому исполнилось 70 лет

...У Андрея Кончаловского, одного из самых заметных российских режиссеров, была столь насыщенная, полнокровная, извилистая и парадоксальная жизнь, что и сейчас, когда ему только-только стукнуло семьдесят, трудно представить его увенчанным «юбиларом», пожинающим плоды своих трудов в окружении почтительных домочадцев и поклонников. Юбилеев и связанных с ними громоздкой суеТЫ Кончаловский решительно не признает, решив отметить свой семидесятый день рождения вдвоем с женой Юлей, в далеком Будапеште, на съемках своего нового фильма, экранизации гофмановской сказки «Щелкунчик».

Вместо пышных подношений Кончаловский решил сделать себе подарок сам: накануне юбилея состоялась премьера фильма «Глянец», широкомасштабное действо с роскошными трансвеститами, нагримированными не хуже феллиниевских клоунов, шествующими по подиуму, специально построенному на входе московского кинотеатра «Пушкинский». Кроме того, на днях выходит его новая книга с шокирующим названием «На трибуне реакционера», в которой Андрей Сергеевич излагает свои далеко не демократические воззрения, касающиеся судеб России.

В общем, Кончаловский продолжает удивлять - теперь уже в почтенном возрасте, перешагнув семидесятый рубеж, разменяв, как говорится, восьмой десяток. Многие поражаются - зачем этому «живому классику», начи-

навшему с самим Тарковским, понадобился поповый Дима Билан, для которого маэстро согласился снять клип? Как удивлялись раньше - дескать, зачем режиссеру, имеющему на родине все, что душе угодно - постановки, благоволение мосфильмовского начальства и роскошную по советским меркам жизнь, - сдалась Америка? Точно также недоумевали, когда Кончаловский связался с телевидением, подписав кабальный контракт на постановку телесериала «Одиссея» - причем на тяжелейших условиях. И так далее и тому подобное. Что бы там ни говорили об этом человеке - плохое (циник, Дон-Жуан, приспособленец и конформист) или хорошее (гений, личность, яркая индивидуальность), - он действительно всегда жил на пределе человеческих возможностей. Даже сейчас, в почтенном возрасте: вместо того чтобы пожинать плоды и сетовать, Кончаловский снимает по 16 часов в сутки, стараясь закончить «Щелкунчика», уложившись в сроки. Нашему корреспонденту удалось поговорить с Андреем Сергеевичем прямо накануне его юбилея.

- Андрей Сергеевич, как вы собираетесь отпраздновать свой юбилей?

- Да никак не собираюсь. В тесном семейном кругу, без тостов, скопления людей, шума и гама. Да и слово-то какое - юбилей... Неприятное слово. Никогда не чувствовал себя «юбиляром» - ни в шестьдесят, ни тем более в пятьдесят. Есть что-то в этом нарочитое, условное. Какая разница, сколько тебе - да хоть девяносто. Если ты в форме, прекрасно себя чувствуешь, полон сил и работаешь, значит, все в порядке. Возраст, хронология - все-таки очень условные категории.

- Ну да, если учесть, что на последний Каннский фестиваль собственной персоной пожаловал сам Манозль де Оливейра, самый старый режиссер планеты, который до сих пор работает... Да что я вам рассказываю - вы сидели неподалеку от него на той самой пресс-конференции...

- А сколько ему?

- Девяносто восемь, кажется...

- Ну вот, видите. До Оливейры мне пока что далеко. А я как раз полон сил, работаю, снимаю чуть ли не целыми сутками, - то есть нахожусь не в положении почтенного патриарха, собирающего камни и пожинающего плоды, а чуть ли не в положении дебютанта, пробующего на зуб нечто новое...

- То есть мюзикл? Но ведь нечто подобное мюзиклу уже в вашей жизни было. Я имею в виду «Романс о влюбленных».

- Это было так давно. И потом, «Романс» настолько специфичен, что и говорить об этом нечего. Один сценарий чего стоил! Написанный белыми стихами, который никто тогда, кроме меня, не осмелился бы поставить. Все так и говорили: «Да, отличный сценарий, романтический, приподнятый, поэтический - но как его ставить?» Впрочем, что теперь вспоминать... дела давно минувших дней...

- В этом вы похожи на многих режиссеров, которые не любят вспоминать свои прошлые победы и тем более - поражения. Фильм закончен - и он для вас умер? Так?

- Примерно. Не люблю жить прошлым, перебирать старые воспоминания. Так уж я устроен: стоит картине выйти в прокат, как она перестает меня интересовать, я уже живу следующей, зачастую совершенно противоположной и по замыслу, и по воплощению предыдущей. Такое у меня свойство, уж простите.

- Многие вам ставили это в вину: дескать, Кончаловский всеяден, берется за все, что ни попадя. Как говорит ваш старинный друг Иоселиани - мол, если бы Андрей не метался из стороны в сторону, а пошел бы по пути «Аси Клячиной», старой вашей картины, был бы непререкаемым гением, открывшим новые пути языка кинематографа.

- Иоселиани иногда говорит такие глупости, что просто диву даешься. Вроде ведь умный человек, интеллигентный и образованный, один недостаток - обожает раздавать советы. Я ведь ему советов не даю: как

снимать, что делать, какие темы выбирать. Пусть себе работает - лучше или хуже, его личное дело. Так же как и мое личное дело - снимать свои картины по своему усмотрению. Давать советы, на мой взгляд - последнее дело.

- Иногда, может, стоит прислушаться и к советам?

- Не знаю, не знаю... Против себя не пойдешь, а я ведь, повторяю, экспериментатор, человек, которому интересно всегда что-то новое. И потом, «Аси...», как ни крути - несмотря на то, что все до сих пор восторгают ее - уже устарела. Ее метод теперь, в новой реальности, не работает.

- И тем не менее вы говорили, что применили навыки, наработанные на «Асе...», снимая «Курочку Рябу».

- Да, действительно, было такое. Попробовал вернуться на круги своя, хотя это было непостоянно. Метод «Аси...» я применил не только в «Курочке...», попробовал применить его и в «Доме дураков», снимая в натуральном дурдоме, с настоящими психами. Это довольно сложно - внедрять профессиональных актеров в среду сумасшедших. В своем роде и опасно.

- Андрей Сергеевич, такой вопрос. В последних ваших картинах - и в «Глянце», и в «Курочке Рябе», и во многих других, чувствуется... как бы это выразиться поделикатнее... какое-то отторжение от России, чуть ли ни ненависть к ней. При том, что в стародавней «Асе...» чувствовалась, наоборот, любовь и восхищение. Хотя речь там шла о простых людях, деревенских дурачках, калеках, которые, тем не менее, не выглядели убогими.

- Скорее, это не ненависть, как вы изволили выразиться, а ощущение России, а ее, ясное дело, «умом не понять». Страна, которая еще долго-долго не выберется из своего векового рабства - прежде всего морального, конечно... Драма русских состоит в том, что внешне-то они европейцы - интеллигентного русского вполне можно принять за англичанина или француза, американца, - а



С братом

внутренне все-таки азиаты. Или - полуазиаты. И вот это «полу-» и создает комплексы, проблемы самоидентификации.

- И виновато, как вы любите говорить, православие. Протестантская этика - более строгая, направленная на личную ответственность человека, - могла бы спасти Россию от того распада, о котором вы неустанно твердите. Но, к сожалению, Россия пошла по пути православия...

- Я никогда об этом не «сожалел»: как можно сожалеть и печалиться о том, что произошло тысячу лет назад и произошло, видимо, сообразно какой-то внутренней логике. Другое дело, что я не признаю теории о том, что, мол, это было предопределено заранее, благодаря какому-то мистическим силам. Владимир Красное Солнышко, человек властный и жестокий, как известно, крестил Русь насильно. Захотел бы он принять мусульманство или католическую веру - обратил бы русских точно так же. Не нужно на этот счет заблуждаться. Другой вопрос, насколько это хорошо. Тысячелетняя история Руси

показывает, что не слишком-то. Вот и все.

- Брат ваш, Никита Сергеевич Михалков, романтик-монархист, придерживается иного мнения. Получается, что в одной семье у одних и тех же родителей выросли «западник» и «славянофил».

- Так бывает. Про меня, впрочем, говорят резче - что я «плохой русский», не патриот, хулигатель и клеветник России. Даже больше - что, дескать, я непонятно кто - русский - нерусский, европеец - неевропеец, американец - неамериканец. В общем, не знают, к какой категории меня отнести.

- А сами вы к какой категории себя относите?

- А ни к какой! Что, естественно, всех почему-то жутко раздражает. Сами посудите: в партии я не состоял, ни в старой КПСС, ни в одной из нынешних «либеральных»; стукачом никогда не был, партийным функционером - тоже. Да и сейчас, когда этих партий развелось, как грибов после дождя, я почему-то ни одну из них не представляю. Непорядок. Но почему,

собственно? Почему именно за это меня ненавидят? Странно, странно... В перестройку, когда началось время сведения счетов, мне ничего не могли поставить в вину, кроме папы-гимнописца.

- Интересно, что за эти годы вы все-таки радикально поменяли свою точку зрения: если раньше чуть ли не диссидентствовали и, как всякий честный русский интеллигент, мечтали о реформах для России, то потом вдруг ударились в «реакционерство» - вели колонку «Катехизис реакционера» в одном из журналов, в другом - «Записки брюзги». Более того - в дни вашего юбилея выходит скандальная, по слухам, книга «На трибуне реакционера», где вы черным по белому пишете, что реформы для России до сих пор преждевременны...

- Да, вы правы, от стана «либералов» я отошел окончательно. Хотя номинально никогда к ним и не примыкал. За границей, в Европе и в Америке даже распространились слухи, что я агент КГБ, потому что, видимо, еще до перестройки, находясь на Западе, не поливал Советов и хвалил Андропова, о котором впоследствии снял документальную картину. За которую тоже хорошо получал - уже от перестроившихся и перекрасившихся соотечественников.

- Возможно, они в чем-то правы? Как можно оправдывать и даже прославлять шефа КГБ, придумавшего и карательную медицину, и многое другое? В том числе и оккупацию Афганистана?

- Все это понятно, Андропов ангелом не был, ясное дело. И, тем не менее, я убежден, что идея перестройки созрела в недрах КГБ. Там понимали, что дальше так нельзя. Правда, сейчас могу сказать, что Россия до сих пор не созрела для реформ, которые ей только вредят, а не помогают. Ибо для их проведения необходима сильная политическая воля. Которой пока что в стране нет.

- Сильная политическая воля - чтобы что?

- Чтобы строго наказывать.

- За экономические преступления?

- И не только. За преступления против детей я бы ввел смертную казнь. Вон в Португалии пропала одна-единственная девочка, так вся страна поднялась. У нас же пропадают тысячами, и никому до этого дела нет.

- Комедия «Глянец» - как написано в рекламном слогане, «горькая комедия о сладкой жизни», - в какой-то степени отражает ваше разочарование нынешней Россией?

- Ну, вы же видели картину? Конечно, отражает. Все наши прекраснотушные порывы - ах, вот будет либерализация, то да се, свобода и падение железного занавеса, вот чем закончилось. Тем, что Россия прогнулась под рынок, стала прибежищем повсеместной пошлости, гламура, глянца, куда все так стремятся, а достигнув, понимают, что стремились в ад. Как моя героиня, Галя, фабричная девчонка из Ростова, для которой герои глянцевого обложки представлялись людьми недостижимо прекрасными... Что получилось, вы сами видели.

- Вы действительно так ненавидите этот гляцевый мир или это художественная условность?

- Действительно, так ненавижу. Россия еще и не приступала к освоению истинной культуры, как на нее грянул рынок. То есть мы опять пропускаем в своем развитии какие-то существенные ступени. Боюсь, потери будут невосполнимыми. Боюсь, что такие имена, как Пастернак, Чехов, не говоря уже о Софокле и Платоне, могут кануть в небытие.

- Борхес, кажется, говорил, что культура неистребима. Что, если от целой сожженной библиотеки останется хоть один листок, живое древо культуры не завянет.

- Вот и утешайтесь этим. Я же придерживаюсь совершенно иного мнения. Если это дерево не поливать ежедневно, ежечасно, оно-таки засохнет.

- Если ежечасно, тоже засохнет.

- Вы боитесь, что культуры будет слишком много?! Вот это нынешней России точно не грозит...

- Почему вы остановились на экранизации «Щелкунчика»?

- Потому что этот проект вынашивался еще с тех времен, когда мы дружили с Андреем Тарковским. Первый вариант сценария мы писали вместе. Теперь, видимо, пришло время для этой сказки. Так бывает: что-то не складывается, не получается, а потом вдруг - пошло-поехало, повезло, подфартило. Все, как говорится, свое время.

- Если бы не прессинг советской власти и цензуры, вы бы с Андреем сняли эту картину раньше?

- Прессинг денег и крупных студий еще страшнее. Я жил в Америке и знаю, о чем говорю.

- В гибели культуры - в целом - тоже, по-вашему, есть доля вины Голливуда?

- А как же! И еще какая! Впрочем, там, где еще осталась культура народная, подлинная - в Мексике, на Востоке, в Китае, там и сохранится живая традиция. Европа же, и Россия в том числе - как часть Европы, пусть и не лучшая, - в этом смысле погибнут.

- Не слишком оптимистичный прогноз.

- Что делать.

- Ну и последний, так сказать, фамиллярно-интимный вопрос. В своей книге «Возвышающий обман» вы довольно-таки бесцеремонно рассказали о своих взаимоотношениях с многочисленными женщинами. Есть даже подробные описания интимных моментов...

- А что вас так коробит? Я ведь и себя не пощадил в этой книге: рассказал все, как есть.

- Вас за глаза называют «Синей бородой», беспощадным обольстителем, вы

знаете об этом?

- Ну, как не знать, конечно, знаю. Сейчас, правда, остепенился. В первый раз в жизни понял, что мой дом - мое прибежище. И что в доме главная хозяйка - Юлия. Мне безумно с ней интересно - несмотря на то, что мы с ней люди разных поколений. Когда в доме тихо, дети спят, мы с Юлей сидим и болтаем - есть ли на свете что-либо более важное?

- Раньше вы придерживались другой точки зрения.

- Согласен. И это было поверхностным. Мужчины, вообще, очень поверхностные существа. Для того, чтобы что-то понять, им порой требуется чуть ли не вся жизнь.

- Вспоминаете свои былые романы?

- По этому поводу я уже высказался в книге. Это был период романтизма. Теперь - период зрелости, взвешенного отношения к семье, жизни, и, в конце концов, к женской любви.

Дилара ТАСБУЛАТОВА,
Москва.

С супругой





Заметки с XI Форума национальных кинематографий

ВПЕРЕД, В ПРОШЛОЕ

«Тревога! Срочно просим покинуть помещение и спуститься вниз! Тревога! Срочно...» «Вставай, что-то случилось, надо спуститься вниз!» - слышу чей-то голос, и не могу понять, что творится? «Сон, страшный сон, а я все не могу проснуться...» - думаю. И снова этот голос: «Вставай!» Обескураженная, сонная, хватаю куртку, выбегаю в коридор. Собравшиеся в коридоре люди начинают кивать головами и улыбаться... Так и начался первый день XI Форума национальных кинематографий.

После поздравительных слов организаторов и Рустама Ибрагимбекова, председателя Конфедерации Союзов кинематографистов, драматурга и

руководителя форума, показали сам «объект» - то, что в течение недели мы должны смотреть, разбирать и обсуждать. Это своего рода была малая разминка перед стартом! Посчитав, что молодежи будет интересно посмотреть фильмы «шестидесятников», организаторы в день открытия форума показали четыре короткометражки: «Жиних» (1959) Элема Климова, «Свадьба» (1964) Михаила Кобахидзе, «Двое» (1965) Михаила Богина и «Рудольфио» (1969) Динары Асановой. Четыре фильма - и четыре разных версии на извечную тему любви. Эти фильмы, снятые такими же начинающими тогда молодыми ребятами, сильно отлича-

ются от картин сегодняшней молодежи. В картинах присутствуют необычные сюжеты, истории молодых и школьников, переданные маленькими деталями. Там нет никаких спецэффектов, шокирующих сцен, социальных проблем или же примитивных слов типа: «Я тебя люблю, обожаю, умру...» В сюжетах этих картин очерчена тонкая линия чувств, показано уважение к любимому, забота о нем, не свойственные картинкам нынешних режиссеров.

«Жиних» Элема Климова напоминает больше немое кино. Сюжет картины развивается посредством жестов, мимики. Крупные планы лиц и предметов передают атмосферу безвыходности, в которой оказалась одноклассница

«жиниха». Буква «и» вместо «е» в названии - не опечатка. Так назвали героя фильма школьные друзья, написавшие на его спине мелом слово «жиних», с чего и начинается фильм. Контрольная работа по математике, грозный взгляд учительницы и чистая тетрадь, расстроенный вид соседки по парте, возлюбленной «жиниха». Изображение говорит само за себя. Не нужно объяснять, вводить какие-то слова. Сюжетная линия картины идет своим чередом, параллельно развиваясь в иллюстрацию к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», жадно читаемой преподавательницей. Особенно интересна кульминационная сцена, где Ромео жертвует своей жизнью ради любви, а «жиних» - своим любимым компасом, чтобы его возлюбленная смогла спастись свой вариант. Вот такие маленькие, не требующие больших финансовых затрат истории и надо снимать нашим молодым студентам-режиссерам!

Из остальных трех фильмов отличается своей сюжетной линией комедионо-ироническая картина Михаила Кобахидзе «Свадьба». Режиссер умело передает образ героя, молодого медика (его играет Георгий Кавтарадзе), влюбившегося в незнакомку - молодую красавицу в автобусе. Так завязывается еще одна история. Юноша, как герой Бастера Китона, в коротких брюках, с прямой осанкой, большими шагами идет по улице с цветами в руках. Мечтает о своем будущем, впутывается в непонятные истории, получая тумаки. Камера оператора Николоза Сухишвили хорошо улавливает выражение глаз главных героев: все время движется, останавливаясь лишь на внезапно встретившихся влюбленных взглядах.



ФИЛЬМЫ ДЕБЮТАНТОВ

Семь дней, с 9.30 до 22.00, только Кино! Как уже говорилось в прошлом номере, на Форуме было четыре группы. Курс режиссеров вели Юсуп Разыков (кинорежиссер, кинодраматург, продюсер), Валерий Ахатов (режиссер, кинодраматург). Кинодраматургам преподавал Павел Финн (кинодраматург), кинокритиком Ирина Павлова (киновед, член союза кинематографистов России, член Гильдии киноведов и кинокритиков, кандидат искусствоведения) и Лев Аннинский

(искусствовед, публицист). С молодыми продюсерами-дистрибьюторами делился опытом Александр Атанесян (продюсер, режиссер, драматург).

