

№ 5(27) МАЙ 2007

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Асанали АШИМОВУ *70 лет*

Мифотворец
ОРСОН УЭЛЛС

Эксклюзивный репортаж
с Каннского кинофестиваля

Музыка в кино:
композитор
Куат ШИЛЬДЕБАЕВ

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 белье, купальники. Всё для интерьера: сувениры, шторы, камины, ковры, отделочные материалы, видео наблюдение, компьютерная техника. Картинная галерея, продажа автомашин, обменный пункт. Интернет клуб, 3 кофейни. Офис-блок.

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
№ 5(27) май 2007 г.

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Ирина Костевич

Выпускающие редакторы - Баубек Ногербек,
Зейнет Турарбеккызы

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Елена Дмитриева

Переводчик - Джейн Нокс-Война

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

Корреспонденты: Дилара Тасбулатова (г. Москва),
Тимур Ермеков (г. Москва),
Алла Бобкова (г. Минск),
Лилия Фишер (г. Берлин),
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: Асанали Ашимов, фото Вячеслава Сачкова.

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

Любое использование материалов журнала
допускается только с письменного согласия
ТОО «Агентство «Маматай».
Ссылка на журнал «Киноман» обязательна.

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

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

Тираж: 2 000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

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

ПИСЬМО РЕДАКТОРА



Весь апрель я находился в командировке в Париже и самым интересным и значительным, относительно кино, мне там показался «МК2».

Что это такое - «МК2»?

«МК2» - это целая сеть кинотеатров и магазинов, которую создал известный продюсер Марин Кармиц (например, он продюсировал многие, знакомые всему миру, иранские фильмы). Что самое ценное - нацелена эта сеть на прокат и продажу, в первую очередь, произведений настоящего, серьезного кино-искусства, а не экранного «ширпотреба». И, судя по количеству кинотеатров и магазинов в одном только Париже, а также по числу посетителей в них, сейчас это очень процветающий бизнес. (Чего стоит один только огромный кинокомплекс «МК2» возле библиотеки Миттерана.)

Поражает разнообразный и интернациональный репертуар картин кинотеатров «МК2», где можно посмотреть, например, мавританский (!) фильм. А в книжных лавках сети, где продается только литература о кино, я насчитал об одном только Годаре более десяти наименований новых (!) изданий. (Вот где сожалеешь, что не читаешь по-французски.) Но все же наибольшую ценность для кинолюбителей представляет, конечно же, почти вся мировая кино-классика и современный артхаусный кинематограф на DVD. Причем на этих дисках представлены, помимо фильмов, интервью с самими авторами об этих лентах, документальные репортажи со съемок и так далее. (Я был приятно удивлен, обнаружив на одном из дисков со своим фильмом и собственное интервью десятилетней давности, плюс свою короткометражку «Шильде» двадцатилетней давности.)

Наверное, этот смекалистый мсье Кармиц очень правильно рассчитал, что в кино тоже деньги бывают не только быстрые, но и медленные. То есть, кроме фильмов, которые приносят большие деньги за год-два и исчезают, есть и такие, которые сперва, возможно, и не соберут полные залы, но со временем не теряют свою силу и ценность для небольшого, но зато постоянного, верного и очень живучего во все времена сегмента кинозрителей.

Вот на них этот господин и делает сейчас свои деньги. И это - один из немногих, к сожалению, случаев, когда хочется такому дельцу только аплодировать.

С уважением,
Дарежан ОМИРБАЕВ.



В номере:

Автограф

Асанали

(К 70-летию Асанали Ашимова) 4-13

Фестиваль

Бизнес-Канн 14

Его черничные ночи 15-17

Новости 18-23

Память

Вечер памяти Камала Смаилова 24-25

Кино и музыка

«Для меня музыка бывает
или хорошая, или плохая...» 26-29

Персона

Славянский стиль 30-33

Мастер-класс

Еще не мультфильм, уже не картинка 34-39

Анимация

Страна «ТПО-4» (продолжение) 40-45

Классика

Орсон Уэллс. Миф об авторе 46-51

Звезда

Мисс витамин В 52-56

Кинолюб

Product placement
или в сценарии всегда найдется место
вашей рекламе! 57-58

Звездный шанс 59-60

Киношники 64





АСАНАЛИ

8 мая Заслуженному артисту Казахстана, Народному артисту СССР, обладателю ордена им. Ломоносова («За выдающиеся заслуги в области культуры, расширение дружеских связей между народами Казахстана и России»), режиссеру Асанали Ашимову исполнилось 70 лет.

Помню свою первую встречу с Асанали-ага. 7 апреля 2006 года. Мне надо было узнать его мнение о последнем просмотренном им фильме. Заранее не договорившись о встрече, посчитав,

что это займет немного времени, сразу подошла к нему в офис. Разговор завязался быстро, ведь темой нашей беседы стал фильм Серика Апрымова «Охотник». Разговорившись, мы даже не заметили, как прошел целый час.

Через год, 4 мая 2007 года, иду к нему в офис, заранее договорившись об интервью. Мы замечательно побеседовали... И только выйдя из кабинета, я обнаружила неисправность в диктофоне. Ничего не записалось! Удивительно, но мне удалось сохранить спокойствие. Нормально

воспринял ситуацию и Асанали-ага. В результате произошла еще одна встреча. Но уже не в офисе, а в доме Асанали Ашимова.

Асанали-ага любезно показал мне свой дом, познакомил даже со своей огромной собакой – Актабаном, весело позировал для фотографий. После экскурсии по дому и двору жена Асанали-ага, Багдат-анай, угостила меня чаем. Вот так и сложилось незабываемое интервью, посвященное семидесятилетию Асанали Ашимова. Вывод же из случившегося недоразумения с диктофоном: «Все, что ни делается – к лучшему...»

– Расскажите, пожалуйста, о своем детстве.

– Я родился в преддверии Великой Отечественной войны в селе Жайылма Сарысуйского района Жамбылской области. Мое детство прошло в тяжелые годы. Все мужчины аула отправились воевать, остались лишь женщины, старики и дети. Трудная была жизнь. Все, кто в силе, трудился с утра до вечера. Основной едой был хлеб да чай. Даже не думали о сахаре, не говоря уж о конфетах. Иногда в руки попадал сахар, краденый с чаепитий бабушек. Этот сахар они хранили в своих маленьких сундучках. Мы и тому были рады. Я все-таки не могу сказать, что детство мое было совсем уж тяжелым и мучительным. Я понимал всю тяжесть этих дней. Но меня оберегала мать, сумевшая защитить от переживаний. Я рос безмятежным, как все дети. Целый день проводил время на улице, играя с остальными ребятами. Война проходила мимо. И, лишь немного повзрослев, понял, что эта война оставила след и в моей семье.

Нас было трое детей: я и двое моих сестер. Был период, когда все аульчане болели корью. Заболели и мы. Мои сестры не смогли перенести болезнь. А меня спасли мамины пирожки, которыми она, тайком от сестер, кормила меня. Я об этом даже не знал... Один пирожок – на целый день. Испокон веков в каждом народе, в каждой семье особое внимание уделялось мальчикам, так как они – продолжатели рода. Возможно, из-

за этого мать выбрала именно меня.

Я с ранних лет приступил к общественной работе. Матери очень трудно было одной. После окончания восьмого класса мы с мамой переехали в Кентай. Жизнь у меня складывалась из этапов, как и творчество. Родился и вырос в ауле, школу окончил в маленьком городке. Молодость, да и вообще всю жизнь провел в большом городе – Алматы. А в творчестве начал с эпизодических ролей. Вот так и пошло-поехало.

Окончив школу, не знал, куда поступить. Точнее, знал одну-единственную профессию – агронома, которая особо

ценилась у нас в ауле. О других даже не думал. Но не получилось с сельскохозяйственным институтом, а возвращаться обратно ни с чем не хотелось. И как-то случайно прочитал в объявлении об открывшемся новом актерском факультете в Консерватории им. Курмангазы. Шел набор и я решил туда сходить, посмотреть. Вот так и очутился на актерском отделении! Поначалу я даже как-то, стыдился, сам не одобрял свой выбор, даже не говорил дру-

Асанали Ашимов
Зенгер Козина



Кадр из фильма «В одном районе», 1960 г.

зьям об этом. Аульчане думали, что я обучаюсь в сельскохозяйственном институте, так как в то время профессия актера не считалась престижной, не имела никакого социального веса. Но, все-таки, я думал: «Если уж поступил, надо учиться и распознавать выбранное дело». По натуре я целеустремленный, упорный человек. Если уж возьмусь за одно дело, хоть оно мне не совсем нравится, довожу его до конца. Старался понять: почему же эта профессия мне не нравится? Ведь поначалу я о ней практически ничего не знал. Всегда упорно готовился к каждому предмету, даже стал отличником. И лишь со второго года обучения начал получать стипендию, сниматься в фильмах. А первый год мама отправляла мне деньги. Можно сказать, мама прожила жизнь ради меня... А еще я благодарен судьбе за то, что на моем творческом пути всегда встречались маститые режиссеры. Такие, как Шакен Айманов, Мажит Бегалин, Султан Ходжиков, ставшие моими учителями. Поблизе узнав Н. Жантурина, И. Ногайбаева, своими глазами увидев их труд, начал понимать суть профессии. Они для меня казались недостижимыми людьми, «акулами». И я старался стать такой же «акулой», не остаться в стороне мелкой

особью. Вот эта поставленная перед собой задача, тянула меня вперед.

- Как вы понимаете выражение «счастье актера»?