На Форуме было представлено 12 художественных фильмов, из них 3 полнометражных и 9 короткометражных. В это число вошел и дебют нашего молодого режиссера Абая Кулбая «Стриж». История стриженной девочки-подростка вызвала большой интерес зрителей. Кто-то соглашался с автором, кто-то - нет, ведь на вкус и цвет, как известно... Но в целом картина удалась. На



примере судьбы одной девочки режиссер смог создать общий портрет нынешнего молодого поколения. Поколения, для которого обычным делом является прогул школьных занятий, курение, употребление спиртных напитков, и начинается это именно со школьной скамьи. Ну, что может довести их до такого состояния? По мнению многих психологов, в подростковый период человек становится более наблюдательным, ранимым, чувствительным. В это время начинается адаптация к взрослой жизни, меняются привычки, характер, взгляды. Одним словом, мир становится иным, как для героини фильма Айнур. Обстригаясь «под мальчишку», она надеялась тем

самым изменить свой жизненный образ. Точнее, избавиться от своего женского начала, которое она никак не хотела признавать. Айнур одевается, дерется, разговаривает, как мальчишка. Но все-таки то, что дано Богом, не изменишь, ведь интерес к поддержанию собственной красоты с рождения дается женской половине. Айнур тоже, сидя на пенке, красит ногти. И это — ее проявление женского, и, сколько бы она ни старалась убежать от положенных ее полу инстинктов, не удалось, именно эта сцена раскрывает суть картины. Хотя, до полной передачи образа, как мне кажется, не хватило актерского мастерства, не чувствуется внутренних переживаний героини. После бесчеловеч-

ного насилия над ней не предстала на экране крепкая духом девочка, которая, несмотря на происшедшее, смогла найти в себе силы перебороть свой страх и признаться себе и отцу в своих поступках. «Возможно, я такой и родилась» — говорит она при встрече с отцом, произнося реплику сухо, будто бы между прочим. Эта линия с отцом была очень хорошо придумана, но не доведена до кульминации. Не хватило душевного разговора между ними, ведь дочь все-таки пришла поговорить, излить душу именно отцу, а не матери. Да и разговор получился между ними коротеньким, что не передало раскаяния героини. Однако радует, что режиссер заканчивает свою историю на теплой ноте. Айнур продолжает жить и бежит к новой, счастливой судьбе, которую уже представила себе...

Также интересными по смыслу и по структуре были картины молдавского режиссера Олега Попеску «Человекоподобные» и экранизация рассказа Уло Туулико «Ночь» эстонца Яниса Валка. «Человекоподобные» — название говорит само за себя. Люди в этой картине лишь существуют. Три новеллы и три маленьких истории, слившиеся, в итоге, в одну струю, переплетения судеб, где камера слугит только для наблюдения. В маленьком молдавском селе люди живут в далеком прошлом, дают виноград и пьют сок. Но появляются Он и Она. Она — молоденькая девушка, сама не зная как втянувшаяся в эту историю. Он — старик, герой среди сельских бомжей. И они предпочли друг друга. И, хотя герои попадают в рай блаженных, лежа на земле и смотря в голубое небо в позе влюбленных, для режиссера Олега Попеску было интересно показать разрушительную, мучительную структуру молдавского села, где жизнь изменилась, поменяла свои качества, а



Дарья Борисова, киновед, пресс-секретарь Конфедерации Союзов кинематографистов



Галия Елтай (Казахстан) и Микаил Микаилов (Азербайджан)



Янис Валк (Эстония)



Люда Дрижите (Литва)



Акмал Хасанов (Таджикистан)



Рута Бирштонайте (Литва)



Зейнет Турарбеккызы (Казахстан)



Соната Жалнеравичюте (Литва)





Луиза Салихова
(Узбекистан)



Айбек Дайырбеков
(Кыргызстан)
в «Госфильмофонде»



Сабина
Мовсумова
(Азербайджан)



Томс Трейбергс (Латвия),
Дарья Корниенко (Эстония)



Денис Бекетов и Далер Рахматов
(Таджикистан)



Антон Сидоренко
(Беларусь)



Асиф Рустамов
(Азербайджан)

жители села стали человекоподобными, равными животным, чего-то ожидающими.

«Ночь» Яаниса Валка интересна своей режиссерской подачей. История проходит на суде. Женщина, не сумевшая забеременеть от мужа, решает завести ребенка на суде от своего любовника, который отвергает ее, узнав о том, что зачатие состоялось. Действие разворачивается в полумраке, освещение падает лишь на лица героев. Огромное тело мужчины, противника новой жизни, и рядом - маленькая женщина, уже чувствующая свой плод и борющаяся за него. Она не виновата, что хочет стать матерью, любить своего ребенка и воспитывать его. В этом темном пространстве трюма она кажется олицетворением мира и добра, что умело передает режиссер.

Представленная дюжина картин состояла из работ разного уровня и жанра. Например, картина Юрия Тимофеева «Бах» (Беларусь) сделана с использованием анимационных прие-

мов, «Приблуда» Валерия Ямбургского (Украина) - в юмористическом ключе.

В рамках Форума прошли мастер-классы ведущих мастеров российского кино и кинорынка - подробнее об этом можно будет прочитать в следующих номерах нашего журнала.

КЛАССИКА

Ну вот, теперь и классика! Большое внимание организаторы Форума отвели показам классического кино. Фильмам, снятым в разные годы в национальных студиях. «Н+Н+Н (Нино, Налог, Неприятность)» (1924) В. Шмидтгофа, «Проверки на дорогах» (1971) А. Германа, «Листопад» (1967) О. Иоселиани, «Голубые горы» (1984) Э. Шенгелая, «Короткие встречи» (1967) К. Муратовой, «Треугольник» (1967) Г. Маляна, «Лютый» (1973) Т. Океева, «Выстрел на перевале Караш» (1968) Б. Шамшиева, «Игла» (1988) Р. Нугманова и другие. Меня больше заинтересовали панорамы армянских и грузин-

ских фильмов, ироничных, с завораживающими сюжетными коллизиями. В день панорамы казахского кино я наблюдала реакцию молодых. Многим не был понятен сюжет картины Б. Шамшиева «Выстрел на перевале Караш». Но «Лютый» и «Игла» были очень хорошо восприняты, после показа «Иглы» долго не смолкали аплодисменты. Большой интерес проявили участники из Прибалтики, восхищаясь и удивляясь, что в Казахстане снимали такого рода кино. А меня охватила гордость за отечественное киноискусство!

Отдельно для участников Форума проводили экскурсию в Госфильмофонд России. Пленки сохраняются в хранилище, состоящем из нескольких частей, с определенной температурой. Перед хранением пленки тщательно очищают. В Госфильмофонде также есть музей, где сохранены книги, фотографии, афиши фильмов прошлого столетия, пепельница А.А. Ханжонкова. А еще в «Белых столбах» хранится самый первый фильм миро-

вого кино братьев Люмьер «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сиота». Производственная часть и хранилище расположены в отдельных зданиях. Но теперь строится новое помещение, где будут храниться уже фильмы нашего поколения. В «Белых столбах» появилось новое «Молодежное объединение стран СНГ и Прибалтики» при поддержке Конфедерации союзов кинематографистов. По соглашению, каждый режиссер должен снять маленькую новеллу на тему «Поколение независимости». В данное время Конфедерация ведет работу по поиску финансирования этого проекта. Надеемся, что молодые будут работать и снимать совместные фильмы. Также, недавно начал свою работу интерактивный киножурнал «Евр@зия» стран СНГ и Прибалтики на сайте www.kinconfederacia.ru, где вы можете опубликовать свои материалы, а также, найти интересующую вас информацию и прочитать о последних новостях в кино.

ЭХ, ДАВАЙ, НАЯРИВАЙ!

Все девять дней в «Белых столбах» стояла холодная, пасмурная погода, но это не испортило настроения участников, чему



способствовала и вся атмосфера санатория, где проходили события Форума, и, конечно, несмолкаемые песни, доносившиеся с третьего этажа гостиницы по ночам. Практически все оказались готовыми певцами, актерами, артистами. А некоторые открывали в себе новые таланты «по ходу». Ставились маленькие сцены, рассказывались интересные анекдоты, читались душевные стихи, пелись песни, как народные, так и из кинофильмов. Танцевали под современные хиты. Все было, как в хорошем кино! А, как известно, кино без «звезд» не обходится! Объявились они и в «Белых Столбах»:

- * «Человек-тост» - Яанис Валк (Эстония), к тому же он очень хорошо и безотказно поет.
- * «Красота - страшная сила» - Нино Дзандзаве (Грузия).
- * «Ни дня без строчки» - Галия Елтай (Казахстан).
- * «Человек, который смеется» - Шухрат Каримов (Узбекистан).
- * «Человек-загадка» - Абай Кулбай (Казахстан).

- * «Песне ты не скажешь «До свиданья!» - Айбек Дайырбеков (Кыргызстан).
- * «Праздник, который всегда с тобой (Душа компании)» - Акмал Хасанови Далер Рахматов (Таджикистан).
- * «Сладкая парочка» - Сарик Овсепян и Евгений Шекоян (Армения).

Так и прошел XI Форум национальных кинематографов. По словам организаторов, это была не последняя встреча дебютантов. В будущем мы надеемся, что такой слет молодых еще обязательно пройдет.

Зейнет
ТУРАРБЕККЫЗЫ,
фото Сергея
РЫЖОВА, Айбека
ДАЙЫРБЕКОВА

Советы самых успешных продюсеров России

Сергей СЕЛЬЯНОВ – продюсер, кинорежиссер, член правления Союза Кинематографистов РФ, вице-президент Гильдии продюсеров России



Фильмография режиссера:

1990 «Духов день», х/ф
1994 «Время печали еще не пришло», х/ф
1995 «Русская идея», д/ф
1998 «День ангела», х/ф

Наиболее известные фильмы, где Сельянов выступил в качестве продюсера:

1996 «Брат», х/ф
1998 «Особенности национальной рыбалки», х/ф
2000 «Брат-2», х/ф
2002 «Кукушка», х/ф
2002 «Олигарх», х/ф
2002 «Война», х/ф
2004 «Шиза», х/ф
2004 «Алеша Попович и Тугарин Змей», м/ф
2005 «Жмурки», х/ф
2006 «Меченосец», х/ф
2006 «Мне не больно», х/ф
2007 «Уборная история - любовная история», м/ф
2007 «Монгол», х/ф
2007 «Нирвана», х/ф

– Казахстан и Украина – это те государства, с кем мы сотрудничаем в данное время на территории СНГ. Из Казахстана приступила к съемкам новой картины Гука Омарова, до этого мы занимались ее первой работой «Шиза». Но, если судить объективно, нужно признать: русским зрителям, как и в советское время, неинтересны ни азиатские, ни европейские фильмы. В этом смысле французское кино стоит немного особняком, потому что в советский период не было американского кино, которое жестко лимитировалось и французов смотрели больше. Максимум 5 000 человек в России увлекаются азиатскими, европейскими и прочими фильмами, объединенными понятием «арт-хауз».

На нашем рынке лидирует американское, затем только – национальное кино. Самый простой путь для продюсеров из СНГ для выхода на российский рынок – копродукция, то есть инвестиции в русский проект. Второй выход – российские актеры. Задействовав их в своей картине, вы сможете попасть в российский прокат. Конечно, изначально совместно работая с российским продюсером. Или же сюжетная линия должна быть тесно связана с Россией, несмотря на то, что вы рассказываете о своей стране. Широкому русскому зрителю интересно смотреть про свое. Ни бразильские, ни корейские страсти его не интересуют. За последние несколько лет российское кино смогло хоть немного потеснить американцев с рынка, так как зрители начали интересоваться российскими сериалами. Также можно найти российского продюсера, который может пожертвовать деньгами для профессионального фестивального фильма. Конечно, это нелегкая задача, но такие продюсеры есть в России. В данное время мы выдвигаем на «Оскар» в номинации «Лучший зарубежный фильм» картину «Монгол» Сергея Бодрова, Казахстан, в том числе и с тем расчетом, что, как нам кажется, он привлечет большое внимание зарубежных зрителей. Поэтому Казахстан интересен российскому рынку. Да и казахстанские режиссеры смогли показать себя на международных фестивалях.

Если вы задумали войти в российский рынок, то делать это надо очень разумно и аккуратно. Несмотря на то, что он в последнее время вырос, все же внутри он по-прежнему остается маленьким, поэтому советую делать все обдуманно. Многие инвесторы, люди с крупным бизнесом, приходят в российский рынок, услышав или прочитав в журнале, что какая-то российская картина, допустим «Дневной дозор», обошедшийся создателям в \$2 млн., собрал \$16 млн. Конечно, после этого они надеются получить больше, чем ожидается. Вот эти новые, непрофессиональные инвестиции ломают структуру кинорынка, что отражается на нас. К нам приходят режиссеры, операторы, актеры, которые, только что «наевшись сладкого», не соглашаются на наши условия. И это усложняет работу.

Во всем кинематографе существует лишь одна проблема – проблема идей. То недоработанный сюжет, то неинтересная история. Типичный страх у всех сценаристов – боязнь за свой сценарий, авторские права, о которых они твердят при каж-

Раиса ФОМИНА – продюсер, дистрибьютер, генеральный директор и соучредитель частного агентства «Интерсинема»

Наиболее успешно представленные фильмы Фоминой за рубежом:

2003 «Возвращение», 2007 – «Изгнание» Андрея Звягинцева
1998 «Окраина» Петра Луцка
2002 «Война», 2007 – «Груз 200» Алексея Балабанова
1995 «Мусульманин» Владимира Хотиненко
2004 «Шиза» Гульшат Омаровой
2006 «Остров» Павла Лунгина
2007 «Гарпастум» Алексея Германа

– В современной России выпускается более 200 фильмов в год. Но практически нет никакой информации о последующей судьбе этих картин. У французов это дело более упорядочено. Существуют специальные журналы, информирующие о прокате выпущенных французских фильмов: в какой стране какую долю рынка занимают, какие сборы были в Гонконге, Китае, Сингапуре, Австралии и сколько иностранных фильмов было куплено за это время самой Францией.

Поэтому у нас, в среде российских кинематографистов, популярны всякие сказки, типа: «Мой фильм имеет безумный успех, продан во всех странах, прокатывается во всех кинотеатрах». Особенно удивляюсь режиссерам и продюсерам, поддерживающим эти небылицы. Наверное, люди, говоря так, желают сделать себе рекламу, покрасоваться перед инвесторами и друг перед другом. Чтобы кто-то из инвесторов, или даже государство, дал денег на следующую картину. Но даже французское кино, поддерживаемое госу-

дом удобным случае. Как правило, к нам присылают очень плохие сценарии, после чего грозятся авторскими правами. Человек, неуверенный в себе, неуверен всегда и везде. Если вы так сильно за свой сценарий переживаете и волнуетесь, то, ради Бога, не присылайте его! Всю оставшуюся жизнь держите при себе! Чтобы привлечь массового зрителя, не надо придумывать небылицы и сочинять сказки. Все состоит в одном и том же, это может быть обычная история между мужчиной и женщиной, где зритель находит в плохом – хорошее и в хорошем – плохое, и где часто надо полагаться на интуицию.

Молодым кинематографистам, в частности, режиссерам, желающим войти в российский рынок, нужно иметь надежного продюсера с этой стороны. А, чтобы такой профессионал согласился с вами работать, надо заинтересовать его своими предыдущими работами. Возможно, и короткометражными лентами. Денег в России довольно-таки много. Поэтому, если попытаться, можно пробиться!

дарством на всех стадиях, заявлено всего 3-4% в общемировом прокате. Все равно везде превалирует американское кино. Каждый кинематограф, прежде всего, обслуживает собственный рынок. Например, корейские, индийские фильмы у себя в стране собирают огромное количество денег, после чего стараются пробиться на международный рынок. К сожалению, это им не всегда удается.

Кино – не только развлечение, но и образ



жизни, пропаганда идей режиссера. Допустим, австралийский прокатчик, купив французскую картину, обращается к французскому правительству с просьбой дать ему денег «на раскрутку» фильма. Для того, чтобы правительство дало согласие, он должен доказать, что прокат этой картины связан с объективными трудностями: зрители не знают актеров, режиссера... Но, несмотря на это, он хочет продвигать искусство! Если прокатчик серьезный и сможет убедить правительство, ему дают деньги на обслуживание, рекламу, печать копии, дубляж картины. Вот таким образом продвигают национальное кино, но так делают только немцы и французы. Никакие другие государства не могут позволить себе подобного. Хотя там тоже не сидят, сложа руки. В некоторых странах существуют фонды, помогающие прокату.

Кто бы что ни говорил о конкурсах в Монреале, Локарно, Сан-Себастьяне – это ничего не значит для коммерческого успеха картины. Необходимо попасть на фестивали в Канн или Венецию. Тогда вы имеете шанс сделать себе имя. Неизвестному режиссеру с неизвестными актерами могут помочь лишь такие крупные фестивали. Однако не могу сказать, что отборщики этих фестивалей справедливы: работаю с ними уже шестнадцать лет, но все еще их не понимаю. Вроде ищут что-то интересное, новое, каким-то фильмам отказывают, какие-то – поддерживают. Но понять их логику невозможно – нет никаких критериев отбора! Зато каждый молодой режиссер имеет шанс попасть в конкурс. Поэтому всегда имеет смысл стараться.

Если говорить об арт-аудитории России, то она небольшая: от силы 200 000 зрителей. Это, по нынешним меркам, нормально. Но что происходит в российском прокате с «нашумевшими» фестивальными картинами? Возьму в качестве примера фильм Звягинцева «Изгнание», получивший в Канне «Золотую пальмовую ветвь» за лучшую мужскую роль. И вот этот нашумевший фильм известного режиссера (как бы там его критики и режиссеры не критиковали) – я не могла поставить в кинотеатрах! Когда мне наконец разрешили, я узнала, что в одном из кинотеатров фильм поставлен на 10 утра одним сеансом. Ну, какой человек пойдет в 10 утра в кино? Конечно, я добилась, чтобы картину поставили на один из вечерних сеансов. В течение недели «Изгнание» шло по вечерам при аншлаге. Тем не менее, картину сняли с показа. В московском «Киноцентре», где собираются люди, любящие арт-кино, нам предоставили только «Малый зал». Однажды на показ пришла жена президента с подругой, а все билеты были распроданы. Им и их охранникам, понятно, нашли несколько мест в третьем ряду. После просмотра первая леди была удивлена, почему такую картину показывают в «Малом зале»?

Вот такое существует у владельцев кинотеатров пренебрежение к российскому арт-кино...

И в России идет борьба в кинотеатрах за экран практически как на Диком западе. И не только у нас. В других странах тоже в основном законов о прокате национального кино не существует. Те, кто сильнее и богаче, впахивает свою продукцию зрителям. Есть, конечно, фильмы, которые успешно прокатываются. Например, «Дневной...» и «Ночной дозор», «9 рота». Но их можно пересчитать по пальцам одной руки. Причем, если эти фильмы имели успех у нас в стране, это еще не значит, что их готовы смотреть люди в других странах. Мало того: как это ни странно, фильмы, имеющие колоссальный прокатный успех в России, плохо воспринимаются вне ее и не продаются на Западе. Зато фильмы, неинтересные русскому зрителю, востребованы за рубежом! Для некоторых это – парадокс. Но – факт...

Мечта продюсера (почти новогодняя история)

Кино – это искусство, в него нельзя вложить деньги, как в баррель нефти или тонну пшеницы. Это продукт, с которым могут случаться чудеса. Логически это необъяснимо, лучше приведу яркий пример с дебютной картиной «Возвращение» Андрея Звягинцева. До того Звягинцев не снял ни одной, даже короткометражной ленты, он по профессии – актер. Но то чудо, о котором мы говорим, случилось с ним.

В начале своей режиссерской деятельности, как то водится, он со своим сценарием побывал у множества продюсеров. В итоге им заинтересовался Дмитрий Лесневский, до того работавший со Звягинцевым. Бюджет картины составил \$420 тысяч, вся съемочная группа работала практически за копейки. В этой картине нет ничего выдающегося, удивительного. Впервые просмотрев этот фильм, я спросила Лесневского, что тот намерен с ним делать. А он, не моргнув, ответил, что даст его на конкурс Венецианского фестиваля. «Какой конкурс, какая Венеция?!» Но Лесневский со Звягинцевым настолько скромны, что остановились только на Венеции.

После началась странная история. Было решено отправить три копии картины на отбор Венецианского конкурса, причем одна из них предназначалась критикам. К большому сожалению, Неделя критиков она не прошла. Мы подумали: «Ну, если критики не одобрили, какая речь о конкурсе...» И отправили картину в Локарно. Директору фестиваля картина очень понравилась, он с удовольствием включил ее в основной конкурс. Я начала убеждать Звягинцева с Лесневским дать согласие и поехать туда, все-таки это – фестиваль класса «А». В итоге они согласились, и мы уже планировали, как будем гулять по Локарно. После этого я делаю непонятный для самой себя шаг: пишу и отправляю организаторам Венецианского

фестиваля письмо: «Странно, что вам не понравилась наша картина. А ведь ее пригласили в основной конкурс Локарно! Вы сделали большую ошибку». До этого я никогда не писала ответных писем. Не повезло, не взяли в конкурс – так тому и быть. А здесь я не знаю, что на меня нашло. На следующий день открываю свою электронную почту, вижу письмо из Венеции. Думаю: «Да, ответили, наверное, что я совсем обнаглела, повела себя бестактно...» И не стала письмом открывать. Проходит некоторое время. Думаю: «Странно, ведь они никогда не отвечали и не присылали писем». Открываю письмо, а там: «Уважаемая г-жа Фомина, спешим сообщить, что ваш фильм «Возвращение» выбран в конкурс Венецианского фестиваля».

Я не могла поверить своим глазам: конкурс Венецианского фестиваля!!! А затем началась сама история. В Локарно, услышав о Венеции, устроили нам дикий скандал, говоря, что мы не вправе отбирать картину. Написали жалобу в Госкино, оттуда ответили, что не имеют никакого права на эту картину. Организаторы фестиваля на этом не успокоились, начали звонить в Италию, обвинять их в воровстве, и все так закрутилось около этой картины, что на нее все обратили внимание. Да, еще на пресс-конференции до официального открытия директор фестиваля заявил, что нашелся очень талантливый режиссер из России. Не стал называть его имени, так как для него произнести «Звягинцев» было трудно, но сказал, что все вскоре запомнят его. Зато назвал фильм – «Возвращение». А журналисты были удивлены, ведь эта картина заявлена в конкурсной программе Локарно... После этого к нам пошли письма, звонки – все заинтересовались картиной. До начала Венецианского фестиваля мы показали ленту нескольким прокатчикам, и после просмотра буквально через 20 минут я подписала контракт с одной очень хорошей итальянской прокатной компанией на приличную сумму в 100 тысяч евро. И уже через день они начали говорить, что купили прекрасную русскую картину! Получилось так, что до Венецианского фестиваля мы продали фильм шести странам: Франции, Швейцарии, Голландии, ряду других...

А в Венеции тоже произошло что-то необъяснимое. Все начали кружиться возле Звягинцева, орать, как сумасшедшие, брать у него интервью, узнавать на улице. В один миг он стал знаменитым. Лесневский решил достойно представить картину. Обычно наши картины в Венеции пред-

А. Звягинцев



ставляются, как из детдома. Но на этот раз мы вывесили красивые плакаты на улицах, сделали рекламу, сняли один из приличных ресторанов и устроили прекрасный ужин. Все так хорошо сложилось, что в конце концов, картина получила два «Золотых льва» – как лучший фильм и дебют. Это было невероятно, впервые за всю историю фестиваля – два «Золотых льва» одной картине! Я потом узнала, что члены Большого жюри, награждавшие лучший фильм, предложили членам Малого жюри дать приз «За лучший дебют» другой картине, но те были категорически против.

Потрясающий триумф продолжился там же заключением контрактов. В Венеции мы продали «Возвращение» 30 странам. «Ну, уж это – пик!», – подумала я. Оказалось, совсем нет. После всех нашумевших контрактов мы решили погулять по Венеции. Вдруг –звонок по мобильному телефону: «Это из Испании, нам нужен фильм «Возвращение» Звягинцева». Я им предлагаю посмотреть картину, а уж затем заключить контракт. Но они попросили меня тут же назвать, какие я хочу за картину деньги. Я озвучиваю астрономическую сумму, и они... легко соглашаются! Просят прислать контракт. Бегу на ближайшую почту, быстро составляю коротенький контракт, высылаю этим людям. Вскоре они подписывают и присылают деньги. Вот такая непонятная и сумасшедшая была история. В общем «Возвращение» мы продали 73 странам, а «Изгнание» – 35 странам. Сейчас мне все это кажется лишь сном.

Ну разве это не чудо?

Записала Зейнет ТУРАБЕККЫЗЫ.

Киноманьяк Хельмер

Будучи в Алматы, известный немецкий режиссер Файт Хельмер провел мастер-класс для студентов режиссерского факультета Академии искусств. После этого встретился с любителями кино в кинотеатре «Цезарь». Хельмер не впервые у нас – в 2004 году студенты Академии снимали под его патронажем короткометражку «Две маленькие сосиски».



В начале лекции Хельмер честно предупредил слушателей: короткометражка – дело хорошее, она заменяет режиссеру визитную карточку, однако увлекаться малогабаритными фильмами не стоит – только если вы решили всю жизнь быть бедными. «Но профессия режиссера – это страдания, страдания и еще раз страдания. Будьте к этому готовы!»

Далее пошли практические советы. Режиссер рекомендовал начинать писать сценарий, уже присмотрев место для съемок – так куда легче, чем потом искать, «где эта улица, где этот дом». Рассказывал, что иногда верно найденное место дает массу материала. Так было, когда он, решив снять фильм про аэропорт, пригласил к сотрудничеству очень известного и успешного сценариста. Сценарист отправился на предстоящее место съемок и там, общаясь с персоналом аэропорта, за неделю «нарыл» множество реальных историй,

обретших затем вторую жизнь на экране.

«Очень важен подготовительный период в производстве картины. Следует выбирать тех, кто амбициозен. И никогда нельзя считать заранее, сможет человек работать или нет – при ошибке вы потеряете время, самое дорогое, что есть на съемках. Важен кастинг, нужно проводить его без усталости и отчаяния до тех пор, пока действительно

«Профессия режиссера – это страдания, страдания и еще раз страдания. Будьте к этому готовы!»

но не появится «бриллиант» – рано или поздно вы его обязательно найдете!» Именно в это время нужно сформировать команду. В подготовительном периоде закладывается и содружество режиссера с оператором. Вместе они творят образ фильма еще до того, как сам фильм снят. «Однако кино – это самое ненормированное, неконтролируемое дело, и то,

что я говорю – это вовсе не Библия, вовсе не обязательно этому следовать. Но, когда я снимаю фильм, рисую тысячу картинок к каждому эпизоду, пытаюсь услышать ритм сценария. С оператором мы договариваемся, снимать ли нам ту или иную сцену с дальней точки, или иначе – вместе мы делаем стиль фильма. Нет ни одного решения, которое не повлияло бы на вашу работу – абсолютно все влияет на исход. (Здесь режиссер делает паузу и всматривается в задние ряды студентов – один из парней на «камчатке» сладко спит. Под смех и чей-то ироничный комментарий «Он еще первокурсник, устает!» засоню будят, а Хайфер цитирует Годара: «Если вы спите в кино, значит, доверяете режиссеру». И резюмирует: «Значит, и мне, как лектору, вы тоже вполне доверяете!»)

Затем нам показали короткометражку Файта Хельмера «Surprise!» (1995).

Напряжение зрителей, переходящее по нарастающей в ужас, спящая девушка в комнате, наполненной орудиями убийства, ожидание кровавой развязки и буйное веселье в финале, аплодисменты режиссеру. Все это Хельмер видит и слышит уже не один десяток раз – его работа объехала в свое время огромное количество фестивалей, и реакция везде была похожей. Но до того киноманьяк Хельмер (а как еще его назвать!) вручную склеивал 60 000 кадров – чтобы показать на экране без малого шесть минут действия! Фильм так и смотрится – hand made... Итог: «Surprise!» вошел в программу 48 фестивалей, получил 32 награды, среди них – приз зрительских симпатий Каннского фестиваля и Германская премия за лучший короткометражный фильм.

«Перед тем, как начать снимать фильм, у вас должна быть очень хорошая идея для него. Хичкок, например, платил по \$10 каждому, кто приходил к



нему с идеей, пусть ее потом и не реализовывали. Идея необходима – зрителя должна быть мотивация досмотреть ваш фильм до конца. И вы должны очень хорошо знать, что именно вы хотите снять. Иногда актеры, особенно известные и талантливые, любят «тянуть одеяло на себя», предлагают свой вариант. Были случаи, когда мне в результате приходилось снимать вторую версию, а потом извиняться перед актером – я не мог ни отказать актеру в самовыражении, ни пойти у него на поводу.

В съемочный период я каждый вечер жестко контролирую, чтобы у меня было все, что надо, для завтрашних съемок. Я перепроверяю все

снова еще и утром. Это дает гарантию, что мы не потеряем время на поиски чего-то необходимого».

После выступления режиссера показали тот самый фильм студентов Академии «Две маленькие сосиски», о котором шла речь вначале. Создатели рассказали, как происходили съемки, как приходилось «заговаривать зубы» продавцам на Никольском рынке, чтобы те разрешили спокойно снимать, как все это было трудно, но, благодаря очень хорошей организации процесса, налаженной Хельмером, фильм... ну, не то чтобы вышел на экраны, но, по крайней мере, встретился со зрителями и вызывает у них добрую улыбку (зрители из «Цезаря» не в счет: раскритиковали при просмотре, найдя сюжет не отвечающим «казахстанским реалиям»). Тем не менее, в 2005 году «Сосиски...» заработали в Германии Премию им. Фридриха-Вильгельма Мурнау.

Ирина КОСТЕВИЧ.

Файт Хельмер: 39 лет, живет в Берлине. Первый фильм снял в 14 лет. Учился в Высшей школе телевидения и кинематографии в Мюнхене. Стал известен широкой публике благодаря своим необычным короткометражкам. В соавторстве с Вимом Вендерсом работал над фильмом «Братья Складановски» (1997).

Первый полнометражный фильм Файта Хельмера «Тувалу» (с Дени Лаваном и Чулпан Хаматовой в главных ролях, участвовал в 62 кинофестивалях) и второй, «Дорога в облака», стали визитными карточками актуального немецкого кино. Ну, а мировая премьера документального фильма Хельмера «Behind the couch – Casting in Hollywood» состоялась в 2005 году на фестивале кино в Хофе. С августа 2002 года Файт Хельмер является членом Европейской киноакаде-



мии. Принимал участие в различных медийных мастер-классах (EAVE, Equinoxe, Moonstone, Sources, Strategics, Film Business School), преподавал в киношколах Бейрута, Тбилиси, Джакарты, Ташкента и Боготы.

Автор романтических и экзотичных игровых киноисторий, Файт Хельмер не перестает преподносить сюрпризы: его необычные, удивительные картины сняты в отдаленных от средне-европейского зрителя краях.

Название знаменитой короткометражки Хельмера «Surprise!» дало имя сборнику фильмов, который представляет Немецкий культурный центр им. Гете. На DVD – шесть собственных фильмов режиссера с 1989 по 1995 годы и столько же работ студентов Хельмера из разных стран, снятых под его руководством в 2001-2005 годах. Каждая из 12 короткометражек – о любви,

НЕЗАВИСИМЫЙ КАЗАХСТАНСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ МИНИФИЛЬМОВ

Процесс подготовки Первого Казахстанского фестиваля «Мобильный взгляд» идет очень активно, несмотря на то, что организаторов всего трое: Канагат Мустафин, Айдархан Адильбаев (совладелец KANAIDAR Production) и Даурен Мергалиев (главный оператор этой компании). Генеральными

спонсорами мероприятия стала компания K'CELL.

Для организаторов фестиваля это не первый проект - за их плечами национальный конкурс длинноволосых красавиц «Коланшаш Ару» и «День баурсака - 2005», турниры по бодибилдингу и фитнесу.

Тем не менее, и для этих

бывалых молодых людей период подготовки к конкурсу принес свои откровения. Говорит Канагат Мустафин: «Поражаюсь, как так можно?! Народ берет и тупо скачивает из интернета чужие фильмы, добавляет титры и - вперед, к нам. А когда говоришь им: «Зачем обманывать?», они еще и обижаются, стараются доказать, что правы. На данный момент поступило около 25 работ. Из них 20 - документальных. Думаем собрать хотя бы 100 фильмов и 30 из них представить на суд жюри и зрителей. Доминирует сейчас почему-то запад Казахстана - Атырау, Актау. Оттуда пришло почти 80% работ. Но мы надеемся получить «мобильные фильмы» и из Академии искусств им. Жургенова, там очень много толковых студентов, будущих режиссеров и операторов. Возможность снимать на мобильник есть почти у каждого, дальнейшее зависит только от фантазии человека. Или, если фильм документальный, то от ситуации. Так, Сакен Керим улы из Атырау прислал документальную работу о пятилетнем мальчике, который курит, пьет водку и разговаривает на жаргоне. Его спрашивают: «Давно куришь?» - «Полтора года» - «Только ходить научился, и уже куришь? Ты ведь не вырастешь!» А мальчик в ответ: «Я еще и кольца могу пускать!»

Занятная работа пришла к нам, тоже из Атырау, про очереди. Мини-фильм Хамита Угитаева так и называется - «Давка».

Прием фильмов продлен до 10 января 2008 года, а сам фестиваль пройдет 26 января в OMEGA Sector-2.

Кинофестиваль «Мобильный взгляд»
Генеральный спонсор
K'cell
kazakhstan cellular

Первый Казахстанский кинофестиваль мобильных короткометражных фильмов

Девиз фестиваля: «Я люблю тебя, жизнь!»
Тема на первый КФ: «Free Style»

ФИЛЬМ должен быть снят в 2007 году
мобильный телефон
должен быть оснащен **камерой не менее 2-х мегапикселей.**

Когда: 26 января 2008 г.
Где: г. Алматы, OMEGA Sector-2
(ул. Жандосова уг. ул. Розыбакиева)
заявки принимаются до 10 января 2008 г.

Организатор: **КА**
KANAIDAR Production

информационные партнеры: **АК БОСАГА Камертон** **КИНОМАН**

Все подробности на **KANAIDAR.KZ**
Конт. тел: +7 (727) 2746546, +77004444443, +77054333333



Токио глазами режиссера

В Японии с 20 по 28 октября проходил XX Токийский международный кинофестиваль, на котором побывал казахстанский режиссер Аманжол Айтуаров. Его картину «Степной экспресс» отобрали к внеконкурсному показу в секции лучших азиатских картин «Крылья Азии». Было два показа в крупнейшем кинозале центра «Роппонди», и публике оказалась близка идея фильма: красивые японки тоже покидают страну, выходят замуж за иностранцев, «размывая» генофонд нации.

Говорит режиссер: «Участие на фестивале вне конкурса дает, во-первых, ощущение востребованности. Если тебя пригласили, значит, картина понравилась отборщикам (работа Айтуарова оказалась единственной, представлявшей кинематограф СНГ). И еще, важный момент: ты свободен от конкурсного ажиотажа. Неделью в Токио я был предоставлен самому себе. Хотя, надо отметить, Айтуарова узнавали, брали автографы, хвалили фильм. Ну и, конечно, заговаривали на японском, принимая за своего. А он много фотографировал, и теперь у нас есть возможность посмотреть на Токио, его жителей и фестиваль глазами режиссера.



УЛИЦЫ



ЯПОНКИ



ХРАМ



ДЕРЕВЬЯ





ФЕСТИВАЛЬ



Туд по кинофестивалю

В мире регулярно проводится множество кинофестивалей и присуждается огромное количество кинопремий. Подобные мероприятия призваны демонстрировать современные веяния в кинематографе, отбирать лучшие фильмы года, оценивать работу членов съемочных групп. Кинопремии, в отличие от кинофестивалей, не сопровождаются публичными показами фильмов-номинантов, но задачи здесь те же.

На сегодняшний день в мире насчитывается около 800 кинофестивалей. Наиболее престижными - так называемой категории «А» - являются смотры с конкурсной программой, имеющие аккредитацию Международной федерации ассоциаций кинопродюсеров (фр. Federation International des Associations de Producteurs de Films, FIAPF). Для того, чтобы получить аккредитацию, мероприятие должно соответствовать нескольким критериям:

- быть международным и проводиться ежегодно;
- иметь достаточные ресурсы для организации и поддержки фестиваля в течение всего года;
- осуществлять независимый и компетентный отбор фильмов и членов жюри;
- обеспечивать благоприятные условия работы международных корреспондентов;
- получать поддержку от местной киноиндустрии;
- строго соблюдать авторские права и защищать фильмы от нелегального копирования, кражи и повреждения;
- организовывать информационную поддержку фестиваля на высоком качественном уровне.