- «Счастье» актеру не приходит сразу. Войти в доверие к народу - непростое дело, его надо заслужить. Трудиться годами... Когда оценит тебя народ, когда он тебя поймет и когда ты почувствуешь, что нужен ему - только тогда достигнешь настоящего счастья. Ну и, естественно, человек - не только актер - счастлив, когда рядом любящая семья. Рожденный человеком должен создать семью. Семья поддержит тебя в трудный момент, это - опора и надежда. Конечно, еще лучше, когда хорошо и уютно в этой семье. Для того, чтобы создать образ, нужно сосредоточиться, не думать о посторонних вещах, не беспокоиться о чем-либо. Тем более - о семье. Ведь семья - это всегда болезненная точка человека. В моей жизни первым помощником стала моя жена Майра. Она выросла в семье актеров, с детства посещала театр, поэтому знала и понимала судьбу актера. Многими своими достижениями я обязан ей. Она давала мне полную творческую свободу, создавая при этом всяческие условия для моего профессионального развития. Никогда не вмешивала меня в домашние дела, сама воспитывала

детей. В двадцать три года мы создали семью, и до тридцати у меня был творческий поиск. Мы всегда обсуждали с ней мои театральные роли, советовались. Ис 30 до 40 лет у меня был большой подъем, кульминация творчества. Все предлагаемые роли совпадали с моим характером. После окончания института, с 1961 по 1963 годы, я работал в кино. Но Шакен Айманов сам направил меня в театр, сказав: «Актер - это театр». С 1964 года начал работать в театре. И, на мое счастье, в это время в театр пришел молодой режиссер Азербайджан Мамбетов. У нас в театре сложилась сильная творческая группа. Я считаю эти незабываемые годы эпохой Возрождения казахского театра. К нам относились критично, даже маленькая роль много обсуждалась. Вот эта сердечная атмосфера в семье и удачный коллектив в театре, вообще вся эта среда, помогли мне подняться.

Сейчас изменился сам подход к актерской семье. Актеров начали воспринимать как легкомысленных людей, у которых лишь легкие романы: какое уж тут создание семьи...

- Какими качествами, по-вашему, должен обладать актер?

- Талантом, умом и стремлением к лучшему. Актер - готовый

психолог. Воспроизводя образ, изучаешь анатомию души, психологию человека. Актер должен уметь находить сходство со своим героем и всегда отталкиваться от этого. Не надо искать образ героя. Надо уметь находить его в себе. Актер всегда должен быть в поиске. Выучив текст, сыграв один раз на сцене, нельзя относиться ко всему легкомысленно, думая, что ты все знаешь и все тебе по плечу. Актер достигнет профессионализма, лишь всячески пересмысливая свою роль. И ни к чему ходить по точной указке режиссера, надо уметь работать со своими идеями и мыслями. Вот это и есть «работа актера над собой» по Станиславскому. После каждого выступления надо анализировать роль и находить свои ошибки. Актеры не должны забывать, что они - люди искусства. А еще - надо стараться быть незаметным. Сегодня замечаю многих актеров, которые после небольшого успеха в карьере начинают ходить по празднествам, любят появляться на публике. Или же - пить чай со зрительями в буфете после очередного спектакля. И не надо забывать: в актерской профессии не помогут ни брат, ни дядя! Здесь человек должен надеяться только на себя. Жаль, что когда приходит профессионализм, возраст уже не подходит. А когда молод, не хватает профессионализма... Что делать? С этим надо смириться, жизнь устроена так.

Как-то в Русском драматическом театре шел спектакль «Когда цветут акации». Я восемь раз просмотрел этот спектакль. Так, чтобы лучше узнать, что такое театр, полезнее посмотреть один спектакль восемь раз, нежели по одному разу восемь спектаклей. Ведь с каждым просмотром открываешь что-то новое. Возможно, сегодня что-то получится лучше, чем вчера. Каждый раз актер играет по-другому.

Когда-то Чаплин сказал: «Если никак не можешь рассмешить человека, по крайней мере, иди и пни в живот толстяка» (смеется). Ну, представьте эту

ситуацию! Конечно, все будут смеяться! Вот Аркадий Райкин, один из великих актеров: у него пауза играет очень большую роль. На сцене он может простоять целых пять минут, ничего не сказав, играя лишь глазами. Это - тоже часть драматургии. Об актерской профессии можно говорить бесконечно... И это - нужная профессия для народа.

- Что вы можете сказать по поводу деления актеров на актеров театра и кино?

- Категорически против такого деления. Ведь в вузах отдельно не обучают актеров кино и театра. Хороший актер хорош везде, будь то театр или кино. Профессиональный актер театра может сыграть и в кино. Проблема заключается в том, что сейчас в нашем казахском кино развивается тенденция снимать людей «с улицы». Находят типаж, если внешность соответствует - можно считать такого человека актером! Да, возможно, он сможет сыграть в кино, по раскладу режиссера. Ведь все мы в чем-то - природные актеры. Но не в театре! Хотя эти две профессии и схожи друг с другом, по профессиональным решениям они далеки. В театре надо полностью вживаться в роль, доводить ее до «точки кипения». Должна быть театральная походка, речь, отношения. А в

кино лучше не доиграть, чем переиграть. В кино большую роль играют глаза. Глаза как зеркало души. Крупный план, задумчивые глаза, отрывчатые, тихо произнесенные слова: «Я туда не пойду. Если уж идти, то только с вами». А в театре все это надо сказать возвышенно, ясно, громко. И это создает неестественность. Многие молодые актеры не понимают этого, и начинают играть в кино, как на сцене театра. Режиссеров это не удовлетворяет. Так начинается деление актера кино и театра.

- Вы создали очень много ярких ролей в кино: Бекежана в «Кыз Жибек», К. Шадиарова в «Конце атамана», Турара в фильме «Следы уходят за горизонт»... Какая из этих ролей вам ближе всего?

- Я не отделяю свои роли друг от друга. Я могу сказать, что одна хуже другой. Ведь я одинаково трудился над всеми. Будь то эпизодическая или же главная. В этих ролях осталась часть меня самого. Поэтому для меня все они одинаково дороги.

- О какой роли вы мечтаете?

- Я мечтал сыграть Абая, но не получилось... А сейчас уже возраст не тот. Все-таки актер - зависимый человек. Он зависит от материала, режиссера. Будет



Кадр из фильма «Кыз Жибек»



Кадр из фильма «Конец атамана»



Кадр из фильма «Транссибирский экспресс»

С матерью



материал, режиссер - появится и роль.

- Вы пробовали себя и в режиссуре. «Козы Корпеш - Баян Сулу», «Год дракона», «Шокан Уалиханов» совместно с Цой Гук Ином, «Дом у соленого озера» с Игорем Вовнянко. Как вы считаете, в чем заключается основная задача режиссера?

- Режиссуре невозможно научить. Можно научить теории кино, но не режиссерскому таланту. Ведь в кино режиссер - основное ключевое звено. От него зависит судьба фильма. Известно, что кино - коллективная работа. Как организовать весь этот коллектив, съемочную группу, которая смотрит лишь на тебя, подчиняется только тебе? А монтаж? Во время него переосмысливается весь проделанный путь, с помощью склеек создается нечто единое... И ты, режиссер, будешь виновником появления нового фильма. Конечно, режиссура - одна из труднейших профессий. Но, когда пожина-

ешь плоды, все трудности просто-напросто забываются.

- Были ли трудные моменты в жизни, когда вы сожалели о выбранной профессии?

- Чего в жизни не бывает: горести, сожаления, радости, печали - жизнь соткана из них. Было очень трудно, когда начинал свою профессиональную деятельность. Сильно завидовал организаторам, так как в то время, когда я потом и кровью старался войти в образ, они просто смотрели. И я думал: «Почему же я не выбрал такую легкую работу, как у них?» Всегда трудно начинать. Главное - все это преодолеть, а остальное придет само собой. У актеров очень много завистников. И в этом отношении тоже трудно.

- Надеюсь, вы сейчас не сожалеете о своем выборе?

- Это я сейчас так могу сказать. Ведь были моменты сожаления, отчаяния. Иногда я думаю: был бы жив отец, никогда бы не пошел по этой дороге. Он

наверняка не дал бы разрешения. И я выбрал бы совсем другую профессию. Возможно, и совсем бы не учился, ходил бы там где-то в ауле. А мама сама отправила меня в город учиться. Она хотела, чтобы я получил образование, и не имело значения, какая это будет профессия. Мама в шутку говорила: «Да выбирай хоть собачью профессию, главное - учись!» Вот я и выбрал «собачью профессию». Но, самое главное, я смог доказать, что и «собачья профессия» может быть достойной.

- Большинство фильмов с вашим участием было озвучено другими актерами. Как вы к этому относитесь?

- В советское время все фильмы в обязательном порядке должны были переводиться на русский язык, и в произношении не должно было звучать ни малейшего акцента. Вот из-за этого нас озвучивали другие люди. Иногда голос совпадал с характером героя, иногда это лишь портило образ. Сейчас я сам озвучиваю свои роли.

- Асанали-ага, я еще хотела немного поговорить о вашем сыне - Саги Ашимове, ведь он тоже был актером...

- Я совсем не думал, что Саги продолжит мой путь и станет актером. Больше надеялся на Мади, так как у него имелась актерская жилка, он был сдержанным, спокойным. В детстве по праздникам они вдвоем ставили маленькие комедийные сцены, и у Мади всегда получалось лучше. Он был больше похож на меня. Но, в итоге, он окончил Архитектурный институт. А Саги был более наблюдателен, остроумен, темпераментен, подвижен. Он сразу смог войти в творческую колею. Возможно, этому способствовала и домашняя творческая атмосфера. Шакен Айманов и многие известные кинематографисты часто бывали у нас в гостях.

Я хотел, чтобы Саги пошел по другой тропе, объяснял ему трудности своей профессии: «Хватит и моих мук!» Но он тайком, пока я был в командировке, сдал документы в Театральный

институт. Что уж тут поделать? Если выбрал - трудись!