В каждой стране может быть только один аккредитованный FIAPF фестиваль. В 2007 году разрешение на проведение получили 49 государств. Все они делятся на четыре категории:

- фестивали художественных фильмов с конкурса;
- специализированные фестивали художественных фильмов с конкурсом;

- фестивали художественных фильмов без конкурсов;
- фестивали документального и короткометражного кино с конкурсом.

В категорию фестивалей художественных фильмов с конкурсом входят: Каннский, Берлинский, Венецианский, Шанхайский, Московский, Каирский, фестиваль в Карловых Варах, Локарно, Монреале, Мар Дель Плата, Сан Себастьяне и Токио.

Конкурсная секция для короткометражных фильмов есть у фестивалей, проводимых в Канне, Берлине, Венеции, Карловых Варах, Локарно и Монреале.

Следующая категория: фестивали художественных фильмов без конкурса, они также имеют широкую географию: Сидней, Торонто, Лондон, Вена, Калькутта и Хугесунд. В Сиднее и Торонто проводятся конкурсы короткометражного кино.

Среди смотров документального и короткометражного кино наиболее известны фестивали в Тампере, Оберхаузене, Кракове, Санкт-Петербурге и Бильбао.

Существует также ряд популярных и всемирно признанных кинофестивалей, не имеющих аккредитации FIAPF и конкурсной программы.

- «Санденс» - международный кинофестиваль независимого кино;
- кинофестиваль в Торонто;
- Роттердамский кинофестиваль;
- Лондонский кинофестиваль.

Кроме того, широкому кругу ценителей кино известны и престижные кинопремии.

Понятно, что ни один кинофестиваль не может претендовать на объективность оценок. Но фестивалей очень много, и у каждого любителя кино есть возможность найти среди них «свой».

Алина САВЧЕНКО.

15 января - 20 января 2008 Международный кинофестиваль в Тромсе (Норвегия) Tromsø International Film Festival

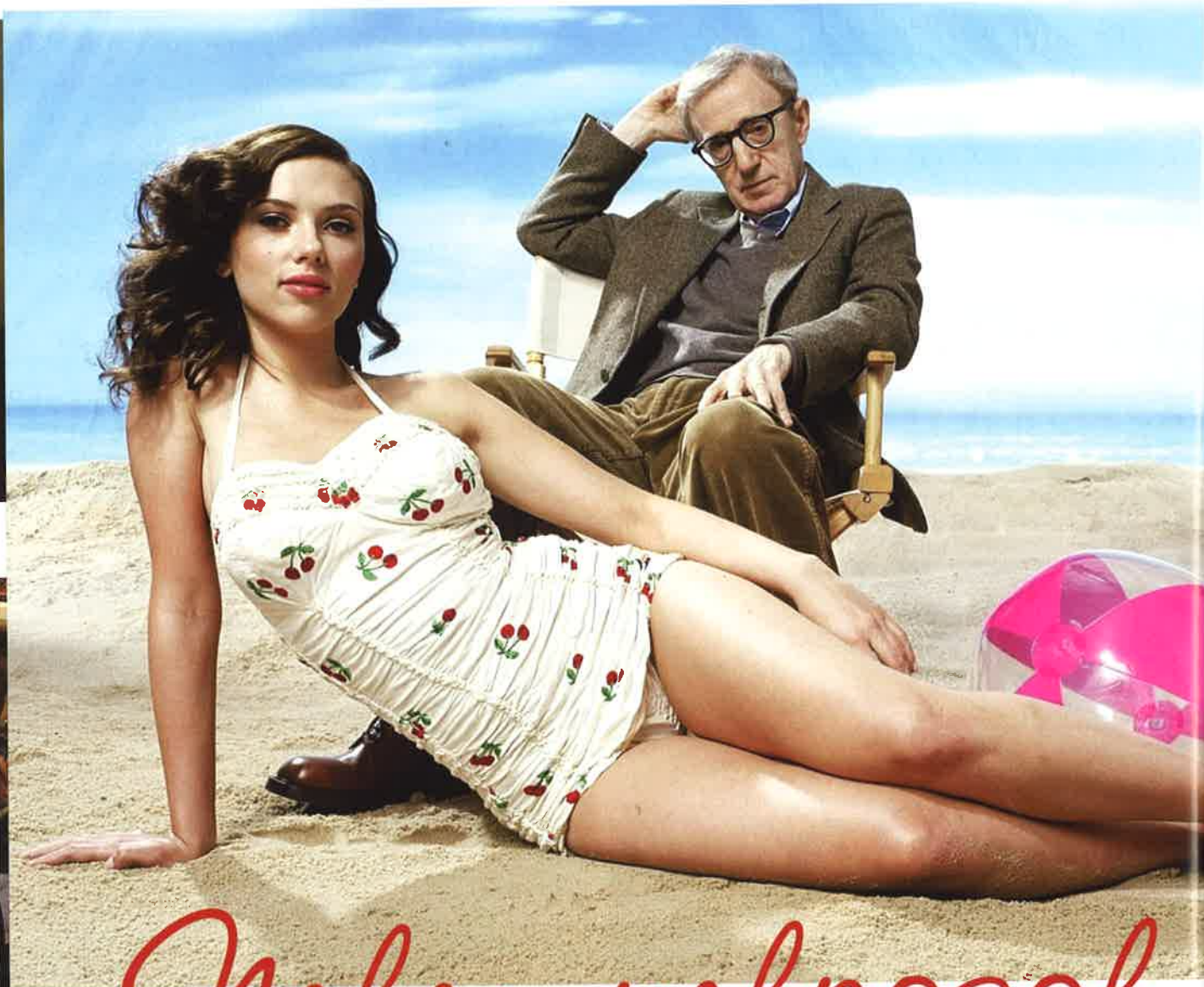


Самый большой международный кинофестиваль Норвегии. Программа включает в себя фильмы со всего мира, многие из которых норвежские зрители увидят впервые.

Помимо конкурсных кинолент, на фестивале в Тромсе можно увидеть документальные и короткометражные фильмы о северных регионах Норвегии, фильмы, отобранные независимыми критиками, фильмы-призеры норвежских и других международных фестивалей,

фильмы финских, российских и прибалтийских режиссеров. В рамках кинофестиваля проходит ряд других мероприятий для киноманов - конкурсы, вечеринки, кинотеатр под открытым небом.

Подробности можно узнать на сайте www.tiff.no.



Певец неврозов

«Пациенты психбольницы плетут корзины.
Я – снимаю кино» – Вуди Аллен

Вуди Аллен (1.12.1935), американский кинорежиссер, сценарист, актер.

«Он принадлежит к тем утонченным мастерам авторского кино, чье мироощущение пронизывает любой аспект фильма. Горькие, часто автобиографичные комедии Аллена несут в себе элементы пародии и фарса на грани абсурда. Представленные в комическом свете герои-невростеники, сосредоточенные на любви и смерти, варьируют экранный образ Аллена-актера. Аллен известен также своим вниманием к неброским

деталю, определяющим в итоге тональность картины» – из киноведческой статьи.

В 15 лет Аллен Стюарт Конигсберг, сын приличных родителей, выходцев из России, начал публиковать в газетах юморески, придумывать юмористические заголовки и подписи под именем Вуди Аллена. Попав на телевидение, стал одним из самых молодых штатных авторов, пишущих сценарии шоу.

В начале 60-х годов выступал как комик в ночных клубах, выстраивая типаж, принесший ему

славу: нескладный интеллект, неудачливый в любви, не ладящий с техникой, постоянная жертва своего страха перед большим городом. Колкие, остроумные шуточки неказистого на вид парня нравились публике. Он держался на сцене так, будто попал туда случайно, в первый раз, и понятия не имеет, что делать. Его реплики звучали, как экспромты, а имидж настолько подходил к внешности, что неискушенные зрители и не догадывались, как тщательно все это было отработано – и милая нерешительность, и «оговорки по Фрейду», и нервозность, и ощущение спонтанности.

В реальной жизни Аллен никогда не был «мил и нерешителен». У него на редкость твердый, деспотичный характер, он педантичен до занудности, «махровый эгоист» (исходя из характеристик близких ему людей) и привык все подготавливать заранее.

Аллен не ассоциирует себя с Голливудом. По его словам, будь в Нью-Йорке хоть одна приличная киностудия, он позабыл бы, где находится Лос-Анджелес: «В самолетах я весь белею. Сердцебиение учащается. Мне кажется, что вот и настал мой последний час. Поэтому я предпочитаю работать в Нью-Йорке. И поближе к дому. Мне это долго удавалось благодаря художнику Санто Локвасто. Он всегда мог найти Чикаго, Калифорнию или Европу в радиусе двадцати кварталов от моего дома...»

«Я пришел в кино, потому что хотел познакомиться с красивыми женщинами. Игра на кларнете и баскетбол гораздо важнее для меня, чем кино. Мне не хватает терпения для того, чтобы снять всю сцену общим планом, поменять свет, снять крупные планы, поменять свет и снять «восьмерку». Я собираю актеров вместе, быстро снимаю сцену, ухожу домой пораньше, заканчиваю фильм в срок. Поэтому мой стиль – это долгий общий план и парочка крупных – к сожалению, без них не обойтись. Это подход ленивого человека. Спилберг или Скорсезе во время съемок фильма живут в пустыне по четыре месяца. Я бы так не смог» – из недавнего интервью режиссера журналу GQ.

Как всегда, все – стеб и самоирония. Особенно там, где про баскетбол и собственную лень – да он уже четверть века снимает по фильму в год, а иногда и больше! Как пишет Андрей Плахов: «Каждую осень падают листья, сокращается день и появляется очередной новый фильм Вуди Аллена».

И далее: «Все его творчество лишь мимикрирует под традиционный гуманизм, философию маленького человека, романтику и прочие вечные ценности. И ключом к нему, и объектом самопародии остаются эфемерность, иллюзорность всего, в том числе и культуры. Счастливые финалы его лент способны обмануть только идиотов. Но своеобразный оптимизм в мире Аллена все же присутствует. При всей закомплексованности этого почти чеховского «маленького человека», к нему всегда тянутся самые красивые женщины Манхэттена. А поскольку различие между Алленом-автором

и Алленом-персонажем окончательно размыто, то выходит, что все эти роскошные актрисы – от Дайаны Китон до Мии Фэрроу (уже до Скарлетт Йоханссон, – прим.ред.) – его жены, любовницы и поклонницы, обретшие в нем свой мужской идеал».

О фильмах

«Вокруг меня сложилось два мифа. Первый, что я – интеллект, потому что ношу очки. И второй, что я – большой художник, потому что мои фильмы не приносят денег» – Вуди Аллен.

И, в самом деле, только три картины (из четырех десятков) существенно превысили по сборам свой бюджет: «Все, что вы хотели знать о сексе, но боялись спросить» (1972, один из самых забавных экспериментов Аллена, семь киноновелл, пародирующих одноименный американский бестселлер – книгу сексопатолога Дэвида Рубена), «Спящий» (1973) и «Энни Холл» (1977). В 1978 фильм «Энни Холл» получил сразу три «Оскара» – за актерскую игру (Диана Китон – за лучшую женскую роль), сценарий (совместно с Маршаллом Брикманом) и режиссуру, а также за операторскую работу. Демонстрируя безразличие к наградам, Аллен проигнорировал процедуру вручения премии, сославшись еще и на то, что должен был в тот вечер играть на кларнете в одном ночном клубе, о чем была предварительная договоренность.

В «Энни Холл» режиссер впервые попробовал не столько «спародировать», но и иронически взглянуть на собственную жизнь. «Алленизмы по поводу любви, дружбы, славы, – плюс поэтизация Нью-Йорка» (по выражению А.Плахова), – эта квинтэссенция всех последующих фильмов Вуди впервые проявилась именно в «Энни Холл».

Но не будем забегать вперед: первой работой Вуди Аллена в кино (он выступил как сценарист и актер), стала картина «Что нового, киска?» (1965). Через год Аллен дебютировал в качестве режиссера, сняв римейк японского фильма о шпионах «Что случилось, Тигровая лилия?»

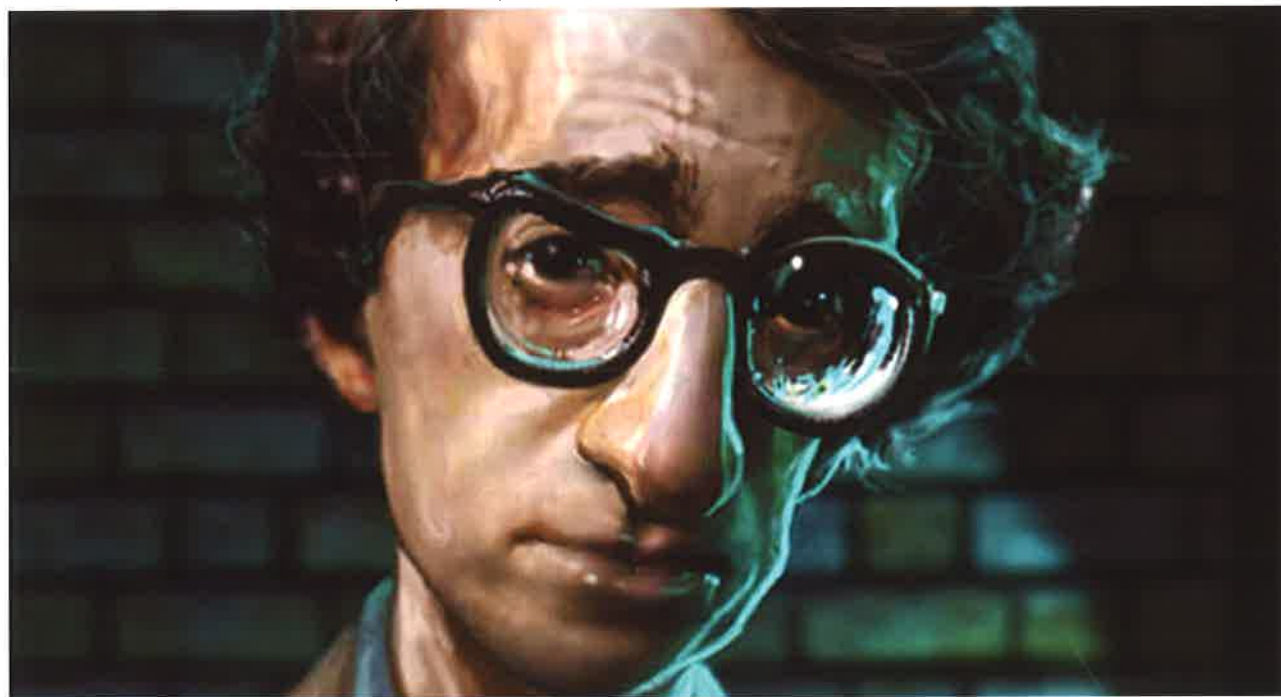
«Ранние фильмы Аллена («Бананы», 1970; «Сыграй еще раз, Сэм», 1971; «Спящий», 1973; «Любовь и смерть», 1975) объединены общей манерой – абсурдной, саркастической, грубоватой, которую всегда сравнивали с манерой Чаплина. В картинах «Энни Холл» (1977), «Манхэттен» (1980), «Воспоминания о Звездной пыли» (1980) Вуди Аллен выступает как драматический актер – здесь главенствует не юмор, а меланхолия, не насмешка, а экзистенциальные проблемы. В это же самое время он становится известен как режиссер, пародирующий Феллини («Воспоминания о Звездной пыли»), Бергмана («Секс-комедия в летнюю ночь») и даже Толстого («Любовь и смерть»). В восьмидесятые Аллен снимает «Зелиг» (1983), иронический фильм о конформизме в обществе. А «Пурпурную розу Каира» (1985), картину о

том, как смешивается жизнь и кино, Вуди Аллен называет своим самым любимым фильмом» - из статьи О. Морозовой.

Андрей Плахов: «Даже самые преданные поклонники Аллена давно не открывают в его фильмах ничего нового. От этого они, конечно, не становятся лучше, но вряд ли ощутимо портятся. Банальность жизни - единственная тема, которая никогда не стареет. А именно банальность оказывается отличительной чертой мира режис-

сера, который не стесняется заимствований (от Чехова до Бергмана), но при этом ухитряется быть похожим исключительно на самого себя... Даже среди таких великих мистификаторов, как Уэллс, Чаплин и Хичкок (каждого он хоть раз спародировал), Аллен держит одну из первых позиций».

Аллен часто печатается в журналах, обычно в «Нью-Йоркере», он - автор сборников «Сводя счеты» (1971), «Без перьев» (1976), «Побочные эффекты» (1980) и других.



РЕЖИССЕРСКИЕ РАБОТЫ

1966 «Что случилось, Тигровая лилия?»	1984 «Бродвей Денни Роуз»	1995 «Могучая Афродита»
1969 «Хватай деньги и беги»	1985 «Пурпурная роза Каира»	1996 «Все говорят, что я люблю тебя»
1971 «Бананы»	1986 «Ханна и ее сестры»	1997 «Разбирая Гарри»
1972 «Все, что вы хотели знать о сексе, но боялись спросить»	1987 «Сентябрь»	1998 «Знаменитость»
1973 «Спящий»	1987 «Дни радио»	1999 «Сладкий и гадкий»
1975 «Любовь и смерть»	1988 «Другая женщина»	2000 «Мелкие мошенники»
1977 «Энни Холл»	1989 «Преступления и проступки»	2001 «Проклятие нефритового скорпиона»
1978 «Интерьеры»	1989 «Нью-Йоркские истории»	2002 «Голливудский финал»
1979 «Манхэттен»	1990 «Алиса»	2003 «Кое-что еще...»
1980 «Воспоминания о Звездной пыли»	1992 «Мужья и жены»	2004 «Мелинда и Мелинда»
1982 «Секс-комедия в летнюю ночь»	1992 «Тени и туман»	2005 «Матч Пойнт»
1983 «Зелиг»	1993 «Загадочное убийство в Манхэттене»	2006 «Сенсация»
	1994 «Не пейте воду»	2007 «Мечта Кассандры»
	1994 «Пули над Бродвеем»	2008 Vicky Cristina Barcelona

«У меня очень мрачный взгляд на жизнь, а каким он может еще быть? Посмотрите вокруг - белые угнетают черных, черные убивают белых, евреи убивают палестинцев, палестинцы убивают евреев. Мужчины ненавидят женщин. Женщины не верят мужчинам. Я снимаю каждый год по фильму для того, чтобы отвлечься от этих мыслей. Я ставлю себе задачу и начинаю сочинять сцену для сценария. На это уходит 3-4 часа. Но если у меня нет задачи, я начинаю думать о том, что мне уже 70 лет. Сколько я еще проживу? Как я умру? Однажды не проснусь? Или упаду от сердечного удара на улице? Мои одноклассники умирают направо и налево. Поэтому мне надо постоянно отвлекаться. Но вот я сыграю несколько песен на кларнете, напишу сценарий, раздобуду денег на фильм, приглашу Колина и Юэна сняться в нем, и что в результате? Мне все равно будет семьдесят» - Вуди Аллен.

Блудница из читалки

Из книги Вуди Аллена «Записки городского невротика, маленького очкастого еврея, вовремя бросившего писать». Издательство Symposium, Санкт-Петербург, 2002 год.

Предчувствия для частного детектива - штука весьма небесполезная. Хотя бы вот и в этот раз: когда ко мне в контору вкатился этот расплывшийся колобок по имени Уорд Бэбкок, тут же вылив на меня весь ушат своих горестей, мне следовало бы повнимательнее отнестись к ледяной дрожи, которая так и пронизала мой позвоночник.

- Кайзер? - осведомился он. - Кайзер Люповиц?

- Что ж, в моей лицензии именно так и значится, - парировал я.

- Мне нужна ваша помощь. Меня шантажируют! Умоляю!

Он трясся, как солист рок-ансамбля. Я пододвинул ему через стол стакан и бутылку пшеничной, которую всегда держу под руками для надобностей не вполне медицинских.

- Ну-ка расслабься. Потом все объяснишь.

- Вы... вы не расскажете моей жене?

- Войди в мое положение, Уорд. Я не могу ничего обещать.

Он попытался разлить по стаканам, но звон при этом, должно быть, и на улицу доносился, а поило в основном пролилось ему в башмаки.

- Я человек рабочий, - сказал он. - Слесарь-ремонтник. Делаю и починая хлопущки и хрюкалки для подначек. Ну, вы знаете - маленькие такие штучки, - подает тебе кто-нибудь руку здороваться, а она как хрюкнет!

- Ну?

- Кстати, многие из начальства это любят. Особенно там, на Уолл-стрит.

- Ну-ну, ближе к делу!

- Так я же и говорю: по командировкам, значит, мотаюсь как проклятый. В общем, сами понимаете, что это значит. Иной раз таким себя одиноким чувствуешь! Да нет, не то, что вы думаете! Видите ли, Кайзер, в глубине души ведь я интеллигент. Конечно, всегда можно подцепить какую-нибудь фифу, но по-настоящему умные женщины - это ведь все же редкость.

- Ага... дальше!

- Да. В общем, сказали мне про одну молоденькую девчонку. Восемнадцать лет. Студентка из Яссара. За деньги она к тебе придет и будет говорить на любую тему - Пруст, Йейтс, антропология... Обмен мыслями. Поняли теперь, к чему клонится?

- Не вполне.

- Я ничего не говорю, жена у меня - чудо, не поймите превратно. Но не хочет она со мной

говорить про Эзру Паунда. Или там про Элиота. А я этого не знал, когда на ней женился. Слушайте, Кайзер, мне нужна женщина, которая бы возбуждала меня интеллектуально. И я бы с радостью за это заплатил. Мне не нужна связь, я хочу мгновенной интеллектуальной отдачи, а потом пусть себе катится. Господи, Кайзер, я ведь совсем не считаю, что в браке мне не повезло!

- И давно уже это тянется?

- Да шесть месяцев. Как на меня накатит, я звоню Флосси. Она у них вроде бандерши. У нее диссертация по сравнительной лингвистике. И она мне посылает интеллигентную девицу, понятно?

Вот оно что. Один из тех, которых хлебом не корми, а подавай им умную бабу. Мне даже жалко стало парня. И ведь не он один, должно быть, в таком положении. Навалом, наверное, таких фраеров, изголодавшихся по интеллектуальному общению с противоположным полом. Последнюю рубашку с себя ради этого снимут.

- И вот теперь она грозит рассказать жене, - сказал он.

- Кто грозит?

- Да эта Флосси. Они установили жучок и записали на пленку, как я в номере мотеля обсуждаю Элиота и Сьюзан Зонтаг, и, надо признать, там в некоторых местах меня действительно заносит. Выкладывай им десять кусков, или они тут же донесут обо всем моей Карле. Кайзер, помогите мне! Карла умрет, если узнает, что умственно она меня не заводит.

Все те же знакомые ухватки гостиничных «зажигалок»! Надо сказать, из полиции до меня дошли уже кое-какие толки насчет сомнительных делишек группы женщин с образованием, но пока что-то там у ребят подзаклинило.

- Ну-ка, бери телефон, соединяй меня с Флосси.

- Зачем?

- Я берусь за твое дельце, Уорд. Но у меня такса - пятьдесят долларов в день, плюс расходы. Придется тебе перечислить изрядную кучу этих твоих хрюкалок.

- Ладно, на десять-то кусков вы все же меня не разденете! - сказал он, ослабевая, подвинул к себе телефон и набрал номер. Я принял от него трубку и подмигнул ему. Что ж, он мне начинает нравиться.

Спустя секунды три ответил голосочек нежный, как капроновый чулок, и я изложил свою просьбу.

- Насколько я понимаю, вы мне можете обеспечить час полноценной трепотни, - сказал я.

- Конечно, мой хороший. О чем будем разговаривать?

- Я бы хотел обсудить Мелвилла.

- «Моби Дик» или рассказы?

- А что за разница?

- Разница в цене, вот и все. За символизм доплата отдельно.

- Ну, и во сколько же это мне обойдется?



- Пятьдесят, может, сто за «Моби Дика». А хотите сравнительный анализ - Мелвилл и Готорн? За сотню могу устроить.

- Годится, - сказал я и продиктовал ей номер комнаты в отеле «Плаза».

- Хотите блондинку или брюнетку?

- Хочу сюрприз, - сказал я и повесил трубку.

Я побрился и, пока заправлялся черным кофе, заодно перелистнул соответствующий том энциклопедии. Не прошло и часа, как в дверь постучали. Я отворил. Передо мной стояла рыженькая малышка, как два больших шара ванильного мороженого упакованная в тугие слаксы.

- Привет, меня зовут Шерри.

Что ж, они действительно умеют действовать на воображение. Длинные прямые волосы, кожаная сумочка, в ушках серебряные колечки, никакой косметики.

- Поразительно, и как это тебя в гостиницу в таком виде пустили! - сказал я. - Швейцар обычно за версту интеллигенток чуёт.

- Успокоила его пятеркой.

- Начнем? - пригласил я, указывая на кушетку.

Она закурила и приступила к делу.

- Что ж, можно начать с того, что «Билли Бад» — мелвилловское оправдание отношения божественного к существу, нэ-се-па?

- Похоже, правда, не в мильтонианском смысле.

Я блефовал. Мне было интересно, способна ли она на это клюнуть.

- Нет-нет! В «Потерянном рае» как раз недостает этой субструктуры пессимизма.

Клюнула!

- Да. Да. Господи, как вы правы! - мурлыкал я.

- По-моему, Мелвилл нам заново открыл невинность как добродетель. Добродетель в наивном, но все же усложненном понимании, вы не согласны?

Я предоставил ей высказываться дальше. Ей было едва ли девятнадцать, но она успела уже и усвоить и закрепить все эти псевдоинтеллектуальные ужимки. Стрекоза, она многословно сыпала познаниями, но все это совершенно механически. Только это я подначу ее копнуть поглубже - она мне тут же обманный финт: «Да, Кайзер, ах, как это глубоко! Подумать только! Платоническое осмысление христианства! И как это мне в голову не приходило!»

Около часа мы так проболтали, а потом она мне сказала, что ей пора. Она встала, я выложил сотенную.

- Спасибо, мой хороший.

- Там, где я это раздобыл, деньжата водятся и покруче!

- Ты это к чему?

Я поймал ее на любопытстве. Она снова села.

- А что, если б мне вздумалось устроить... ну, вроде как посиделки? - сказал я.

- Как это - посиделки?

- Ну, скажем, две девушки объяснили бы мне Нозма Хомски (Нозм Хомски - американский лингвист, один из крупных представителей структурализма, создатель так называемой трансформационной грамматики).

- Ммм... так!..

- Ну, нет, так нет. Забудем, ладно?

- Тут тебе надо действовать через Флосси, - сказала она. - Но учти: это влетит в копеечку!

Пришло время затянуть гайки. Ткнув ей в нос значок частного детектива, я сообщил, что взял ее на понт.

- Я легавый, малышка, а обсуждение Мелвилла за деньги карается по статье 802. Получишь срок.

- Ах, скотина!

- Потихе, бэби, не пришлось бы все повторить в полиции. Там тебя за такие слова, пожалуй, не похвалят.

Она ударилась в слезы. «Кайзер, отпустите меня! Ну, пожалуйста! - хныкала она. - Мне деньги нужны дотянуть до диплома! Меня сняли со стипендии! Второй раз уже. О, Господи!»

Тут она выложила все до точки. Музыка и языки в детстве. Потом молодежные лагеря социалистов, демонстрации и плакаты. Те дамочки, которые шпалерами стоят у служебного выхода из театра, - это все она, и те, что карандашиком

карябают на полях какой-нибудь из книг о Канте: «Поразительно! Гениально!» - это тоже она. Но где-то она оступилась. Где-то сделала неверный шаг и поскользнулась.

- Мне позарез понадобились деньги. А одна подружка сказала, что у нее есть знакомый женатик, у которого супруга не очень-то волокет. А он балдеет от Блейка. А она не рубит в этом, хоть тресни. Я говорю - ладно, за хорошие бабки почему не поговорить с ним о Блейке? Сначала-то я нервничала! Несла ахиною! Но оказалось, ему - до лампочки. И тут та подружка сказала, что он не один такой. Ой, бывало уже, меня ловили! Однажды застукали, когда я в машине читала вслух какие-то стихи из антологии, а в другой раз остановили и обыскали в парке Тэнглвуд. В третий раз мне от них не отделаться!

- Тогда веди меня к Флосси.

Она закусила губку и говорит:

- Книжный магазин Хантер-колледжа.

- Вот как?

- Вроде как те игорные притоны, которые спрятались позади маникюрных кабинетов. Да вы сами увидите.

Я тут же звякнул в управление и навел справки. Потом я отпустил ее.

- Ладно, - говорю, - малышка. Считай, что сошла с крючка. Но из города не уезжай покуда.

Ее личико благодарно приблизилось к моей синеватой роже.

- Хочешь, достану тебе фотографию Дуайта Макдональда, где он читает? - прошептала она.

- Ладно, как-нибудь в другой раз.

Когда я вошел в книжный магазин Хантер-колледжа, навстречу мне поднялся продавец, молодой человек с пытливыми глазами.

- Чем могу быть полезен? - осведомился он.

- Я ищу редкое издание «Рекламы самого себя» («Реклама самого себя» - сборник эссе американского писателя Нормана Мейлера).

Знаю, что автор отпечатал несколько тысяч экземпляров с золотым обрезом - для друзей.

- Я наведу справки, - сказал парень. - У нас прямая связь с домом Мейлера.

Взглядом я осадил его.

- Я от Шерри, - сказала я.

- Ну, тогда пошли, - нимало не удивился парень.

Он нажал кнопку, стена книг отъехала в сторону, и, словно агнец, я очутился посреди суматошного дворца наслаждений, который зовется «У Флосси».

Пунцовые тисненные обои вкупе с обстановкой в викторианском стиле создавали атмосферу. Бледные, остриженные без затей нервные девы в очках, оправленных металлом, лениво разваливаясь, сидели и лежали на диванах с соблазнительно приоткрытыми томиками классики издательства «Пингвин» в руках. Блондинка с улыбкой от уха до уха подмигнула мне, дерну-

ла подбородком в сторону комнаты на втором этаже и сказала:

- Мужчина, как насчет Уоллеса Стивенса, а?

Тут предлагались, однако, не только чисто интеллектуальные удовольствия; эмоции тоже были в ходу. Как выяснилось, за полета можно было «вступить в отношения, не доходящие до интимных». За сотню девица одалживает тебе свои пластинки Бартока, идет с тобой обедать, затем позволяет присутствовать при истерическом припадке. За полтора ты слушаешь стереоприемник с близняшками. За три сотни идет большой набор: в Музее современного искусства тебя как бы невзначай подклеивает тощая брюнетка еврейской национальности, Дает читать свою дипломную работу, впутывает тебя в визгливую свару в ресторане из-за фрейдовской трактовки природы женщины, а потом симулирует самоубийство (способ - по выбору заказчика). В общем, - предел мечтаний, - на любителя, конечно. А почему нет? Все же великий город - Нью-Йорк!

- Ну, как пейзажик? - раздался голос у меня за спиной. Я обернулся и обнаружил себя глаз в глаз с револьвером 38-го калибра. Вообще-то я на слабый желудок не жалуюсь, но тут и у меня внутри что-то дрогнуло. Так и есть: это Флосси. Голос я узнал сразу, однако Флосси оказалась мужчиной. Лицо его было скрыто маской.

- Вы не поверите, - сказал он, - но у меня нет даже диплома колледжа. Меня вытурили за плохие отметки.

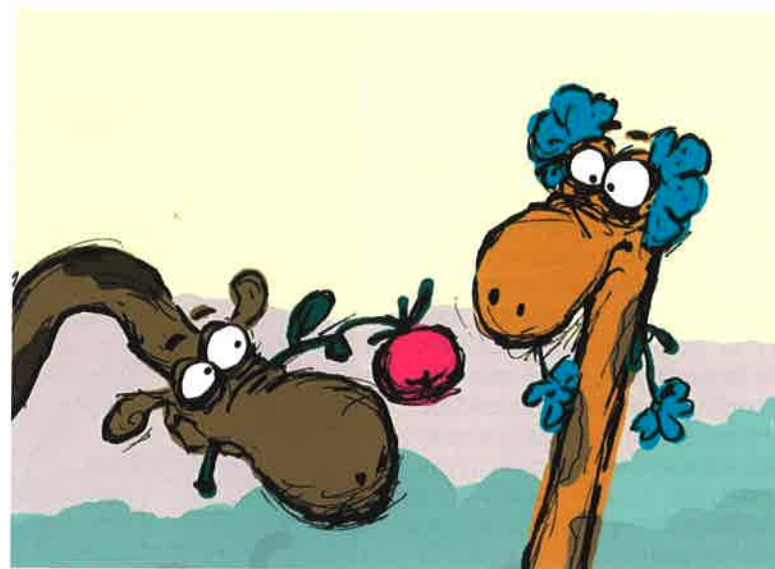
- Из-за этого вы и ходите в маске?

- Когда-то я мечтал прибрать к рукам «Нью-Йоркское книжное обозрение», у меня даже план был разработан детальный, но для этого, хоть тресни, надо было сойти за Лайонела Триллинга (знаменитого американского публициста и критика). На операцию я поехал в Мексику. Там в Хуаресе есть такой врач - за деньги он кому угодно придаст сходство с Триллингом. Но что-то у него не вышло. Лицом я получился вылитый Оден, а голосом - Мэри Маккарти (американский литературовед и критик). Тогда-то я и начал работать по ту сторону закона.

Быстро, прежде чем его палец успел привести в движение спусковой крючок, я начал действовать. Рванувшись вперед, я локтем саданул ему в зубы и, пока он падал, выхватил у него револьвер. «Флосси» рухнул как тонна кирпичей. Когда подошла полиция, он все еще стонал.

- Чистая работа, Кайзер, - сказал сержант Холмс. - Когда закончим с этим парнем мы, с ним хотя бы побеседовать ребята из ФБР. Что-то там какие-то аферы с дантовским «Адом», изданным с комментариями. Ну, взяли его, ребята!

В тот же вечер, немного попозже, я заглянул к одной своей старой знакомой, Глории. Она блондинка. Диплом защитила с отличием. Вся разница в том, что она-то факультет физкультуры закончила. Мне было хорошо!