Сегодня под утро, ближе к семи часам, видел во сне Мади. (Немного помолчал.) Он был в фуражке, веселый. Открыв дверь, улыбнулся мне. Я вскочил с места с криком, протянул ему руку. А он внезапно быстро закрыл дверь. Потом я кому-то начал объяснять, доказывать, что минуту назад сюда заходил Мади. Живой, здоровый. А подсознательно понимаю, что его уже нет в живых... Так и проснулся...

- В молодости все кому-то подражают. А кому вы подражали?

- В Русском драматическом театре им. Лермонтова были такие актеры, как Диордиев, Померанцев, Попов, наш Шакен Айманов. Подражать - не подражал, но мечтал стать таким же, как они, в хорошем смысле завидовал. Подражать - это значит копировать, в чем-то это схоже с пародией. А пародия - совсем другой жанр. Я сейчас очень много слышу, что появились актеры, подражающие мне. Надо стремиться быть лучшим, но не подражать.

- Фильмы какого жанра предпочитаете смотреть?

- Все жанры хороши по-своему: блокбастер, комедия, трагедия, драма... У нас сейчас совсем не снимаются комедийные фильмы. Были лишь фильмы Шакена «Ангел в тибетской», «Алдар-Косе», «Наш милый доктор»... и все. Многие любят снимать драму, мелодраму. А ведь комедия - очень сложный жанр. У нас сейчас молодые режиссеры не понимают, что такое искусство. Искусство кино для них - обыденная жизнь. Возьмем, к примеру, «новую волну». Ну что они снимали? Жизнь в таком виде, какая она есть, кажется им высоким искусством. Можно показать уличную грязь красиво, эстетично. Не то, что взять камеру и махать ею направо и налево. Так можно просто фотографировать, а не снимать кино. Я не противник «новой волны», но это волна должна искать новые пути развития искусства. На обложке

С супругой Багдат



вашего журнала надо написать: «Кино - это искусство!». Надо знать эстетику кино, как, к примеру, знать эстетику журнала. Журнал должен привлекать человека. Тем более, что ваш журнал - об искусстве. Поэтому он должен быть лучше и краше, ярче остальных. Чтобы читатель сразу мог понять, что это - журнал «Киноман». А самое главное - пишите побольше о корифеях казахского кино, заложивших фундамент отечественного кинематографа.

Вот сняли фильм о детстве Абая Кунанбаева. Не знаю, зачем его детство снимать. В детстве он был таким же ребенком, как и все. Его мудрые слова и высказывания были сказаны им после 40 лет, вот о чем надо снимать кино. Раскритиковали «Кочевника», говоря, что не соответствует одежда, играли совсем чужие актеры. В этом фильме нет определенного героя, там есть кочевой народ, проживающий в необъятных прос-

торах. Фильм снят в голливудском стиле, чтобы показать наш народ миру с помощью зарубежных актеров мирового масштаба. Создатели ориентировались на прокат. Если мы снимем всех наших актеров и попробуем прокатить такой фильм за рубежом, что получится? Будут ли ходить на такой фильм люди и смотреть на тех, кого они совсем не знают?

- Вы - президент «Шакен Жұлдыздары». Расскажите об этом молодежном кинофестивале.

- В этом году будет пятый год существования фестиваля. Сейчас идет подготовка. «Шакен Жұлдыздары» и «Евразийский» фестиваль не должны противостоять или отделяться друг от друга. Наоборот - дополнять. А у нас получается совсем по-иному. Любят находить промахи, не протянув руку помощи. Некоторые даже отказываются прийти на открытие фестиваля! Если первым идет «Шакен Жұлдыздары», то мы должны



10 май 2007



С супругой Майрой и внучкой
Сцена из спектакля «Перед заходом солнца»
На юбилейном вечере



все объединиться и провести фестиваль на лучшем уровне, а потом браться за второй кинофестиваль. Нам больше помогают посторонние, нежели наши киношники. У нас очень много завистников. Этот фестиваль создавал не я один, это тоже большая коллективная работа. Венера Нигматулина - директор кинофестиваля, Руслан Ержанов. Они - молодцы, у нас очень хорошая дирекция, которая прилагает все усилия для проведения фестиваля. Мы хотим помочь молодым дебютантам кино. Серикбол Утепбергенов, Рустем Абдраш - лауреаты нашего фестиваля. Мы хотим, чтобы они продвинулись дальше, нашли свою дорогу в кино. Бывают проблемы с финансированием, так как фестиваль лишь наполовину финансируется государством. Но я все-таки не останавлиюсь и стану его проводить, будь он плохим или хорошим. Так что я призываю всех людей, связанных с кино, объединиться и работать на благо кино.

Многие спрашивают меня, не готовлю ли я своих учеников? Готовить учеников - это не значит усадить их за парты и учить чему-то целенаправленно. Все то, что я делаю, в том числе и этот фестиваль - для блага молодого поколения. И так же - в театре, кино. Я сам так учился. Например, я многому научился у прекрасных французских киноактеров Жана Габена, Жана Маре.

- Бывают ли у вас моменты, когда вы совсем не хотите выходить на сцену?

- Конечно, бывают. Каждый актер к своей роли готовится по-разному. И не дай Бог, если кто-то скажет что-то перед выходом на сцену об этом персонаже или же о тебе. Это будет большой грех, актеру тогда трудно войти в образ. Ведь актеры - очень тонкие, восприимчивые люди. Иногда бывают моменты перенапряжения. Каким бы ты ни был профессионалом, все-таки волнуешься перед выходом. Это волнение может рассеять только одно - образ. С выходом на сцену поначалу, естествен-

но, играет недоброжелательная апатия в самом себе. Но, как только войдешь в образ, ты не будешь думать о другом. Актеры - это люди, не играющие на сцене, а создающие, творящие образ. Разное случается... Я ведь не инструмент - живой человек. Даже инструмент иногда теряет свой звонкий голос, настрой, и тогда исполнитель сразу же на сцене перенастраивает инструмент. И еще - мы должны воспитывать зрителя, и ни в коем случае не обвинять его.

- В день своего рождения вы выступали на сцене Академического драматического театра им. Ауэзова в спектакле «Перед заходом солнца». Создав образ 70-летнего богатого человека - Маттиаса Клаузена, влюбившегося в молоденькую девушку, вы доказали, что находитесь в хорошей форме. Что делаете для поддержания тонуса?

- Каждодневную зарядку. Люблю проводить время в бассейне. В молодости занимался фехтованием, даже получил первый разряд. Бокс, борьба - не мои виды спорта. Для актера главное - движение. Из интеллектуальных видов спорта люблю шахматы и бильярд.

- В этом спектакле есть очень динамичные моменты, где ваш герой, сойдя с ума, начинает танцевать и прыгать в доме тещи. Трудно ли они вам дались?

- Поначалу, конечно, бывает трудно. Но для чего тогда репетиции? Чтобы преодолеть эти трудности. В свое время Сара Бернар в 60 лет создала образ Дездемоны. Никто этому не поверил пока не увидел. А она создала образ и внесла туда свое актерское выражение, так что зрители забыли, что на сцене - 60-летняя Сара Бернар. Лучше, конечно, выбирать роли в соответствии со своим возрастом. К примеру, мне поступает очень много предложений, множество сценариев. Но, если персонаж совсем далек от моего возраста, я не берусь играть,

пусть мне предложат хоть миллион. Ведь за этот миллион я рискую потерять множество зрителей. Сейчас мы беремся за продолжение фильма «Транссибирский экспресс». Вот там образ моего героя я продолжу и выведу до конца. Когда-то идею образа своего героя я подсказал сам. Сейчас мне надо быть очень осторожным в выборе: зритель ожидает от меня многого и не простит оплошностей. Но в молодости, думаю, не надо отказываться от ролей, пусть даже малозначительных, эпизодических. Надо перепробовать все. И я против создания лишь одного типа героя, игры в «амплуа». Если ты - актер по профессии, то должен уметь воссоздавать все образы и характеры, не замыкаться на одном. Все время, играя одну и ту же роль, актер может потерять то, что у него имеется, и не подняться в профессиональном развитии.

- Каковы ощущения 70-летнего юбиляра?

- Хотя исполнилось мне 70, но в душе все 25... (смеется). Но, все-таки, эти 70 дают знать свое...

- Напоследок, завершая наш разговор, не могли бы вы рассказать одну интересную историю из своей жизни?

- Недавно я был у себя в Таразе. Вернулся оттуда одухотворенным. Народ там встретил меня очень тепло, радушно. Театр Тараза был переполнен, все хотели взять автограф. Но дать всем желающим не получилось. И зрители, оказывается, брали автограф... у моего шофера! Он раздавал автографы вместо меня! Об этом я узнал позднее. Вот такой был смешной момент.

- Асанали-ага, большое вам спасибо за интересную беседу. Желаю вам здоровья и долголетия!

Беседовала
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ,
фото автора,
Жениса ИСКАБАЕВА,
Алии РАХИМОВОЙ,
а также из семейного
архива Асанали АШИМОВА.



Бизнес-Канн

Шестидесятый юбилейный Каннский фестиваль был задуман как репрезентация выдающихся имен мировой режиссуры. Уже с первого дня восторженные киномены могли наблюдать столпотворение классиков мирового кино. Одно перечисление этих имен может вскружить голову романтически настроенному синефилу: Вонг Кар Вай, Роман Поланский, Андрей Кончаловский, Алехандро Гонсалес Иньярриту, Квентин Тарантино, Гас Ван Сент, Дэвид Финчер. Все смешалось в звездном доме – музыканты группы U2 и Анджелина Джоли, братья Коэны и Леонардо ди Каприо.

Каннский конкурс в этом году выглядит как никогда представительно и мощно. Ни одной проходной работы, крупные авторы не разочаровывают, новые имена вдохновляют.