Сделано руками

В этом фестивале 12 тематических программ, в каждой из которых множество подпрограмм, разделов и т.д., так что в результате показали больше сорока совершенно разных подборок отечественной и зарубежной анимации. Стартовал фестиваль одной из спецпрограмм: фильмов-победителей анимационного конкурса в последнем Выборгском фестивале. И это действительно главные фильмы прошедшего сезона: феерически живописная «Моя любовь» нашего оscarовского лауреата Александра Петрова, лаконичная графика Константина Бронзита – смешная и трогательная «Уборная история – любовная история», нежнейший фильм про детство – «Девочка дура» екатеринбургской дебютантки Зои Киреевой, уже насобиравший почти столько же призов, сколько картина Петрова. И яркая, масштабная кукольная «Снегурочка» Марии Муат по Островскому. Детский блок: в пяти кинотеатрах по окраинам Москвы с четыре дня с утра до вечера крутили отечественные мультфильмы, снятые после 2000-го года. Тут фильмы тоже отличные и весьма призовые. В программе «для детей от 3-х лет», например, (а подборки разделяются на 3 возрастные группы) показали фильм Вероники Федоровой «Король забывает», взявшей в этом году приз за дебют на Суздальском фестивале. В программе «от 8 лет» – «Жихарку» Олега Ужинова, единственный фильм, представлявший Россию на Берлинале этого года, а еще «Кошки под дождем» лауреата «Ники» 2002 года Алексея Демина, и других победителей фестивалей. В программе «от 12 лет» – все та же трогательная «Девочка дура», самые смешные фильмы последних лет: «Букашки» Михаила Алдашина (про борьбу насекомых с людьми), школьный «Буревестник» Алексея Туркуса, анекдот про любвеобильного быка

«Latex» Андрея Соколова и многое другое. Плюс – по две «Колыбельные мира» Елизаветы Скворцовой в каждой детской программе. А среди полнометражных фильмов, которые в детском блоке тоже были, стоило увидеть очаровательную эстонскую картину «Лотте путешествует на юг» – ироничные сказочные приключения для малышей. В блоке программ «Школы» – знакомство сразу с четырьмя национальными анимационными школами, каждая представила по подборке. От России тут ВГИК с большим количеством победителей конкурса «Святая Анна» последних лет, да и солидных, «взрослых» фестивалей. И школа-студия «ШАР», в программе которой сплошь призовые мультфильмы, включая фильм-фаворит последних лет «Осторожно, двери открываются» Анастасии Журавлевой, где лирическую историю о метро рассказывают с помощью пуговиц и булавок. Зарубежные школы в этом блоке представляют Украина (Киевский Университет театра, кино и телевидения) с шикарнейшей и очень разнообразной по техникам и настроению подборкой, где главная звезда – пластилиновый «Шел трамвай №9» Степана Ковалю – единственный, кроме фильма Киры Муратовой, украинский победитель Берлинале. А от Чехии представляет пражская киношкола FAMU, показывающая не только фирменных чешских «предметников», но и рисованную анимацию, и 3D. Особенно тут стоило обратить внимание на страшную кукольную готику «Несущий свет» – это 25-минутный фильм Вацлава Шванкмайера, сына знаменитого пражского сюрреалиста. В программе «Имена» планировались ретроспективы четырех звезд анимации, умерших в этом году. В программе Александра Татарского кроме всем известных хитов, есть два редких фильма – дебютный «Кстати о птичках»

1974-го года, сделанный еще в Киеве вместе с Игорем Ковалевым и перестроенный клип «Машины времени» «Я дам тебе знать». Ретроспектива основоположника эстонской кукольной анимации Эльберта Туганова включает главным образом сатирические фильмы 70-х годов. Кроме того, ожидалось ретроспективы двух номинантов на Оскар: канадского экспериментатора Райана Ларкина и итальянца Эммануэле Луццати, автора изумительных живописных опер. Но Ларкина не было. Блок программ «Студии» представил две анимационные компании, главным образом выпускающие кукольные мультфильмы: российскую «Анимос» и старейшую эстонскую Nukufilm, которой в этом году исполняется 50 лет. У «Анимоса» есть взрослая подборка, где кроме призовых кукольных «Капитанской дочке» («Золотой орел» за прошлый год) и «Снегурочки», показали два рисованных фильма недавней выпускницы ВГИКа Юлии Ароновой, о которых говорит восхищенные слова даже суровый Юрий Норштейн. А в детской можно было увидеть несколько сказок – и кукольных, и рисованных. Программу «Нукуфильма» разделили на две части иначе: в одной смешали и взрослые фильмы, и детские, тут стоило обратить внимание на картины «Варвары» (пародийную историю о стране счастливых идиотов Барби), «Братья Медвежье сердце» (это глумливое продолжение шишкинского сюжета про «Утро в сосновом лесу», где медвежата выросли и стали художниками-импрессионистами) и «Инстинкт» (игрушечная версия сотворения мира и человека). Зато вторая программа – это очень необычная подборка экспериментального, сложного кино с использованием редких техник и психоделических сюжетов, которую вряд ли где-то еще удастся увидеть. «Фестивали» – это подборки лауреатов двух знаменитых международных смотров. Самый престижный анимационный фестиваль в мире проходит во французском городе Аннеси и его программа показывала фильмы-призеры с 1973 по 1979 год (в частности, там был один фильм голландской звезды Пауля Дриссена, чья ретроспектива проходила в Москве в этом году). Российско-украинский плавающий фестиваль «Крок» привез целых две подборки картин своих лауреатов с 1995 по 2005 год, где было много лучших лент отечественной анимации: «Рождество» Михаила Алдашина, «Свичкрафт» Константина Бронзита, получивший «Оскара» «Старики море» Александра Петрова, награжденный премией «Эмми» «Севильский цирюльник» Натальи Дабижа и других. Три подборки из блока «Премьеры» – это, как вы догадываетесь, самые свежие отечественные фильмы, некоторые из которых обещают принести на показ буквально из монтажной, а другие уже успели получить первую порцию призов (как, например, картина Ивана Максимова «Дождь сверху вниз», которую можно считать продолжением его же фильма «Ветер вдоль берега»). Ударная часть второго уикенда фестиваля – про-

грамма «Победители» – целых семь подборок картин-лауреатов самых солидных анимационных фестивалей мира за 2006 год, причем одна из них рассчитана специально на детей. Именно на этих сеансах можно было лично увидеть, как выглядит новая отечественная анимация на фоне мировой и понять, что смотрится она совсем неплохо. И, если часть российских фильмов-«победителей» можно встретить и в других подборках, то для большинства зарубежных картин показы на БФМ – уникальны. Стоит увидеть, например, французский трехмерный «Овертайм» – фильм, посвященный памяти создателя «Мапет-шоу» Джима Хенсона, где игрушечные лягушки пытаются оживить мертвого хозяина и под музыку заставить его двигаться так, как он когда-то двигался. Тревожное и мрачное «Молоко» Игоря Ковалева, эмигрировавшего в Америку бывшего соавтора Александра Татарского, – рассказывает об одном дне из жизни восьмилетнего мальчика, наблюдающего за отцом. «Умереть от любви» Гила Алкабеца, живущего в Германии – невероятно смешная и трогательная история о попугаях-болтунах и позднем прозрении обманутого мужа. Французская «Позвоночная история» – остроумный и сентиментальный сюжет о любви героев с искривленным позвоночником, а британский «Кролик» Рана Рэйка – это парадоксальное превращение картинок из старого букваря в кровавую и отталкивающую историю о наказанной жадности. Ну и, наконец, несколько слов о специальных программах. «Архив» – это две подборки, сделанные Музеем кино. Первая – о фильмах российских режиссеров 1910-30-х годов (впрочем, один из них – изобретатель иглычатого экрана Александр Алексеев – работал во Франции), а вторая – мультфильмы национальных студий СССР 70-х-80-х. «Русский Flash» – это авторская подборка флэш-анимации русскоязычного интернета, сделанная режиссером из Питера Марией Якушиной. Тут были показаны фильмы разных жанров, а не только обычные для флэша черный юмор и ужасы. Главный девиз подборки, где демонстрировались и картины самой Якушиной: «сделано руками, а не задницей», в том смысле, что в первую очередь фильмы отбирались за высокое качество. Еще в программе БФМ показали документальные картины – четыре программы телефильмов, снятых сегодняшними московскими знатоками анимации Натальей Лукиных, Ириной Марголиной и Сергеем Капковым. Ну и, наконец, одновременно в качестве образования и развлечения прошел мастер-класс Елизаветы Скворцовой для детей и взрослых, на котором показали, как снимаются мультфильмы. Так что тот, кто смог пройти этот анимационный марафон с начала до конца, надо думать, почувствовал себя не только героем и знатоком мультфильмов, но и получил большое удовольствие.

Дина ГОДЕР.

Источник: сайт <http://www.stengazeta.net/>, раздел «Анимация», публикуется с разрешения автора.

ИНТЕРВЬЮ С ДИНОЙ ГОДЕР

Большая радость и большая головная боль

- Как удалось собрать такую огромную и разноплановую программу мультфильмов? Помогло, что вы - автор программы «Мультфильмы по выходным», которая проходит в московском «Актном зале» уже целый год?

- Программа нынешнего фестиваля не очень связана с прошлым годом. Есть отдельные мультфильмы оттуда, но программа фестиваля составлялась по другому принципу, она ретроспективная. Единственное, что повторяется с прошлого года - украинская программа, работы учеников Сивоконя, и то с некоторыми изменениями. Мы разделили области работы. Я взяла русское и постсоветское пространство, и Маша Терещенко, наш арт-директор, - зарубежную часть. Получилась очень большая программа, но это ведь в первый раз, хочется и это взять, и то... И от жадности всего набрали. Я считаю, что это неправильно, так как нет возможности повторять одну и ту же программу на разных фестивальных площадках, чтобы люди видели. Так, у нас «Архив» шел один раз, некоторые, очень хорошие программы - всего по два раза. А набрать-то можно много...

- А где вы брали?

- Как журналист, я пишу об анимации уже лет восемь. Поэтому отечественную анимацию последних лет знаю очень прилично. Или для программы собираю ретроспективу какого-то режиссера, последние пять фильмов его знаю. Спрашиваю, что было «до», и он показывает. Когда начинаешь делать, сразу находится. Какие-то вещи понимаю, каким образом находить, строить. Как человек, который интересуется, вижу, что этот вопрос будет интересен и другим. Считаю, что просто сборники - вещь довольно скучная. В программе фестиваля тоже сборники есть, это программы «Премьеры», их три штуки, оттуда мало кто что видел. Если только на фестивале «Наша анимация», он в этом году не очень удачно летом проходил, но какие-то свежие фильмы туда успели попасть. Но самое-самое новое - это у нас. Были фильмы, к которым титры доделали за пару дней до фестиваля. Мы договаривались со студиями, поскольку связь с ними у нас уже есть. Звонили, спрашивали, что у них нового, кто снимает, кто чего стоит. И просили: «Вот это и это можете нам дать?» А, поскольку ситуация у режиссеров анимационного кино и зрителей взаимно сложная, студии всегда идут нам навстречу: зритель хочет увидеть новые работы, а те, кто делает, хотят обрести своего зрителя. Продюсеры деньги достают, государство, слава

Богу, деньги на анимацию дает, но с прокатом все хуже, поскольку у нас практически нет возможности отбить вложенные средства и никто этим особенно не занимается. Поэтому новые фильмы лежат.

- А на DVD-то хоть можно посмотреть?

- Выходят на DVD, да. Меня уже год после каждой программы люди спрашивают: «А где это можно купить на DVD?» И я отвечаю: «Вот этот фильм вышел на таком-то DVD, этот - на таком-то, а этот не выходил... Идите в магазин «Союз», на «Горбушку» - там многое есть, ищите...» Ну и кто этим, кроме фанатов, будет заниматься? Конечно, было бы идеально, чтобы мы здесь тут же могли продавать и диски, и книжки про анимацию. Но это - очень большая головная боль. Тогда нужны права и лицензии на торговлю, чего у нас, конечно, нет. Как нет и специального денежного интереса. Единственное, что мы сделали - из любви к этому делу - купили у Норштейна несколько его книжек, с тем, чтобы без наценки их здесь продавать. Раз в пять сеансов у нас одну книжку купят, они ведь недорогие. Конечно, можно было бы закупать у студий диски оптом, студии были бы счастливы, они бы нам все это и привезли. Но мы же с этого ничего не имеем, ни для кого из нас прибыли в этом нет. Я за это деньги не получаю. Моя работа - чисто журналистская, в газете, я - театральные постановки смотрю, про это и пишу, за это мне и платят.

- К вопросу о «головной боли»... А как насчет того, чтобы вывезти фестиваль, например, в Казахстан, коль скоро у нас будет подготовлен плацдарм для этого?

- Ну, когда я вела программу (а я еще много чем занимаюсь, например, преподаю. У меня есть большой курс культурной журналистики по всей России), мне стали предлагать: «А давайте к нам ваш фестиваль привезем, сделаем, в том или ином городе. Сначала я согласилась. Поскольку моя база курса культурной журналистики - в Питере, и я там бываю, сказала: «Да, давайте, когда я буду приезжать, буду все это делать и у вас. Бесплатно показывать мультфильмы». Потому что обидно, хочется, чтобы видели их, ну, правда! Сейчас вот в Ярославле, в Центре современного искусства, очень заинтересованные люди... Но «кидать» туда диски с составленными нашими программами - мне кажется, это неправильное дело. Это вещь, которая должна быть организована, подготовлена и подана. Здесь, когда показываем, мы приглашаем режиссеров,

я всегда что-то объясняю перед просмотром. Это специальная вещь - артхаусное кино, надо объяснять, что это такое - тогда это будет вкладываться в головы. И у меня есть некоторая последовательная образовательная идея в этом направлении. А еще - основная работа.

Когда начали заниматься этим фестивалем, к нам обратились из нескольких мест с просьбой показать фильмы фестиваля и у них тоже. Например, в Красноярском крае.

Мы сказали им: «О'кей, определите, на какой объем рассчитана ваша программа, и мы будем думать». Потому что отдавать программу в другие руки - это стремно, важно ее сделать правильно, важно договориться со студиями, чтобы ни у кого не было претензий. Студии должны нам дать все бесплатно, потому что фестиваль только таким образом можно проводить. Но если у студий возникнет ощущение, что мы гоним по городам то, что они нам предоставили бесплатно... Извините, это выглядит, как прокат и что мы за счет этого обогащаемся. Что в чистом виде не так, но доказать это будет очень сложно. Поэтому нужно очень аккуратно проводить. И все это связано со всякими финансовыми отчетами и планами.

А с другой стороны, фестиваль требует довольно много затрат. Нужно платить людям, которые сидят на связи со студиями, плюс у нас большая часть - международная. А некоторые иностранные студии все-таки денег хотят, и им приходится платить, а денег личных почти нет. Чуть-чуть дал Neskafe, но это не те деньги, на которые можно делать фестиваль. И в результате большую часть работы мы делаем бесплатно. Помещение тоже бесплатно, это наше помещение, в котором проходит программа «Мультфильмы по выходным» - здесь три резидента, центр современного танца, музыканты и третья - «Кинотеатр. doc», который занимается фестивалем документального кино уже года четыре и вот уже второй год я с ними занимаюсь мультфильмами.

Ребята из «Кинотеатра. doc» придумали и предложили мне, и это оказалось интересно. У нас был сеанс, когда пришедшие зрители, которым не хватило сидячих мест, выстлали весь пол куртками, и на них сидели плотно-плотно. Сейчас тут пуфики появились, народ развалился сидит, по-разному бывает - иногда и мало людей. Но я к этому так отношусь: важно, чтобы образовывались. Пять человек посмотрят - ничего, нет задачи собирать полный зал, мы деньги не отбиваем, Бог с ним. Главное, чтобы люди смотрели, привыкли смотреть разное хорошее кино. Лучше, хуже - но такой, не серийный продукт, а настоящий. В какой-то момент мне стало понятно, что это совершенно необходимо. Мне уже даже утомительно стало пересказывать просмотренное, у меня одна статья называлась «Я работаю телевизором». Потому что безостановочно рассказываю, что происходит в фильмах. И - публикую картинки. Но это счастье большое - я хочу, чтобы люди это видели.

Вот мы сговорились с Питером, что будем работать с ними в нормальном кинотеатре, у них есть хороший кинотеатр «Родина» в центре,

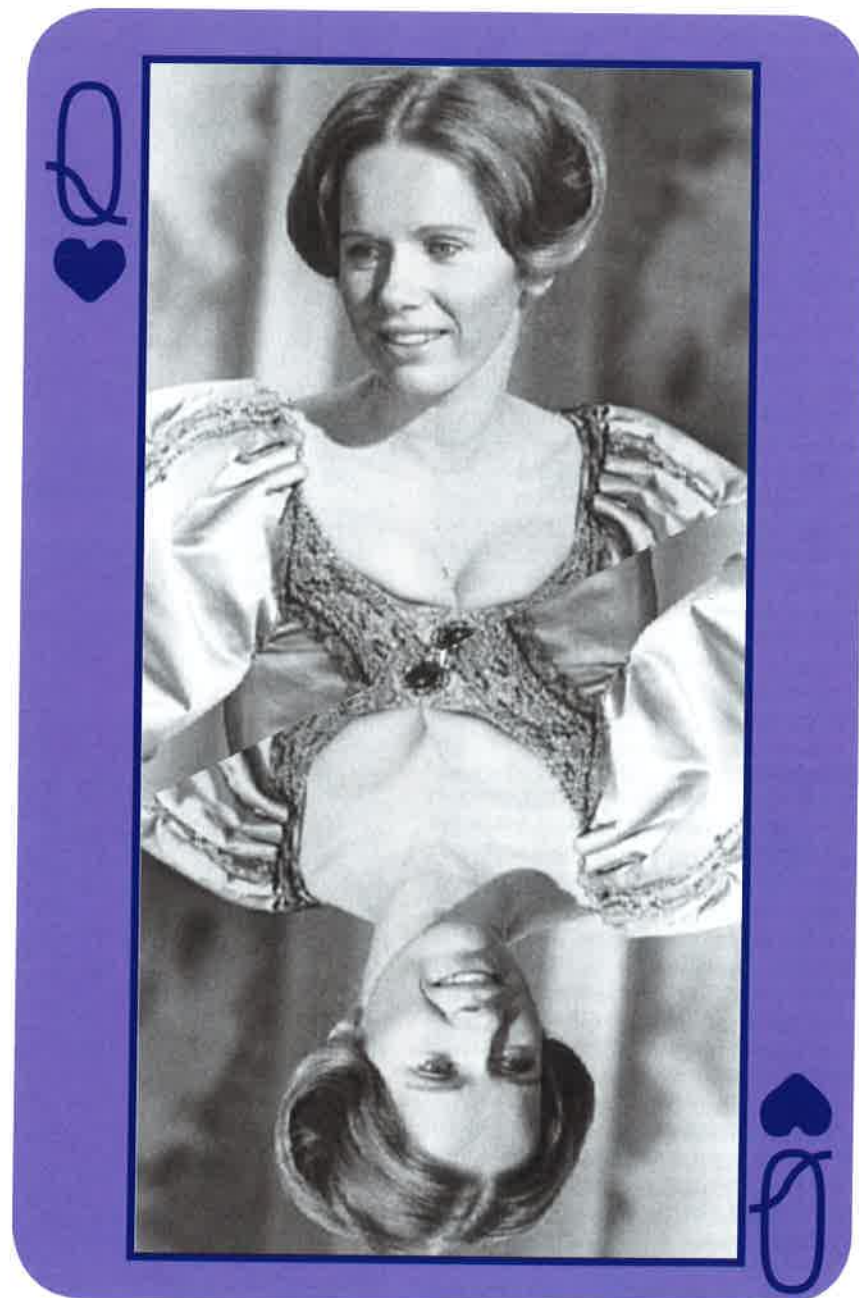
занимается главным образом показом арт-хауса. Несколько дней назад написали нам из Казани, спрашивают: «Может, и нам тоже провести?» Но проводить - это большая организационная работа. И даже не мне, а ребятам. Они уже посидели на этом фестивале - мало же народу-то! Мне, конечно, это тоже возня большая, но я хотя бы понимаю, ради чего. Впервые все эти переговоры, финансовые документы, договоры. Всех надо умаслить: все же очень творческие, им надо по-своему объяснить. Вот сегодня, например, показывали программу студии «Анимос-фильм», режиссер после представления программы ушла, остался ее сын, технический работник студии. После показа он предъявлял большие претензии: качество показа не то. Говорил: «Если бы Юлия Аронова увидела, как показывают ее фильм...» А показ был темноватый, при этом еще и сам фильм довольно темный. Нюансы уже не видны. А это же - акварель! Художники застрелят сразу, если будет что-то такое. У меня уже была одна художница, чудесная, я ее очень люблю... устраивала истерику, потому что фильм очень бледный у нее, а его, наоборот, еще и пересветили. И там, где у нее небо бледно-голубое, оно почти белое. Все равно было симпатично, народ остался доволен, но для художника это очень важно. Поэтому будем дальше смотреть, как это все будет происходить. Честно вам скажу: положить свою жизнь на фестиваль не готова. Делать еженедельные программы интереснее, чем такой большой проект. Да и «умирать» вот так каждый год мы не сможем. Если найдем деньги, чтобы еще несколько человек посадить на зарплату, тогда еще есть о чем говорить.