Несмотря на то, что бессменный президент фестиваля и «мастер каннской интриги» Жиль Жакоб еще на открытии заявил, что, дескать, Канн, как и всегда, будет ориентироваться на молодых, классики в этом году как будто бы расстарались специально к юбилею. Трудно предположить, кто выйдет в финал: шансы велики и у братьев Коэнов, авторов мрачного гротеска «Страна без стариков» с неподражаемым Хавьером Бардемом в роли infernalного злодея; и у корейца Ким Ки-дука с его жестокой и одновременно нежной тюремно-любовной драмой «Дыхание». В фавориты неожиданно попала с виду скромная, но очень сильная румынская драма «4 месяца, 3 недели и 2 дня» - о подпольных абортах в эпоху Чаушеску. Россия ставит на новую работу Александра Сокурова «Александра» и притчу Андрея Звягинцева «Изгнание». Французы представили дивную и легкую - правда, не без привкуса горечи - молодежную драму «Любовные песни» с новой генерацией одаренных французских актеров во главе с Луи Гаррелем и Людивин Санье.

Даже отпетые пессимисты, вечно недовольные современным кинематографом и вспоминающие великий 1958-й, когда в Канн явились собственной персоной Курасава, Феллини и Висконти (а жюри ломало голову, кому же из них отдать предпочтение), довольны нынешним каннским раскладом, удовлетворены.

Правда, пока еще неясно, какие сюрпризы нас ожидают в следующие дни фестиваля: материал пишется тогда, когда никто не видел фильмов Ульриха Зайдля, Карлоса Рейгадеса, Фатиха Акина и Гаса Ван Сента. Каждый из этих режиссеров - и совсем еще молодые Фатих с Рейгадесом, и прославленные Зайдл с Ван Сентом - так или иначе были замечены на международных кинофестивалях. Скажем, Ульрих Зайдл в свое время стал неформальным лидером Венецианской мостры, показав выдающийся фильм «Собачий полдень». Картину о своих соотечественниках, австрийских обывателях, о которых «непатриотичный» Зайдл повествует с нескрываемым отвращением. Фатих Акин, немецкий режиссер турецкого происхожде-

ния, произвел сенсацию на Берлинале, продемонстрировав незаурядный талант и яркий темперамент в картине «Головой о стену».

Карлос Рейгадес несколько лет назад представил в Канне одну из самых радикальных, и в то же время - таинственных картин, которую американские журналисты обвинили в порнографии. Карлос - один из любимых режиссеров Жиль Жакоба, наряду с Фатихом Акином, Андреем Звягинцевым и Александром Сокуровым. Несмотря на сильную программу, показанную в эти дни, вполне возможно, что за финальное золото будут бороться именно эти режиссеры. А не такие проверенные классики, как братья Коэны или Ким Ки-дук. История с юбилейным пятидесятым каннским фестивалем, когда никому не известные братья Дарденны буквально вырвали каннское золото из рук Альмодовара, может повториться. Недаром у румынской картины на сегодняшний день самый высокий рейтинг из всех возможных.

Может быть, поэтому, на уникальной пресс-конференции, где собрались все звезды мировой режиссуры, начиная от Цай Минляма и Аки Кауризмьяки и до Андрея Кончаловского, Романа Поланского и Алехандра Гонсалеса Иньярриту, царил меланхолическое настроение. Эта пресс-конференция, собравшая классиков со всего мира, напоминала о прощании с золотым веком кино. В самой середине, весь в белом, сидел Андрей Кончаловский, которому нашептывал что-то на ухо Атом Агоян; Кончаловский, в свою очередь, перешептывался с Романом Поланским. Все трое - и даже относительно молодой Агоян, уже, к сожалению, принадлежат к прошлому. Будущих же триумфаторов на эту культовую конференцию пока не пригласили. Видимо, таким образом Жиль Жакоб, умелый дипломат, всегда искусно лавировавший между уважаемым и радикальным, решил расставить акценты, намекнуть на приоритеты и в то же время воздать должное классикам кинематографа. К тому же к каннскому фестивалю он подготовил беспрецедентную акцию, предложив режиссерам с именем поучаствовать в проекте, сняв трехминутную короткометражку, действие которой должно происходить в кинозале. Один из самых остроумных скетчей снял «старик» Роман Поланский, не посрамив своего имени. Разумеется, идея Жакоба довольно коварна: почти каждый из маститых жаловался на пресс-конференции, что придумать емкую идею на три минуты почти невозможно. Видимо, влияние господина Жакоба на мировой кинопроцесс в целом и на его представителей так велико, что от его предложения не отказался никто, и 96-летний Мануэль де Оливейра - в том числе. Появление этого глубокого старца в зале Бююэль, где проходила пресс-конференция, было встречено пятиминутной овацией.

Диляра ТАСБУЛОВА, Канн.



Его черничные ночи

60-й Каннский фестиваль, который изначально задумывался как триумф мирового кинематографа, открылся фильмом Вонга Кар Вая, культового гонконгского режиссера, в прошлом году возглавлявшего большое жюри Канна. «Мои черничные ночи» - элегантная декадентская мелодрама о превратностях любви. Юноша покидает девушку. Девушка, чтобы забыться, покидает Нью-Йорк и отправляется в путешествие по Америке, пересекая штат за штатом. Подрабатывая барменшей, она поневоле наблюдает за маленькими человеческими трагедиями. В результате чего ее собственные душевные раны начинают постепенно затягиваться. Время от времени она посылает коротенькие открытки своему приятелю Джереми, владельцу нью-йоркского кафе с русским названием «Ключ». У Джереми есть странная привычка - собирать и хранить ключи, которые время от времени оставляют ему обитатели квартала. В свое время и Элизабет оставила ему свой ключ ... Оказывается, и у Джереми есть глубокая рана, нанесенная ему русской девушкой Катей.

После премьеры фильма в Канне нашему корреспонденту удалось поговорить с режиссером Вонгом Кар Ваем.

- Господин Кар Вай, вам польстило, что именно вашей картиной открывается юбилейный шестидесятый Каннский фестиваль?

- Видите ли, поскольку я работаю медленно и вдумчиво, меня все время снедал страх не успеть. (На одном из прошлых фестивалей фильм Вонга Кар Вая прибыл на Каннский фестиваль прямо с колес, из монтажной, что стоило больших нервов организаторам фестиваля).

Работая над картиной, я как будто находился в некоем ирреальном пространстве. Не то что Каннский фестиваль, сама действительность была от меня далека, как Марс. На самом деле меня волновали не какие-то честолюбивые и тщеславные планы, а желание добиться определенного совершенства.

- Есть мнения, что вы снимаете «женское» кино. И в «Любовном настроении», и в «2046», и в короткометражке из альманаха «Эрос», и в этой картине вы все время упираете на тонкий внутренний мир. Преимущественно женских чувств, переливов любовного настроения, что,



согласитесь, редкость для мужчины. Простите за фамильярность, но, возможно, вы и сами пережили любовную драму?

- Это как спросить писателя, пережил ли он все, что описал в какой-нибудь эпопее – смерть близких, войну, голод и мор. Не хотелось бы вас разочаровывать, но в моей жизни не было никаких фатальных страстей, женщин на грани нервного срыва, горьких расставаний и жестоких измен. Я живу спокойной семейной жизнью. Все, что происходит в моих картинах – скорее результат воображения, нежели реального опыта. Другое дело, что я очень наблюдательный человек. Даже когда иду по улице, все время наблюдаю за людьми. И выражение отчаяния на лице девушки, проходящей случайно мимо меня, может дать сильный импульс. Эта девушка знать не знает, ведьать не ведает, что ее лицо, на мгновение искаженное, подвигло меня на новый сценарий.

- А откуда пришел импульс к созданию «Мои черничные ночи»?

- Как легко догадаться, мое режиссерское воображение, все мое существо откликнулось на пленительный, завораживающий, чудесный голос Норы Джонс, знаменитой джазовой певицы. Услышав ее впервые, я вбил себе в голову, что именно Нора должна сыграть в моем новом фильме, который уже начал во мне формироваться. Если бы она не согласилась, не было бы и фильма. «Такой голос, - подумал я, - даже больше актерского дарования. С его помощью можно выразить любые эмоции и самые утонченные чувства». Голос Норы может рассказать и о ней, и о мире, быть может, больше, чем самая изощренная драматургическая ситуация. Но Нора долго боялась, сопротивлялась, тянула время... Ведь она не актриса. И испытывала определенный ужас перед камерой.

- Я что-то не заметила ужаса на ее лице, когда она шла по красной дорожке, открывая фестиваль.

- Да, Нора, как и всякий талантливый человек, сумела не только преодолеть себя, но и стать прямо во время съемок профессиональной актрисой, то есть в определенной степени поменять амплуа. Тем более, учтите, кто ей «подыгрывал»: Натали Портман, Джуд Лоу, Рэйчел Уайз.

- Г-н Кар Вай, вы прославились не только как интеллектуальный режиссер, принадлежащий к авторскому кинематографу, но и как поклонник высоких технологий. Известно, что вы изучали графический дизайн. Но, простите, в ваших ранних фильмах дизайнерские решения выглядели как вставка, украшение, к которым сюжет не имел никакого отношения. Теперь, как мне кажется, вы достигли того состояния, когда изображение не превалирует над сюжетом.

- Спасибо. Видимо, вы правы: чрезмерная увлеченность монтажом, рекламной красотой, светописью кадра, которая сейчас в чести у азиатских

режиссеров, иногда бывает в ущерб собственно сюжету. В кино ведь главное – чувства, эмоции, настроения, психологические тонкости. Никакими технологиями этого не заменить. Как бы мы ни были современны, богаты и, на первый взгляд, независимы, мы всегда зависим от своих чувств. «Мои черничные ночи» как раз о зависимости, главной человеческой зависимости – от любви, которая, по сути, всегда ведет к одиночеству: иногда люди живут под одной крышей, но они чужды друг другу. Как Элизабет и ее возлюбленный, покинувший ее. И наоборот, люди, разделенные огромными расстояниями, способны тонко улавливать состояние друг друга. Как Элизабет и Джереми.

- В ваших фильмах, действительно, всегда есть эта горечь от предстоящего расставания, одиночества вдвоем, неразделенности чувств, даже если люди формально вместе. Как вы достигаете этих эманаций чувств на экране? Как вам удается их транслировать?



- Я пытаюсь передавать драму чувств литературно – с помощью диалогов и песен, визуально – с помощью Норы и Джуда, с помощью насыщенных голубых и фиолетовых цветов, которыми подсвечены вечерние сцены, с помощью неожиданных кадров-заставок.

- Как вы чувствуете себя на Каннском фестивале, среди коллег, режиссеров-звезд?

- Надо сказать, что это уникальная возможность пообщаться с выдающимися режиссерами со всего мира в непосредственной близости. Поэтому чувствую себя хорошо, очень хорошо. Несмотря на то, что я человек закрытый, такие выходы в свет просто необходимы.

Татьяна РОЗЕНШТАЙН,
Дилара ТАСБУЛАТОВА, Канн.

На фото: кадры из фильма
«Мои черничные ночи».

КРУПНАЯ КОРОТКОМЕТРАЖКА

Казахстанский кинопродюсер покоряет Голливуд...

30 апреля в магазине алматинском «Меломан Grand» состоялась презентация релиза на DVD короткометражного фильма «Домохозяйка» - дебютной работы казахстанского кинопродюсера Гаухар Нуртас, уже несколько лет живущей и работающей в США.

На презентации присутствовала сама Гаухар Нуртас, прилетевшая из США в Казахстан буквально на пару дней, отечественные кинорежиссеры, студенты КазНАИ им. Т. Жургенова. Вниманию гостей был представлен DVD «Домохозяйки», выпущенный компанией «Меломан».

Сценарий фильма написан американкой Элисон Мэйсон. Она же явилась режиссером «Домохозяйки». По сюжету, средней руки бизнесмен знакомится в интернете с милой хрупкой казашкой. Они женятся, живут в Америке. И только потом муж узнает, что его безобидная, на первый взгляд, жена - не только простая домохозяйка, но и высокопрофессиональный киллер...

Главную роль в 14-минутном боевике-драме исполнила сама Гаухар Нуртас. Попав в США, она увлеклась восточными единоборствами. Это увлечение и легло в основу создания образа казахской невестки-киллера. В фильме Гаухар мастерски орудует самурайским мечом, умело и красиво бьет руками и ногами.

«Домохозяйка» снята под эгидой Американской гильдии актеров. Бюджет фильма г-жа Нуртас держит в тайне, отмечая лишь то, что он «не такой уж и высокий».

Надо отметить, что дебютная короткометражка оказалась удачной с коммерческой точки зрения. После участия «Домохозяйки» на четырех международных кинофестивалях, в числе которых и наши «Шакен жулдыздары», Гаухар Нуртас подписала долгосрочный контракт с одной из весомых дистрибьюторских компаний Big film shorts, специализирующейся на короткометражных фильмах. После фильма казахстанского продюсера был куплен для проката одним из крупнейших мировых телеканалов латино-



американским Latin HBO, чуть позже Comcast, центральным кабельным телевидением США.

Стоит особо подчеркнуть, что в мировой практике подобный коммерческий успех короткометражных игровых фильмов почти невероятен, поскольку продать их для ротации по ТВ крайне затруднительно.

Г-жа Нуртас в интервью нашему изданию отметила, что готова сотрудничать на взаимовыгодных условиях и с казахстанскими режиссерами по созданию игровых фильмов, в том числе и полнометражных. «Мой партнер - компания Big film shorts, поэтому по большей части я буду специализироваться на создании короткометражных фильмов», - говорит г-жа Нуртас. Гаухар Нуртас интересуют коммерческие проекты с глубоким смысловым содержанием. И еще молодой продюсер посредством своих кинопроектов намерен пропагандировать во всем мире Казахстан, его культуру.

Баубек НОГЕРБЕК.



17-18 мая в кинотеатре «Байконыр» прошел II Алматинский студенческий кинофестиваль «Дидар-2007» под девизом «Мой Казахстан!». Фестиваль организован Государственным фондом развития молодежной политики города Алматы совместно с КазНАИ им. Т. Жургенова.

Фестиваль проводится во второй раз подряд, первый «Дидар» состоялся в прошлом году, тоже в мае, но в Доме кино. Цель молодого студенческого фестиваля - выявление работ, направленных на воспитание патриотических чувств и повышение интереса зрителей к национальному искусству в целом и кино - в частности. А также оказание содействия молодым талантливым кинематографистам, призывающим современников уважать Родину. В эти же задачи входит и привлечение молодых талантов к мероприятиям, проводимым в рамках государственной программы «Культурное наследие».

Всего в конкурсной про-

грамме была представлена 51 работа студентов КазНАИ им. Т. Жургенова, ТЭАКТ, КазГАСА, КИМЭП, АТУ, КазНУ им. Аль-Фараби, КазАТК им. М. Тынышпаева, КазНТУ им. К. Сатпаева, Кокшетауского государственного университета им. Ш. Уалиханова. Из работ, представленных на конкурс, 26 было игровых, девять - документальных, столько же музыкальных видеоклипов, а также семь анимационных картин. Во внеконкурсную программу вошли один игровой и два документальных фильма.

Жюри фестиваля возглавил Заслуженный деятель РК, продюсер, кинорежиссер Сламбек Таукел. В состав жюри вошли

Заслуженный деятель РК, киновед, профессор Бауыржан Ногербек, лауреат международных кинофестивалей, режиссер Рустем Абдраш, лауреат кинофестиваля «Дидар-2006», режиссер, сценарист Максат Оспанов и известная певица и актриса Асем Копбаева.

В рамках фестиваля в фойе кинотеатра «Байконыр» была организована студенческая фотовыставка, проведен «круглый стол» с участием молодых отечественных кинорежиссеров, студентов-кинематографистов и отечественных кинематографистов среднего и старшего поколения на тему: «Молодежное кино в Казахстане: идея и производство».

По сравнению с прошлым годом фестиваль заметно вырос в творческом плане. Конкурсная программа была гораздо интереснее, художественный уровень во всех четырех категориях - «игровой фильм», «документальный фильм», «анимация» и «музыкальный клип» - на порядок выше. Особенно это было заметно по работам аниматоров.

В целом возрос интерес к фестивалю со стороны публики, особенно молодежи. Более подробно о фестивале «Дидар-2007» читайте в нашем следующем номере.

Баубек НОГЕРБЕК.

ПОБЕДИТЕЛИ

- Гран-При (позолоченная статуэтка «Золотого человека») - «113-ый», реж. Т. Бектурсынов.
- Лучший художественный фильм - «Золотая рыбка», реж. А. Ганцев
- Лучший документальный фильм - «Дети революции», реж. В. Попов
- Лучший анимационный фильм - Wold War Too, реж. Р. Шепета
- Лучший музыкальный видеоклип - «Арман ару», реж. Б. Сембаефф
- Лучшая жанровая картина - «Автопортрет», реж. А. Ержанов
- Лучшая работа в национальном колорите - «Өмір ойын», реж. А. Торыбаева
- Лучшая режиссерская работа - «Веселые и обиженные», реж. Э. Байгазин
- Лучшая операторская работа - Е. Майлыбаев, «Лифт», реж. К. Тлеужанулы
- Лучшая сценарная идея - Б. Кенишбай, «Әй!», реж. Б. Кенишбай
- Лучшее музыкальное решение - «Три звезды», реж. А. Тулеуова
- За конкретику киноязыка - «Аэропорт», реж. А. Бектибаев
- Лучшая мужская роль - С.Абишев, «Неге біз осы?», реж. С. Ерниязтеги
- Лучшая женская роль - С. Дуйсенбаева, «Сафура», реж. Б. Шибикеев
- Приз зрительских симпатий - «Алтын рух», реж. А. Жарбекова

СОЦИАЛЬНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ МОЛОДЫХ

Казахстанско-Немецкий Университет и театр «ARTиШОК» провели благотворительный спектакль, который станет началом масштабной кампании по активизации молодежи и деятелей культуры в сфере благотворительности.

В Казахстане благотворительной деятельностью чаще всего занимаются бизнесмены, крупные компании и международные организации. В последнее время к ним активнее подключаются частные лица, главным образом, сотрудники среднего звена.

Между тем на Западе традиционно в процессе благотворительности одной из самых активных групп населения являются студенты. Зачастую многие студенты посвящают свои каникулы раздаче еды бездомным, работе в домах престарелых, интернатах для

детей с ментальными нарушениями, благотворительным акциям совместно с деятелями искусства.

По инициативе Казахстанско-Немецкого университета и театра «ARTиШОК» в День Победы был проведен благотворительный спектакль «Прыжок в неизвестность», ставший первым в ряду различных акций.

Сбор от акции пойдет на лечение 9-летнего Георгия Кима, потерявшего в автокатастрофе родителей и получившего серьезные травмы. По итогам акции организаторы обнародуют подробный отчет об исполь-

зовании средств, что тоже станет традицией.

Напомним, труппа театра «ARTиШОК» и КНУ уже во второй раз организуют благотворительное мероприятие. 30 апреля прошел спектакль-импровизация для детей из школы-интерната №8 и детской деревни SOS. Были приглашены 50 детишек в возрасте от 7 до 12 лет. Ребята участвовали в спектакле, сами предлагали продолжение той или иной сцены, то есть соучаствовали в театральном действе. Спектакль стал маленьким, но праздником для ребят-ишек.

Студенты КНУ и актеры театра призывают всех, особенно студентов, деятелей искусства, журналистов, то есть тех, кто в наибольшей степени формирует общественное сознание, поддержать их инициативу и посылить участвовать в благотворительных акциях.

ЧТОБЫ ПОМНИЛИ...