На самом деле такой фестиваль готовится год, если не больше, а нам эта идея пришла в голову весной. Потом некоторое время все раскачивались. Идеи некоторых программ появились буквально в сентябре. Что-то пришло, что-то не пришло. В результате о том, что не будет фильмов Ларкина, стало известно за два дня до показа. Зато за неделю до фестиваля пришла программа французской школы Габлен, на которую мы вообще не рассчитывали: сделали запрос, а они не ответили. А потом вдруг - бам! «А мы вам послали, все так чудесно!» Ну, и прислали. Хотели перекинуть французов на следующий год, чтобы хоть это запланировать, но тут вот Ларкина не показали. Дали вместо него. Это, конечно, не дело. Солидный фестиваль не может себе такого позволить - «за дешево продавать» хорошую программу лучшей французской киношколы. Надо так представить ее, чтобы все знали, чтобы всем про нее рассказать, подробно в каталоге написать. Опять же, из-за того, что все программы вот так носятся, каталог сдали накануне фестиваля. Ну, что делать, - первый раз, все мы учимся.

А вы видели, у нас в программе «Победители» казахский режиссер Рамиль Усманов с фильмом «Охота»? У них своя студия «Азия Анимэйшн», его фильм был на «Кроке». А перед тем был из этой же студии ужасно смешной фильм «Му-Му»...

Записала Ирина КОСТЕВИЧ.

Дама червей из колоды Бергмана



«Спрятаться от пошлости можно на необитаемом острове, а если его нет – плотно закрыть жалюзи, плеснуть в стакан бокале – и смотреть восхитительный фильм Бергмана. Жизнь, из которой режиссер изгнал пошлость, дистиллированная, утонченная, прохладная и сухая, внутренне страстная, внешне – надменно аристократичная.

Магия лица любимой актрисы Бергмана Лив Ульман – на пределе, ее взгляд, движение губ, взмах ресниц говорит лучше подробной мизансцены с диалогами.

Прохладная волна потока времени, уносящего семью, делает неважным сюжет. Смена кадров завораживает – у Бергмана мизансценирование разбито во времени, он словно накладывает фигуру мелькнувшего кадра на фигуру кадра будущего. Яркие, осмысленные сочные краски расставляют акценты. Крупные планы бесстрастных нордических лиц, холодная голубизна глаз лепят цветовой ряд фильма как нечто самостоятельное. Точенные фигуры актрис, нерв. Утонченность и выморочность аристократизма полностью утоляют жажду эстетических переживаний...» - Елена Киселева, «Правда.ru»

Лив Ульман... Одна из любимых актрис Бергмана. Он снял ее в девяти своих фильмах, был недолго женат на ней, у них есть общая дочь Лин, теперь писательница. Брак распался, взаимопонимание и дружба остались: «Я восхищаюсь и самой Лив, и ее актерской убедительностью. У нее за плечами долгая сценическая судьба. Я работал с нею в театре. Я вижу лица самых разных героинь, которые как бы отражаются у нее на лице. Это лицо, которое можно подарить множеству персонажей».

Ингмар Бергман создал команду единомышленников. Так, в своих поздних сценариях он даже не прописывал диалоги, предоставляя актерам импровизировать. Абсолютно доверяя оператору Свену Нюквисту, Бергман никогда не беспокоился о композиции кадра заранее, перед съемками лишь в общих

чертах рассказывая о том, чего бы хотел в итоге.

«Бергман был первым, кто привнес метафизику – религию, смерть, экзистенциализм – на экран, – сказал однажды о шведском режиссере Бертран Тавернье, французский режиссер, – но лучше всего у него получается говорить о женщинах, об отношениях между мужчиной и женщиной. Он подобно рудокопу копает в поисках чистоты».

За всеми представителями своей «колоды»- «школы Бергмана», режиссер как бы закрепил определенное амплуа, устойчивые, индивидуальные актерские темы.

Так, женственным, внешне слабым героиням Ульман свойственна интенсивная духовная

жизнь, мучительная сосредоточенность на осмыслении глубинных мировоззренческих вопросов.

Красота, утонченность, изысканная золотистость Лив Ульман... Она играет сложных женщин. И в глазах – то ничего, кроме чувственности, то, через секунду – растерянность и страх, затем – пустота, и вот уже она смеется, нежным вихрем пробегая по судьбам покоренных ею – это все диапазон Лив Ульман. Фотографии скажут о ней мало – надо смотреть фильмы.

«У меня появилась возможность общаться с окружающим миром на языке, идущем буквально от сердца к сердцу путями... избегающими контроля интеллекта» - напишет Бергман в одной из книг об открытии для себя кино. Избавление от власти интеллекта – вот задача многих его фильмов. Интересно, что еще одна из постоянных актрис Бергмана, Ингрид Тулин, признавалась режиссеру: «Когда ты объясняешь нам, что именно мы должны делать, я ровным счетом ничего не понимаю. Но если ты молчишь – мы чувствуем, что надо делать, и делаем все правильно».

«Все, что вам нужно – это актеры и техника. Остальное вторично», - как-то сказал обладатель трех «Оскаров».

А теперь перейдем непосредственно к Лив Ульман. Она родилась 16 декабря 1939 года в Японии, в семье норвежского инженера, училась в Англии, играла в театре и снималась по всему миру – судьба актрисы





Кадр из фильма
«Змеиное яйцо»

с самого начала складывалась причудливо. В семнадцать лет, бросив школу в Тронхейме, Ульман уехала в Лондон, где обучалась актерскому мастерству в театральной студии Уэбстера — Дугласа. Вернувшись в Норвегию, начала карьеру провинциальной театральной актрисы, а уже с 1960 года играла в Национальном театре Осло. В 1957 Ульман впервые снялась в фильме «Глупцы в горах», затем еще в нескольких норвежских картинах. Переломным моментом в судьбе Лив Ульман стала встреча с режиссером Ингмаром Бергманом. Он увидел ее на сцене, и с тех пор она стала одной из его самых любимых актрис. Неординарная по своему актерскому дарованию и типу внешности (современная «сирена», в равной степени рассудительная и чувственная), она сразу же получила одну из двух главных ролей в бергмановской «Персоне» (1966). Ее героиня, актриса Элизабет Фоглер,

неожиданно для всех обрекла себя на молчание. Сложный, философичный образ был раскрыт актрисой только посредством мимики в бессловесном диалоге с признанной звездой бергмановского кино Биби Андерсон.

Временем подлинного творческого триумфа для Лив Ульман стал конец 1960-х, когда в течение двух лет она сыграла главные роли в бергмановских шедеврах «Час волка» (1968), «Стыд» (1968) и «Страсть» (1969). Тип ее героини, женственной, страстной и вместе с тем слишком одухотворенной, чтобы найти удовлетворение в банальных формах любовной интриги, в полной мере воплощал идеал интеллектуальной элиты и молодых нонконформистов той эпохи. Снявшись в картине «Стыд», актриса получила награду «Золотой жук» (шведский «Оскар») за лучшую женскую роль.

Тесные профессиональные отношения между Ульман и Бергманом нашли продолжение и в частной жизни: в 1967 году «сирена» развелась с мужем и переехала к Бергману на остров Форс, где у них родилась дочь Лин. Период совместной жизни звездной пары продолжался пять лет.

В 70-х годах Ульман по-прежнему олицетворяет противоречивых, загнанных в экзистенциальный тупик бергмановских героинь, играя главные роли в фильмах «Шепоты и крик» (1972), «Сцены из супружеской жизни» (1974), «Лицом к лицу» (1976), «Змеиное яйцо» (1977) и «Осенняя соната» (1978). Особенно крупным успехом Ульман стала работа в фильме «Лицом к лицу», где она сыграла врача-психиатра, оказавшегося в состоянии психического кризиса. За эту роль актриса была номинирована на премию «Оскар». Четырьмя годами раньше она уже номинировалась на эту премию за главную роль в фильме Яна Труэлла «Эмигранты» (1971). В дилогии Труэлла (туда вошел и фильм «Поселенцы», 1972), рассказывающей о нелегкой судьбе шведских эмигрантов в Америке в середине XIX века, актриса предстала в образе духовно цельной и чистой крестьянки Кристины. Эта роль принесла Лив Ульман приз «Золотой глобус» и дала новый импульс ее международному признанию.

С начала 70-х годов получившая всемирную известность Ульман много снимается за пределами Скандинавии: в США,

Великобритании, Франции, Италии, Канаде, Мексике и других странах. Однако ее работы в Голливуде (комедия «40 каратов», 1973), мюзикл-фэнтези «Потерянный горизонт», (1973) откровенно разочаровали критиков и публику. Роли в известных европейских постановках — «Отречение» (1974), «На один мост дальше» (1977), «Опасные ходы» (1984), подтвердив высокое мастерство актрисы, не стали для нее творческим открытием. Тем не менее, в 80-е годы, в новом возрастном и жанровом амплуа, Лив Ульман удавалось не раз напомнить о себе, например, в фильме «Габи: подлинная история» (1987), где ее героиня борется с неизлечимым недугом, или в «Розовом саду» (1989), где она мастерски перевоплощается в опытного адвоката.

Кроме съемок в кино, Ульман много работала на театральных подмостках — в Нью-Йорке, Лондоне, Париже, Осло, где отыграла весь репертуар Ибсена. В 1976 году она дебютировала со своей автобиографической книгой «Изменения», а затем в 1984 году стала автором книги «Прилив и отлив». Обе книги были переведены на разные языки мира. В 1992 году Лив Ульман сняла первый полнометражный художественный фильм по собственному сценарию — «Софи». В 1995 году она начала сотрудничать в Швеции с драматическим театром, в котором поставила пьесу «Откровенные признания», написанную по сценарию Ингмара Бергмана. В 2000 году снятая Ульман драма «Неверные» (также по бергмановскому сценарию) была номинирована на приз Европейской киноакадемии.

На сцене Лив Ульман сыграла множество главных ролей в Австралии, Норвегии, Швеции, Лондоне, Лос-Анджелесе и, наконец, на Бродвее. Восхищаясь ее драматическим искусством, можно сказать, что это — сое-



Кадр из фильма
«Сцены из супружеской жизни»

динение «непорочной красоты и искреннего стиля». Однако в последние годы она ушла со сцены и с экрана, и целиком сосредоточилась на писательском труде и кинорежиссуре.

Еще одна важная «роль» Лив Ульман: она около двадцати лет выступала послом доброй воли от UNICEF, и тогда же стала председателем Международного Комитета спасения.

В 2007 году актриса возглавила жюри Каннского кинофестиваля. Ульман заменила на этом посту Джоди Фостер, которая отказалась в связи с

новой ролью в «Комнате страха» Дэвида Финчера. «Я польщена и глубоко благодарна», — сказала «сирена», добавив, что это для нее удобный случай делать то, что она любит больше всего — смотреть фильмы. «Мне кажется, что кино и музыка — лучший способ обращаться к эмоциям. Как и музыка, кино может пройти сквозь все наши защитные стены прямо к нашим глубочайшим чувствам», — сказала актриса.

Подготовила Татьяна
НОВИКОВА.

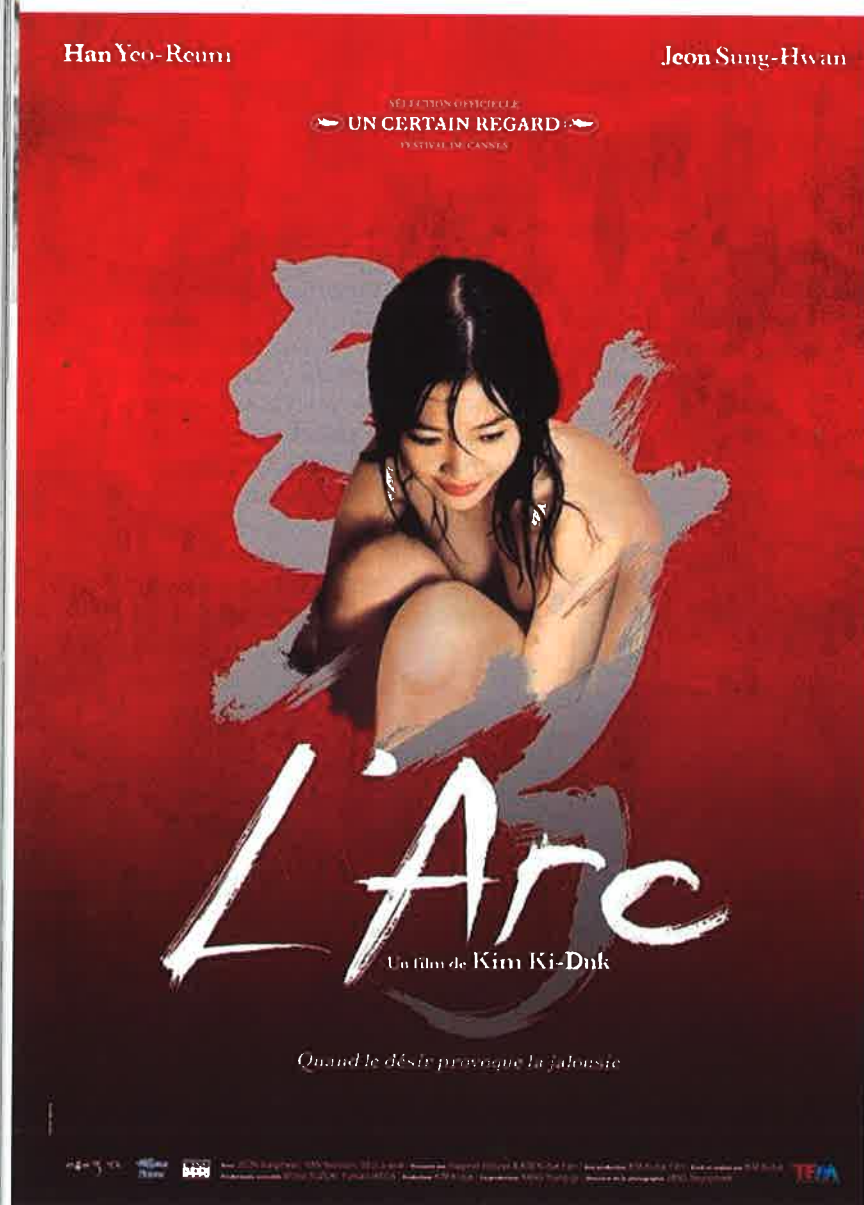


Кадр из фильма
«Персона»



История кино Южной Кореи

С недавних пор южнокорейское кино вновь обрело популярность. Этому предшествовал долгий путь, полный взлетов и падений. Проследить его нам поможет Жанна ИБРАЕВА, преподаватель кафедры корееведения КазНУ им. Аль-Фараби



Начало. «Прокорейский» и «прояпонский» зритель

В период зарождения корейского кинематографа иностранные фильмы (японского производства) оказали неоспоримое влияние на технические и идеологические аспекты кино, как в Корее, так и в других дальневосточных странах. «Движущиеся картинки» были ввезены в Корею из Японии в конце XIX века. Демонстрировали их с целью рекламы товаров. Считается, что неофициальные показы начались с 1897 года, а первая публичная демонстрация иностранного фильма состоялась в Сеуле на рынке Тондэмуна в июне 1903 года.

Первые кинотеатры (так называемые «фотомагазины») начали появляться в Сеуле и крупных региональных центрах в 1909 году.

Появление и популяризация кинематографа в Корее пришлось на время японской колонизации. В связи с этим национальное кино не могло развиваться в полной мере независимо и последовательно. Производство корейских фильмов держалось на небольшой группе энтузиастов; к тому же показ картин был ограничен. Поэтому ранний период корейского кинематографа определяется в специальной литературе как время цензуры, репрессий и подавления творческого начала.

К тому же корейская киноиндустрия стартовала не с производства собственных фильмов, а с показа зарубежных. Причем кассовые сборы попадали в казну Японии, и, следовательно, в Корее не существовало материальной базы для развития национального кинематографа. Владельцами «корейских» кинокомпаний были опять же японцы. Они же монополизировали и почти все «театры для показа кино». Исключением

был театр Тансонса. Им заведовал Пак Сунпхиль, внесший огромный вклад в корейскую киноиндустрию не только как организатор показов фильмов в Корее, но и как первый корейский режиссер.

Корейский зритель в то время разделялся на два потока: «прокорейский» и «прояпонский». В отличие от прояпонски настроенной аудитории, зрители, относящиеся к первому потоку, посещали корейский кинотеатр Тансонса и смотрели фильмы западного производства. Но ведь, помимо того, что это было неаппетитное кино, качество таких лент оставалось неизменно выше, а сами фильмы давали возможность прикоснуться к незнакомой культуре.

Режиссер Пак Сунпхиль создал серии фильмов, которые правильнее было бы назвать киносpectаклями, поскольку их показ сочетался со сценическими представлениями. Такой вид искусства просуществовал около четырех лет, до тех пор, пока не появились художественные фильмы.

В 1919 году на суд зрителей был вынесен первый фильм корейского производства - «Справедливая месть». Режиссер фильма Ким Досан попытался объединить кино и сценическое искусство в так называемую кинодраму. По свидетельствам того времени, широкая публика приняла картину «на ура», но ее долгосрочному прокату мешала интеллигенция, критиковавшая смешение театра и кино.

Дебютный фильм «Чики» (1920), поставленный режиссером Ли Пхиру, завоевал всеобщую популярность. И, наконец, в апреле 1923 года вышел первый художественный фильм «Клятва при луне». Снял его пусанский режиссер и руководитель театра Юн Бэкнам с группой любителей. Он сам написал сценарий и руководил съемкой фильма. Именно с этого фильма началась эпоха корейского немого кино.

В 1923 году на средства японских адвокатов и врачей Юн Бэкнам основал первое в Корее акционерное общество по производству кинофильмов «Пусан Чосон Синема». Через год, после выпуска двух картин, общество прекратило свое существование, а режиссер открывает в Сеуле собственную студию «Юн Бэкнам Продакшн» и снимает фильм по роману Ли Гвансу «Первооткрыватель».