Фрагмент афиши фильма «Благословите женщину»

С 16 апреля по 9 мая в кинотеатрах Алматы проходил благотворительный показ художественных фильмов военной тематики, приуроченный к 62-й годовщине Победы и 15-летию казахстанской армии.

Показ был организован аппаратом акима южной столицы и коммунальным государственным казенным предприятием «Киновидеообслуживание». 14 алматинских кинотеатров: «Алатау», «Арман», «Байконыр», «Искра», «Казахстан», «Куренбел», Promenad, «Родина», «Сары-Арка», Silk Way City, Star Cinema (четырёхзальный), Star Cinema (восьмизальный), «Цезарь» и «Целинный» демонстрировали 15 фильмов на военную тематику производства Казахстана и России. Среди фильмов были как старые – «Песнь о Маншук», «Лесная баллада» и другие, так и относительно новые – «Благословите женщину», «Сволочи»... Вход на все сеансы был свободным. Эта благотворительная акция, по словам директора «Киновидеообслуживания» Владимира Долгова, проводится с тем, «чтобы наши соотечественники-современники, в особенности молодежь, помнили о подвиге наших отцов и дедов, цтили высокую цену Победы в Великой Отечественной войне». Аналогичные благотворительные акции предприятие «Киновидеообслуживание» намерено проводить как можно чаще.

Баубек НОГЕРБЕК.

15 мая в производственно-лабораторном корпусе киностудии «Казахфильм» им. Ш. Айманова была проведена презентация современной лаборатории по обработке пленки. Лаборатория оборудована новейшей высокотехнической аппаратурой, не имеющей аналогов на территории стран Центральной Азии.

НОВАЯ ЛАБОРАТОРИЯ «КАЗАХФИЛЬМА»

Новое оборудование по специальному заказу «Казахфильма» изготовлено компанией CTM Debrie (Франция). Стоит отметить, что эта французская компания очень авторитетна и известна своим высоким качеством еще с конца XIX века.

На презентации была представлена новейшая техника, которой оснащена новая лаборатория: 1) Проявочный комплекс на базе новой проявочной машины UNIPLEX производства компании CTM Debrie – мирового лидера в производстве оборудования для кинологических лабораторий. Комплекс позволяет производить обработку 35/16 мм негатива по процессу ECN2 в соответствии с международными стандартами. 2) Кинокопировальный аппарат Movieclone производства компании CTM Debrie, полностью компьютеризированный, многофункциональный, для процессов влажной и сухой печати кинопленок 16 и 35 мм. Новый копир оборудован мультимедийной звуковой головкой, которая поддерживает все текущие форматы 35мм кинопленки: аналоговый, DolbySR, Dolby SRD, DTS, обеспечивающий копирование фонограмм в один проход. До приобретения этой аппаратуры перезапись и озвучивание отечественных фильмов в формате Dolby проходило за рубежом. 3) Цветоанализатор и телекинодатчик DIXI, позволяющий проводить цветокоррекцию фильмовых материалов на уровне мировых стандартов, полностью компьютеризованное оборудование с возможностью перевода киноизображения с 16 и 35мм негативных и позитивных кинопленок на видеоносители для последующего монтажа.

Также на презентации собравшиеся могли видеть современную кинокамеру Arriflex 16 SR 3 Advanced 5-75fps, предоставляющую, прежде всего, высокое качество изображения.

Вся вышеназванная аппаратура позволяет создавать технически качественные фильмы – с корректным цветом и звуком, отвечающим мировым киностандартам.

Заказ новой высокотехнической аппаратуры обошелся в немалую сумму, которую руководство киностудии намерено вернуть в ближайшие несколько лет.

На презентации выступал технический представитель компании «Кодак» (Россия) Алексей Бочков, а также главный технический специалист «Казахфильма» Юрий Синявский. Они рассказали собравшимся о технических характеристиках лабораторной аппаратуры, их преимуществах и удобстве.

Баубек НОГЕРБЕК.



«ДНЕВНОЙ ДОЗОР» НА ЭКРАНАХ США

Фильм «Дневной дозор» российского режиссера Тимура Бекмамбетова 1 июня выходит в американский прокат. Им будет заниматься компания Fox Searchlight. Пока не сообщается, в скольких кинотеатрах пойдет эта лента.

Напомним, «Дневной дозор» стал самым прибыльным российским фильмом, собрав \$33,6 млн. в прокате.

Предшественник этой картины – «Ночной дозор» – хорошо известен зрителям США. Он выдвигался на «Оскара» от России в 2004 году, а в 2006 году шел в американском прокате в течение четырех месяцев. Кассовые сборы составили \$1,5 млн. Дебютировала картина в трех кинотеатрах. Ей сразу удалось завоевать популярность, и прокат был расширен до 158 кинотеатров.

Имя режиссера Тимура Бекмамбетова также хорошо известно в Америке. Сейчас он начинает снимать на киностудии Universal картину «Разыскивается» (Wanted) с Морганом Фримэном, Анджелиной Джоли и Джеймсом МакЭвсом в главных ролях. В основу ленты положена одноименная книга-комикс писателя Марка Миллара. Об этой работе уже много говорят и пишут в Америке, а премьера запланирована на 28 марта 2008 года.

Джеймс МакЭвой, знакомый зрителям по ленте «Последний король Шотландии», высоко отозвался о Бекмамбетове в своем интервью газете The New York Times: «Его фильмы необычны и великолепны. Я считаю, в нем есть искра гениальности, и с нетерпением жду начала работы с ним». МакЭвой сыграет молодого человека, который становится наемным убийцей, чтобы разгадать загадку смерти своего отца.

По материалам сайта www.newsru.com



КЫРГЫЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ НЕ ОТМЕНЯЕТ ЛЮБВИ ДОЧЕРИ МИНИСТРА

В соседнем Кыргызстане уже утихают страсти и митинги. То, что хрупкий мир в этой маленькой стране может в любую минуту загореться от первой искры, пусть даже самой справедливой, вызывает озабоченность сочувствующих революции граждан планеты. Уже на площади Бишкека погиб один милиционер. Об этом и многом другом мне хотелось поговорить с кинокритиком Гульбарой Толомушовой, да и просто полюбопытствовать, как идут у нее дела во время весенней революции, которая нам известна как продолжение тюльпанной. Как бы ее ни называли, народное возмущение – это нестабильность. Но электронная переписка с членом Союза кинематографистов Кыргызстана успокоила: если кино снимается, то за Кыргызстан сильно волноваться не стоит. Итак, предлагаю э-мэйловое интервью с киноведом Г.Толомушовой:

– Гульбара, чем в дни революции занимаются кыргызские кинематографисты? Что снимают, что осмысливают, что думают делать? Надеются ли на дивиденды от революции, если в ней участвуют?

– Кыргызские кинематографисты заняты своим непосредственным делом. Например, Эрнест Абдыжапаров снял новый фильм «Боз салкын». И продюсерская компания «Ой-Арт» (Кыргызстан), выпустившая его, готовится к началу проката картины. «Боз салкын» выпущен совместно с казахской компанией Ald Capital Group.

Актан Арым Кубат находится в предподготовительном периоде своего нового фильма «Келин» (работа была проделана совместно с «Ой-Арт» и «Казахфильмом»).

Нурлан Абдыкадыров на «Кыргызфильме» заканчивает работу над своим первым фильмом «Паломники» (или – «Чтение Петрарки»).

Другой дебютант, Садык Шер-Нияз, также заканчивает работу над своим фильмом «Первый кадр» (студия «Айтыш-фильм»).

Бишкекская компания «Ой-Арт» сейчас в работе над филь-

мом «Семь новелл о революции».

Компания «Ой-Арт» скоро запускает новый фильм – «Адеп Ахлак» Марата Алыкулова.

Марат Сарулу сейчас снимает свой полнометражный фильм «Песнь южных морей», в котором участвует ряд иностранных партнеров – «Кино» (Казахстан), «Рохфильм» (Германия), «Норд-Экспресс» (Франция), «Кинопроба» (Россия).

Эрнест Абдыжапаров начинает работу над новым фильмом «Звезда любви».

Актан Арым Кубат сразу по завершении проекта «Келин» начнет снимать фильм «Свет».

Также Актан вместе с Эркином Рыспаевым снимает сериал «У любви свои небеса».

Кинематографисты уже давно освоили новые пути поиска финансирования своих проектов, они работают с международными фондами по поддержке кинопроизводства, то есть «бархатную революцию» в кино кыргызы уже совершили. Лидером является компания «Ой-Арт».

– Сколько фильмов снимается в республике в течение года?

– На сегодняшний день пять,

с учетом видеофильмов, ибо лидером внутреннего проката по итогам прошлого года стал народный фильм «Любовь дочери министра», собравший миллион сомов за первые десять дней проката в столичном кинотеатре «Россия» осенью прошлого года. Режиссер фильма Аташев снял продолжение с приставкой «2». И теперь, по многочисленным просьбам зрителей, собирается снимать «Любовь дочери министра-3».

– Какое кино желает видеть революционно настроенный народ?

– Исходя из успеха «Любви дочери министра», можно сделать простой вывод – кыргызы хотят видеть фильмы о борьбе сил добра и зла, в которых добро всегда побеждает, а также – с кыргызским рыцарем без страха и упрека, который запросто раскидывает бандитов и нравится женщинам.

– Гульбара, а оставшееся население?

– Не знаю, может быть – хорошее зрелищное зарубежное кино.

– А сами кинодеятели, о чем мечтают они больше всего?

– Разумеется, об авторских

фильмах, ибо только они олицетворяют кино как чистое искусство.

– На что сейчас нацелены киношники Кыргызстана?

– Инициативная команда – группа «10+» начинает подготовку Международного кинофестиваля авторского кино «10+».

– Было ли приглашение из Алматы от Венеры Нигматулиной, организатора алматинского проекта «Шакен Жулдыздары»? Если да, то что везете?

– Пока нет, тишина.

– На какие фестивали готовится кыргызско кино?