В декабре 1923 года Хаягава, владелец Корейского театра, основал Культурное общество Тонъя и выпустил фильм «Чхунхян чжон» («Повесть о Чхунхяне»), поставленный по одноименной корейской повести.

Золотая эра немого кино

Новый этап развития национального кино, именуемый «Золотой эрой немого кино» (1926 - 1930 г.г.), связан с именем режиссера, сценариста и актера На Унгю (1901-1937). Его творчество отличалось самобытной формой, а в фильмах поднимались актуальные проблемы корейской действительности. «Ариран» (1926) - фильм-протест против японского колониального господства и картина «В поисках любви» (1928) являются лучшими образцами ранней корейской кинематографии. После успеха «Арирана» производство фильмов в

Корее увеличилось примерно до десяти в год.

Если попытаться обозначить наиболее типичные черты корейского кинематографа 20-х годов прошлого века, то фильмы национального производства, по мнению большинства современных специалистов, в техническом и сюжетном отношении «оставляли желать лучшего». Возможно, причины скрывались во все более ужесточающейся политике японского колониализма в сфере культуры.

Корейские фильмы 20-х годов представляли собой мелодраматические подражания японским и европейским картинам, в духе бытовавшей тогда в Корее литературной «новой школы». Но среди них были и отражавшие жизнь угнетенного народа: «Бродяга» (1927), «Сумеречная улица» (1928).

Первая половина 30-х годов характерна снижением кинопроизводства в Корее, многие ведущие производители кино были вынуждены уехать из Кореи в Шанхай. В 1931 году было поставлено всего шесть фильмов, в следующем году - четыре. А в 1934 году было создано только две картины.

Возможно, самый выдающийся фильм этого периода - лента «Паром без перевозчика» (1932), режиссера Ли Гюхвана (1904-1981). По причине увеличения правительственной цензуры эта картина была названа последним предосвободительным фильмом Кореи.

Период освобождения (1945-1950) и войны (1950-1955)

Эра звукового кино ознаменовалась в Корее выходом фильма режиссера Ли Меню «Сказание о Чхунхяне». Нисмотря на то, что качество звука в картине было довольно низким, корейские зрители могли слышать свой собственный язык.

С начала 40-х годов Япония все интенсивнее продолжает «политику уничтожения нации» в Корее. В кинематографе это выглядело так: в производстве кино могли участвовать только корейцы, получившие японские фамилии и говорившие по-японски.

Корейские фильмы в руках правительства стали инструментом пропаганды японской оккупации. Начиная с 1938 года все фильмы в Корее были сделаны японцами, и к 1942 году использование корейского языка в кино было полностью запрещено. Также в начале 40-х годов все корейские киностудии (около десяти) были объединены в одну компанию, подконтрольную японскому генерал-губернаторству.

После Второй мировой войны страна оказалась разделенной по 38-й параллели. Капитуляция Японии в 1945 году ознаменовала собой начало новой эпохи развития корейского общества. Напряжение, накопившееся в душе корейского народа, выплеснулось после освобождения страны и нашло отражение в патриотическом фильме «Ура свободе!» (1946). Этот фильм о корейских борцах за свободу и независимость считается главным среди лент, созданных в тот период.

С 1945 по 1950 годы в южнокорейском кинематографе происходит некоторый отход от «современных» технологий производства фильмов. Теперь вместо озвученных иностран-

ных фильмов корейцы увидели немые картины, но зато отечественного производства. Это обусловило возрождение культуры киноспектакля с озвучиванием кинолент актерами непосредственно в присутствии зрителей.

Огромной утратой для киноискусства Кореи стала потеря большого наследия кино в результате разрушительной братской войны (с 1950 по 1953 годы). Страна пришла в полный упадок. Трехлетние военные действия подорвали возрождавшуюся киноиндустрию, многие талантливые режиссеры пропали без вести в это смутное время. Только пять или шесть работ было произведено в этот период.

После того, как Корея оказалась окончательно разделена на два государства, корейский кинематограф также перестал быть единым.

Правительственные льготы обеспечили успех кинематографа

Южнокорейская киноиндустрия смогла полностью восстановиться только к 1955 году. Во многом благодаря гуманитарной и профессиональной помощи иностранных компаний, а также введению платы за просмотр фильмов в кинотеатрах (до того она была чисто символической). А главное - в 1955 году были отменены налоги для всех отечественных кинематографистов. Осталась в прошлом и цензура.

Время послевоенного правления президента Ли Сынмана (1948-1960) - один из лучших периодов в истории молодого южнокорейского кинематографа. Правительство старалось поднять «индустрию движущихся картинок» введением дополнительных льгот. Потому и число создателей фильмов быстро увеличивалось. В 1955 году Сеул оказался свидетелем триумфального шествия новой версии «Чхунхянчжон» («Сказание о Чунхяне»), собравшей за первые показы в течение двадцати одного дня 90 тысяч зрителей. В течение двух месяцев 10 % населения Сеула (а это более 200 тысяч человек!) посмотрели фильм.

Постепенно, с возрастанием количества картин, возрастает и их качество. Южнокорейская комедия «Свадебный день» режиссера Ли Биения в 1956 году выиграла несколько международных наград.

Конец 50-х - начало 60-х годов - время так называемого «бума» в кинематографе Южной Кореи. Фильмы стали главным предметом культурной программы основной аудитории. Корейский кинематограф наслаждался кратким периодом абсолютной свободы между администрациями президентов.

Золотой период (1955-1973)

На смену Ли Сынманю приходит Пак Чонхи, провозгласивший военную диктатуру (1961-1979). Киноиндустрию ограничивают рядом законов 1963 года, а также введением цензуры.

Появляется строгая квота на количество производимых и импортируемых фильмов. Новые правила уменьшили число национальных компаний по производству фильмов с 71 до 16 в течение одного только года. Правительственная цензура в это время сосредоточена была, главным образом, на любом намеке на коммунизм.

Но, несмотря на эту репрессивную политику, качественные кинопроизведения все же выходили. В это же время учреждается Грэнд Бел Авордс - корейский эквивалент Академии Авордс (Academy Awards). С 1969 года Грэнд Бел Авордс на несколько лет прекращала свою работу, но Корейская Ассоциация по Содействию Киноиндустрии, основанная в 1972 году, дала возможность вновь открыть Грэнд Бел Авордс, а также стимулировать кинопроизводство, находящееся в застое. А 50-я годовщина рождения отечественного кино была отмечена в 1969 году книгой «История корейского кинематографа».

В 1970 году в киноиндустрии Кореи наступил резкий спад. Причина - та же, что и в остальном мире - развитие телевидения, снижение посещаемости кинотеатров.

Поэтому через год корейское правительство приняло программу финансовой поддержки отечественных продюсеров и сценаристов. Поощряются компании, выпускающие лучшие корейские фильмы, их владельцам выдаются лицензии в соответствии с ежегодной квотой на импорт зарубежных фильмов. Но все же статистика такова: если в 1971 году за рубеж отправили для демонстрации 201 фильм, то на следующий год - всего 86.

Правительственный контроль над кинопроизводством достиг своего апогея в середине 70-х годов, почти уничтожив сложившуюся яркую культуру корейского кино.

Загруженные пропагандой «политические фильмы» совершенно не имели какой-либо популярности среди зрителей, привыкших к реальному, жизненному кино 50-60-х годов.

Южнокорейское кино набирает обороты

В 1981 году президентом страны становится Чон Духван, постепенно меняется политический курс в сторону свободы и демократии. Хотя посещаемость кинотеатров в течение 80-х оставалась низкой, постепенное ослабление правительственной цензуры и контроль над кинопроизводством позволило создавать более смелое и интересное кино. В течение этого десятилетия южнокорейское кино впервые начало привлекать международную аудиторию, в значительной степени благодаря мировому признанию работ режиссера Им Квон-Тека. После выхода его картины «Мандала» Им Квон-Теку присуждают Гран-при на Фестивале кино в Гавайях.

В 80-е годы возникла так называемая «Новая волна» южнокорейских режиссеров. Однако

основными тенденциями в кинематографе были исторические и (по корейским меркам) «открытые» произведения, что вряд ли можно было назвать перспективным решением. Тем не менее, это направление в кинематографе того времени вполне объяснимо - в корейских кинотеатрах господствовали голливудские боевики. Чтобы вернуть зрителя к отечественному фильму, режиссерам приходилось прибегать к подобным сюжетным уловкам. Можно сказать, что это сработало, хотя в целом и понизило уровень картин национального производства и создало у критиков мирового кинематографа соответствующее отрицательное впечатление.

Фильмы, представляющие особый интерес, были поставлены режиссером Лим Квонтэком в 1983 году: «Туманная деревня», «Дочери огня», «Декларация дураков», «Сосновые ветви», «История зверства над женщинами», «Пока звезды не мерцают», «Тропический цветок», «Рынок людей», «Записка двадцатидесятилетних» и «Давайте строить любовь».

В 1985 году был принят закон, отделивший кинопроизводство от импорта фильмов. Теперь фирмы, желающие заниматься тем или другим видом деятельности, должны были регистрироваться в соответствующих отделах Министерства культуры. До этого времени ввозить зарубежные фильмы разрешалось только компаниям, снимающим не менее четырех фильмов в год и получившим специальную лицензию.

Действующий с 1987 года новый Закон о кино дал право и иностранцам заниматься кинобизнесом, распространять зарубежные ленты на территории Южной Кореи. Наиболее серьезный конкурент местных владельцев и агентов кинопрокатных контор - «Юнайтед Интернэшнл Пикчерс». К 1993 году южнокорейское кино составляло всего 16% от прокатываемых в республике фильмов. Импорт американского кино в Республику Корея даже в прошлом году составлял \$35,9 млн., тогда как экспорт южнокорейских фильмов в Соединенные Штаты не превышал цифры в \$2 млн.

Но, тем не менее, местное кинопроизводство, потеряв всеобщее признание соотечественников, упорно развивалось. И в конце XX - начале нынешнего века это привело к внушительным успехам. Так, вышедший в 1999 году фильм «Шири», о северокорейском шпионе, готовившем переворот в Сеуле, стал первым в истории корейской киноиндустрии фильмом, побившем все рекорды кассовых сборов и собравшим более чем два миллиона зрителей. «Шири» превзошел «Титаник», «Матрицу», и «Звездные войны». Успех этой ленты дал мотивацию для создания широкобюджетных фильмов.

В 2000 году фильм «Территория общей безопасности» имел огромный успех, превзойдя «Шири». Год спустя фильм «Друг» посетили 8,18 млн. зрителей, а романтическую комедию «Моя дерзкая девушка» посмотрели почти

пять миллионов южнокорейцев. В 2003 и 2004 годах южнокорейские фильмы продолжают обходить по кассовым сборам голливудскую продукцию. В кинотеатр на фильмы «Силмидо» и «38 параллель» в 2004 сходил каждый четвертый житель Южной Кореи.

Этот успех привлек внимание Голливуда. В 2001 году «Миракс фильм» купил права на создание американизируемого римейка корейского фильма «Моя жена - гангстер». За ним последовали фильмы «Олд бой», «Объединенная зона безопасности» и «Моя дерзкая девушка». Фильм «Рассказ двух сестер» был куплен кинокомпанией Dreamworks за \$2 млн. также для римейка.

Южнокорейский фильм впервые добился серьезного международного признания в 2002 году на Венецианском кинофестивале, где фильм «Оазис» выиграл второе призовое место. «Олд бой» занял второе место на Каннском кинофестивале.

В 2004 году режиссер Ким Ки Дук на 54-ом Берлинском кинофестивале завоевал приз за лучшую режиссуру в фильме «Девочка Самаритянка».

Итак, мы подошли к периоду, когда корейский кинематограф достиг мирового признания. Существуют три основных периода «новой волны» корейского кино. Первый ассоциируется у киноведов с 1992 годом, временем выпуска фильма «История брака». Фильм создал прецедент: «История брака» финансируется не правительством, а крупным частным конгломератом «Самсунгом». Ко второму периоду относится уже упомянутая кинолента «Шири», вышедшая в свет в 1999 году. И, наконец, в 2001 году фильм «Моя дерзкая девушка» стала самым популярным экспортным фильмом в истории корейской киноиндустрии. Каждая картина добавила свежую струю в создание уникального корейского кинопроизводства, больше не копирующего Голливуд.

Мощная правительственная поддержка корейского кинопроизводства, полный контроль над пиратством и незаконным распространением позволили производить достаточное количество качественных и профессиональных фильмов, а также получать прибыль от их продаж. Новые корейские режиссеры обучаются в США, Франции, Испании, Нидерландах, Китае и других странах, создают сценарии о современной корейской жизни, приглашают молодых актеров, отходят от голливудских клише и временных 90-минутных рамок.

В настоящее время южнокорейское кино можно охарактеризовать как «по-новому концептуальное». Хотя оно, разумеется, и не избежало влияния западной культуры. Ныне южнокорейский кинематограф становится известен благодаря своей оригинальности и самобытности, существующей благодаря талантливым режиссерам, стремящимся найти новые решения в традиционном однообразии сюжетов и различных художественных приемов.

The new cartoon was shot in Shymkent

Page 18

The opening night of cartoon «Fox, flea and turtle» took place recently in one of the kindergartens of the city. The new animated work is the first joint project of the local film studio «Zhebe» and the regional film and video centre of the Department of culture of the South Kazakhstan region.

- All of us came into the world from childhood and grew up on good soviet cartoons, - the Director of the film and video centre and, at the same time, script-writer and director of the studio «Zhebe», Mr. Batyrkhan Daurenbekov, noted. - We want our cartoons to help children to distinguish between the good and the evil, truth and lies.

The new 8-minute cartoon teaches that after the folk stories. The morality is on the surface, it may be worded by the famous saying: no song, no supper...

The project «Fox, flea and turtle» was being shot for 5 months.

The first animated reel on the studio «Zhebe» was created in 1999.

In 2004 they shot here the cartoon about favorite hero of the Kazakh epos «Aldar Kosse and devils», and in the last year they shot the first series of the film about batyr Sauran «The legend about winged panther». Moreover, the studio holds the cartoon «About ant and potato beetle» and the feature short «About the goldfish».

Now the second part of the serial film «The legend about winged panther» is being worked out.

The adult audience has officially «met» «Fox, flea and turtle» on the 1st International animation festival in Shymkent held in the autumn. By the way, such an event was not held in our country yet, that is why the residents of Shymkent are proud of their creation by right. Invitations had been sent to animators of different countries of the world, even the Hollywood.

There are two good news of the cinema more. As the Vice-President of «Kazakhfilm» JSC named for Sh. Aimanov, Mr. Rymbek Alpiyev, told us that

approximately in the end of December distribution of the new home pictures: «Kurak korpe» by Rustem Abdrashev, «Shuga» by Darezhan Omirbayev, «The Notes of trackwalker» by Zhanabek Zhetyruov, «Swift» by Abai Kulbayev, «Jackal» by Serik Utepbergenov, «Kuna» by Bolat Sharip will begin in Almaty, Astana, Taraz, Karaganda, Atyrau, Aktau and Uralsk. So, the Kazakhstani cinema fans may look forward good time coming!

The film by Darezhan Omirbayev «Shuga» was awarded the special prize of the jury on the Festival of the three continents in Nantes (France), which came to its end on November 27. with his first works D. Omirbayev showed himself as a brilliant original author; it is notable that such a classical author of the world cinema as Jean-Luc Godard focused his attention on him. The first feature length film of the Kazakh director («Kairat» film) was awarded the prize «Silver Leopard» and prize FIPRESSI in Locarno, as well as it was noted on the «festival of the three continents» in Nantes. Whereupon each new one of films by Darezhan Omirbayev has turned not only to be awaited in Europe, but they are also supported financially. For example, «Killer» and «Zhol» have already been co-produced by France.



Cinema maniac Helmer

Page 36

Being in Almaty the famous German director Veit Helmer held a master-class for the students of the Movie Director School in the Academy of Arts. After that he met with fans of cinema in «Caesar» cinema.

Helmer is not here for the first time - in 2004 the students of the Academy shot short film «Two small sausages» under his patronage.

In the beginning of lecture Helmer gave fair notice to the listeners: a short film is a good deal, it substitutes the director's business card, but it is not worth the trouble to go mad on short films - you may only do it, if you decided to be poor for the whole of your life. «But profession of a movie director implies suffering and suffering once more. Be ready for that!»

Then practical advice was given. The director recommended beginning writing script after having already found a shooting location - it is rather easier, than to search for it later, «where is that street, where is that house». He told that sometimes the right place provides a great deal of material. The situation was the same, when, having decided to shoot film about airport he invited to co-operate the very famous and successful script writer. The script writer went to supposed shooting location and later, when talking to personnel of the airport, a week in advance he had found a lot of real histories, which then were reborn



on the screen.

«Before beginning shooting a film you should have the very good idea for the same. For example, Hitchcock paid \$10 to each person, who brought him an idea, even if it was not realized thereafter. During shooting period I strictly see each evening that I have everything I need for tomorrow shooting. I check several times again in the morning. That guarantees that we will not lose time for searching something necessary».

After speech of the director the very same film of the students of the Academy, «Two small sausages», which we talked of in the beginning, was demonstrated. The creators told how they shot, they might «chop teeth» of the sellers in the Nikolsky market in order they permitted to shoot without difficulties, everything of that was difficult, but, owing to very good organization of the process arranged by Helmer, the film... well, not that to put in the screen, but, at least, it was demonstrated to audience and evokes their smile (audience of «Caesar» are not taken into account: they criticized severely, when they were looking it considering the subject inconsistent with the «Kazakhstani reality»). Nevertheless, in 2005 the «Sausages...» were awarded the Friedrich Wilhelm Murnau Prize in Germany.

Irina KOSTEVICH.

The New Year and the New President

Page 18

On November 21 the Minister of culture and information, Mr. Yermukhamet Yertysbayev, dismissed the president of «Kazakhfilm», Mr. Sergey Azimov. He immediately introduced to the collective the new president - Mrs. Anar Kashaganova, who previously held office of the Deputy Director of the Company. Anar Yekeyevna still refuses to meet with press and does not discover her plans. However she answered one burning question: «When Mr. Yertysbayev appointed me, he said that issue on moving the film studio is finally settled - «Kazakhfilm» is not going to move anywhere».



НОВОГОДНЯЯ СКАЗКА



СЦЕНАРИЙ АЛТЫН САХАРИЕВОЙ, ХУДОЖНИК АЛАН САХАРИЕВ 2007 ©

Ритц-Палас

2-й этаж



A
AIGNER

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