– На самые престижные, «Боз салкын» участвует на фестивале в Канне.

«Райские птицы» уже были показаны в Белграде, Висбадене, получили приглашение для показа в Словакию. Напомню, что это совместная кыргызско-казахстанская картина.

– В чем, по-вашему, миссия кинодеятеля в эпоху людских бурь, неуравновешенного состояния общества?

– Мы продолжаем свою работу и стараемся не отменять запланированные культурные акции. Например, нашу информацию о Дне памяти режиссера Бекжана



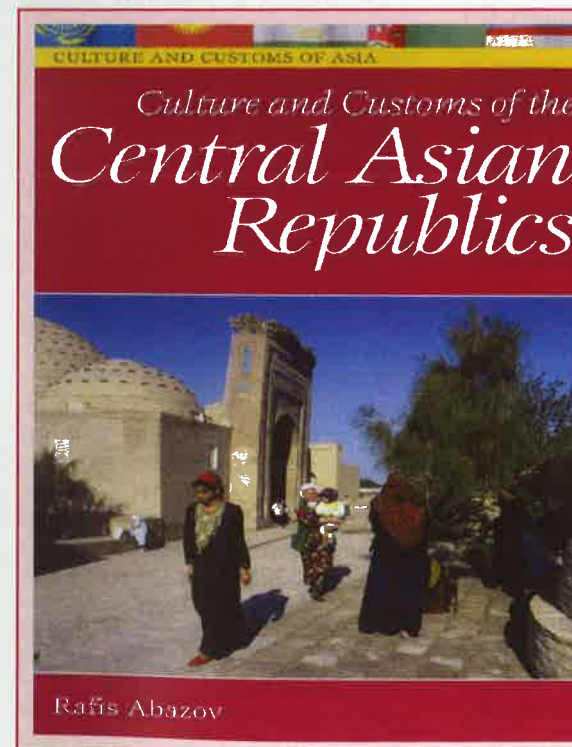
Кадр из фильма «Райские птицы»

Айткулуева информ-агентство «Кабар» поставило как главную в один из дней на прошлой неделе, и она, по-моему, немного разрядила атмосферу революционного брожения. 23 апреля состоялась презентация доброго, мудрого фильма «Боз салкын», и мы верим, что он окажет свое мягкое воздействие на волнения кыргызов по поводу справедливого устройства

общества и руководства страны.

От себя я еще хочу добавить, что мы, кыргызские кинематографисты, чувствуем большую поддержку со стороны соседнего Казахстана и желаем нашему соседу всяческого благополучия, процветания и мира.

Беседу вела
Гульнур ОРАЗЫМБЕТОВА.



КИНО КАЗАХСТАНА В США

В США вышла в свет книга преподавателя Колумбийского университета (Нью-Йорк) Рафиса Абазова, посвященная культуре центрально-азиатских республик. Этот труд стал итогом поездок автора по центрально-азиатскому региону. В прошлом году он побывал в Казахстане, Кыргызстане, Туркменистане, Таджикистане и Узбекистане. Помимо прочего, книга включает раздел, посвященный масс-медиа и кинематографу Казахстана. На страницах 62-63 нашего журнала вы можете прочитать отрывок из исследования Рафиса Абазова на английском языке, любезно предоставленный «Киноману» самим автором. Приятно, что наше издание стало одним из источников информации для проведения исследования американского специалиста на тему «чем живет современный казахстанский кинематограф».

Рафис Абазов отметил также большой интерес американских студентов к демонстрировавшейся им классической ленте казахского кино «Кыз Жибек». В планах автора книги, связанных с Казахстаном – проведение презентации журнала «Киноман» в Колумбийском университете.



Памяти Камала СМАИЛОВА



Камал Смаилов родился в 1932 году в селе Сарлык Улытауского района Карагандинской области в семье учителя. Его отец Сейтжан стал жертвой политических репрессий 1937 года. Он, как и многие другие интеллигенты того времени, был ложно обвинен в антисоветской деятельности и вскоре погиб. В воспитании Камал-ага как гражданина огромную роль сыграла его мама. Еще со школьных лет, с младших классов Камал Смаилов писал статьи в школьные стенгазеты, начал публиковаться в республиканской газете «Пионер». В годы войны, будучи школьником начальных классов, Камал Смаилов писал письма на фронт своему родственнику, писателю-публицисту, поэту Баубеку Булқышеву. По окончании средней школы Камал Смаилов поступил на факультет журналистики Казахского государственного университета и окончил его в 1954 году. После работал собкором Карагандинской и Акмолинской областей, заведующим отделом республиканской молодежной газеты «Лениншіл жас» (1954–60) (ныне «Жас Алаш»). С 1960 по 1962 годы был главным редактором журнала «Білім және Еңбек». С 1962 по 1964 годы Камал Смаилов – председатель ЦК ЛКСМ Казахстана, затем – первый заместитель председателя Госкино КазССР (1964–1971), директор киностудии «Казахфильм» (1965–1971). Заместитель, первый заместитель, заведующий отделом пропаганды и агитации ЦК Компартии Казахстана (1971–1973), председатель Государственного комитета КазССР по кинематографии (1973–1977), заведующий отделом культуры Управления делами Совета Министров КазССР (1977–1980), заместитель председателя, председатель Государственного комитета КазССР по телевидению и радиовещанию (1980–1983), заведующий отделом культуры ЦК Компартии Казахстана (1986–1988), главный редактор журнала «Парасат» (1988–1989), главный редактор журнала «Ақиқат» (1989–1994), народный депутат от Союза журналистов (1991–1993), депутат Верховного Совета Казахстана десятого и одиннадцатого созывов. С 1990 по 2001 год – председатель правления Союза журналистов Казахстана. С 1993 года – член международного «Пен клуба». С 2001 года – академик Академии журналистики Казахстана. Занимал также должность председателя комитета Верховного Совета РК по национальной политике, развитию культуры и языка. Почетный гражданин Улытауского района Карагандинской области, награжден двумя орденами «Знак Почета», рядом медалей. Скончался на 72 году жизни 25 июня 2003 года в Алматы.

24 апреля в учебном театре Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова состоялся вечер памяти, посвященный 75-летию со дня рождения видного общественно-государственного деятеля, заслуженного деятеля Казахстана, журналиста, академика Академии журналистики Казахстана, писателя-публициста, киноведа и организатора кинопроизводства Камала Сейтжановича Смаилова.

Вечер был организован администрацией КазНАИ им. Т. Жургенова и лично вдовой Камала Сейтжановича Надлей Нажметдиновны Шмановой. Ведущим вечера был ректор Академии искусств, профессор Тлеугали Кышқашбаев. Почтить память Камала Смаилова пришли его друзья, родственники, коллеги и ученики, многие отечественные общественные деятели, журналисты, писатели и кинематографисты.

На вечере состоялся премьерный показ документального фильма о Камале Смаилове «Ұлытаудың ұлағатты ұлы» («Великий сын великих гор Улытау») (производство АО «Казахфильм» им. Ш. Айманова) в постановке известного режиссера-документалиста Орала Жунус Ата, по сценарию киноведа, профессора Бауыржана Ногербек. Публика тепло восприняла фильм. Основную идею фильма можно выразить словами классика немецкой литературы Гете: «Если хочешь понять поэта, побывай на его родине». Камал Смаилов родился у подножья горы Улытау, в прошлом и настоящем – территориально-центра казахского государства. На этой благодатной земле еще с древних времен происходило множество исторических событий, отразившихся на судьбе нации. На горе Улытау объединил на войну против джунгар все три жуза великий хан Абылай. В этой земле покоится Жошы хан, старший сын Чингисхана. Сам же Камал-ага является правнуком Бабыр бия, одного из авторитетнейших биев. Бабыр би жил в первой половине XIX века, когда традиционная ханская власть была уже упразднена и не была еще установлена альтернатива в управлении народом. И тогда Бабыр би, в защиту интересов народа, добился признания официального управления биев.

Фильм состоит большей частью из светлых воспоминаний друзей, родственников и коллег Камал-ага. Камал-ага был всесторонним человеком, страстно увлекался научно-популярной публицистикой, его безумно интересовало будущее. Одна из его книг называется «Путешествие в XXI век». Поразительно, но Камал Смаилов еще в 70-е годы говорил, что Казахстан в начале XXI века практически полностью компьютеризуется. Как видим, его слова оказались пророческими. Вот каким Камала Смаилова в фильме «Великий сын великих гор Улытау» вспоминают друзья, коллеги и ученики...

Олжас Сулейменов, поэт, общественный деятель: «Камал Смаилов принимал участие практически в создании нового казахского кино. Я не знаю ни одного человека, автора произведений, который был бы когда-то обижен на него, как на администратора. Это очень важное качество... Светлые времена такие были, радостные, легкие. Очень острые споры происходили у нас в художественном совете. Доходило чуть ли не до драк, когда мы с Шакемом схватывались, с Султаном. Мы расходились по своим кабинетам после худсовета. А вечером Камал вызывал нас, усаживал в директорскую машину и мы ехали на речку Алматинку в сторону гор. Он расстилал там дастарханчик, доставал бутылочку коньяка на берегу реки. И мы мирились...».

Аким Тарази, писатель-драматург: «Камал обладал огромной нравственностью, человечностью. Такого смелого, такого отважного руководителя, как Камал, в кино не было. Он был чист сердцем и поэтому ничего не боялся. Вообще он был очень предан своему ремеслу».

Нуртлеу Имангалиев, президент Национальной телекомпании «Қазақстан»: «Голова Камал-ага была сродни компьютеру. Он держал в ней все цифры любой отрасли экономики, сначала советской, а позже нашего суверенного Казахстана. Как личность, он один являлся теле-радио университетом».

Шерхан Муртаза, писатель, общественный деятель: «Он был всесторонне развитым человеком, имел энциклопедические знания, не только в журналистике, но и во всех областях жизнедеятельности».

Гадильбек Шалахметов, общественный деятель, депутат: «Душой, лидером и организатором казахского телевидения был Камал Смаилов. Мы часто вспоминаем Каныша Имантаевича Сатпаева. Я думаю, что Камал-ага был тоже такого рода человек – редкого ума и знаний. Я бы его даже назвал геологом человеческой души».

Казахская Национальная ака-

демия искусств им. Т. Жургенова занимает особое место в биографии Камала Смаилова. В стенах Академии искусств Камал-ага поработал более десяти лет, и волею судьбы она стала его последним местом работы. Камал Сейтжанович вошел в число первых кинопедагогов, с 1993 года был преподавателем, заведующим кафедрой «Телевидение», руководителем мастерской «Автор-телекомментатор», профессором КазНАИ им. Т. Жургенова, вел курс лекций по истории казахского кино. Неоценим вклад Камала Сейтжановича в развитие казахского кино, телевидения, публицистики. Благодаря всесторонней поддержке Камала Смаилова вышли в свет фильмы-шедевры казахского кино «Кыз Жибек» С. Ходжилова, «Земля отцов» и «Конец атамана» Шакена Айманова, «Тревожное утро» А. Карсакпаева и другие. Камал Смаилов – автор идеи создания полюбившихся зрителям и популярных поныне таких телепроектов, как «Тамаша», «Қымызхана», «Айтис» и других. Он внес также значительный вклад в развитие документального телефильма. По его инициативе был снят 40-серийный документальный телефильм «Казахстан в Великой Отечественной войне», посвященный 40-летию Победы (1985). В этом телесериале впервые по достоинству оценен вклад казахстанцев в Победу, начиная от панфиловской дивизии и заканчивая взятием Берлина. Камал Смаилов стоял у истоков рождения казахской анимации и известного международного музыкального конкурса «Азия дауысы». Камал-ага – талантливый педагог. На сегодня многие из его учеников успешно и плодотворно работают в республиканских СМИ. Камал Смаилов – автор более 350 статей и 15 книг, посвященных проблемам не только культуры, искусства, но и социально-экономическим и политическим.

Баубек НОГЕРБЕК.



«Для меня музыка бывает или хорошая, или плохая...»

Интервью
с композитором
Куатом
Шильдебаевым

Куат Шильдебаев родился в 1957 году в селе Каракемир Алматинской области. В 1981 году окончил Казахскую государственную консерваторию им. Курмангазы по классу «композиция» профессора Г. А. Жубановой. Автор симфонических, камерных жанров, ряда эстрадных песен, балетов, хоровых произведений, кюев. Написал музыку к ряду спектаклей, а также анимационных, телевизионных, документальных и игровых фильмов.

- Хотелось бы узнать, как вы попали в кино?

- После окончания в 1981 году консерватории служил в армии. Вернулся в консерваторию преподавать. Параллельно писал музыку. Как-то в доме творчества «Тау Тургень» познакомился с режиссером Ардаком Амиркуловым. Прослушав мою музыку, он пригласил меня работать над двухсерийным историческим кинополотном «Гибель Отрара». Это была очень ответственная и сложная работа, потому что до того я не работал в большом кино. Опыт был скромный, я писал музыку только для небольших телевизионных фильмов и спектаклей. А если вспомнить самый первый случай сотрудничества с кино, это было, когда я, будучи еще студентом, написал музыку для фильма «Диагноз» режиссера Аскара Бапишева. Но потом, почему-то, этот фильм размагнитили. Он вышел на экран, показали пару раз - и все. Потом была задумка написать оперу «Легенда о Магурте», видеобалет, но он не прошел по бюджету. К спектаклям писал музыку еще в 80-х годах. А на «Гибели Отрара» предстояла большая работа. Благодаря этому фильму я получил огромный опыт. К тому времени параллельно сочинял и для эстрады. Мои песни исполнялись Розой Рымбаевой, Нагимой Ескалиевой, Айгуль Бабаевой, группой «Дос Мукасан». Можно сказать, я сотрудничал со всеми музыкантами из той гвардии. Поэтому был как-то на слуху, раскручен, что ли... И это, в свою очередь, послужило толчком для дальнейшей работы в кино. Меня стали приглашать.

- Что для вас вообще музыка в кино? Что больше она привносит в фильм - авторское отношение к изображаемому или же обобщенную метафору, позволяющую музыке стать критерием в понимании общей концепции кинопроизведения?

- Тут много аспектов. Сама по себе работа для меня - движение. Потому что, если бы не было фильмов, я бы естественно реализовал себя в симфоническом жанре, где я тоже пишу. Но, поскольку все эти фильмы идут поочередно, у меня нет времени на какие-то раздумья. Я делаю свою работу и стараюсь делать ее профессионально. Музыка привносит многое в фильм, в том числе и перечисленное тобою выше. Музыка для фильма - это специфический жанр, он требует знания законов кинематографической драматургии. Как возникает тема, развивается... Я прошел эту школу благодаря первым фильмам, и сейчас не испытываю каких-то особых трудностей в этом отношении. Многое зависит от задач, которые ставит перед тобой режиссер. Композитор не

может диктовать режиссеру свою музыку. У каждого режиссера свое отношение к музыке. Бывает иногда, даже когда есть сопротивление внутреннее, тем не менее, режиссер прав. Режиссеру нужно угодить: музыка ему должна понравиться, это - главная моя задача. Естественно, я предлагаю разные темы. Но, все-таки, конечную точку ставит он, хочешь ты этого или нет. У меня, как правило, не бывает большого антагонизма. Я не конфликтую с режиссерами, всегда пытаюсь найти золотую середину.

- Есть ли, на ваш взгляд, в Казахстане школа кинокомпозиторов?

- Честно говоря, затрудняюсь ответить на этот вопрос. Не знаю насчет школы, но традиции, безусловно, есть. До меня в кино работали Алмас Серкебаев, Тлес Кажғалиев, Эдуард Богушевский. Я как бы продолжатель их традиций. К сожалению, Алмас Серкебаев сейчас в Америке, Богушевский - тоже. Из старшего поколения композиторов можно выделить Александра Зацепина, внесшего большой вклад в развитие традиций. Он, кстати, окончил нашу консерваторию, класс Е. Брусиловского в 1956 году (интервью с А.Зацепиным смотрите в «Кинемане» №19. - Прим. ред.). Я со школьных лет смотрел его комедии, вырос на них - «Наш милый доктор», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука»...

- Как вы работаете над музыкой? Как рождается музыка к фильму - при чтении сценария, во время съемок фильма, при монтаже или после просмотра смонтированного фильма?

- Как правило, вначале я читаю сценарий и уже готовлю себя внутренне. В этот период я раздумываю над материалом. Постепенно начинают возникать какие-то очертания. Но я жду момента просмотра отснятых дублей, потому что они визуально показывают то, что было у меня в представлении. Это для меня очень важно. Одно дело, когда ты не видишь видеоряда, а как-то внутренне готовишься, представляешь, и совсем другое -

КОМПОЗИТОР В ИГРОВЫХ ФИЛЬМАХ:

- «Гибель Отрара», реж. А. Амиркулов (1991)
- «Полет стрелы», реж. Е. Болысбаев (1991)
- «Забудь обо мне («Абульхаирхан»), реж. В. Пусурманов (1993)
- «Сон во сне» реж. С. Апрымов (1993)
- «Стрейнджер», реж. Т. Сулейменов (1993)
- «Аллажар», реж. К. Абенов (1993-95)
- «Абай», реж. А. Амиркулов (1995)
- «Семья охотника», реж. Ш. Мусина (1995)
- «Остров Возрождения», реж. Р. Абдраш (2004)
- «Тебе нужен щенок?», реж. К. Касымбеков (2004)
- «Святой грех», реж. Б. Шарип (2006)
- «Записки путевого обходчика», реж. Ж. Жетируов (2006)
- «Улжан» (совместно с Б. Кулэ), реж. Ф. Шлендорфф (2007)

когда отснятые и смонтированные дубли перед тобой. И тут возникают новые идеи, проявляется окончательный рисунок саундтрека. А иногда я пишу, посмотрев уже смонтированный, только без музыки, вариант фильма. И мне становится еще яснее, что, где и как, какие темы я должен написать, какие образы создать...

- То есть, как я понимаю, при чтении сценария у вас возникает идея в некоем зачаточном состоянии, во время съемок развивается, а доходит до завершения к тому моменту, когда фильм уже смонтирован?

Примерно так. Когда я смотрю кадры будущего фильма, мне не обязательно знать точный хронометраж. Это все - дело техники. Главное - родить тему и развить ее до конца, не думая о каких-то побочных темах. Иногда бывает, что я ставлю режиссеру какую-нибудь свою заготовку из архива, и она попадает в точку. Потом я развиваю эти архивные заготовки, дорабатываю их, делаю варианты. Так рождается музыка к фильму...

- А как вы относитесь к использованию неоригинальной музыки к фильму, компиляциям? Ваше отношение к этому как зрителя и композитора-профессионала?

Если она уместна, оправдана, почему бы и нет? Но, опять-таки: это зависит от режиссера...

- В последнее время музыкальный фольклор и этническая музыка становятся все более популярными. Например, во французских фильмах - инструментальный и вокальный шансон, в американских - джаз, кантри, в фильмах стран Африки - традиционная африканская музыка. В казахском кино музыку, наиболее ярко выраженную этнически, писал Нургиса Тлендиев. А сейчас даже трудно назвать фильмы, в которых использована оригинальная этническая музыка. С чем, по-вашему, это связано?

Это вопрос, скорее всего, к режиссерам. Время диктует новые веяния. Не могу сказать, что композиторы не пишут этномузыку. Слава Богу, пишут. Но наши режиссеры почему-то стараются избегать использования этномузыки в фильме, им сейчас это не очень нравится. Они считают, что это - как бы иллюстрация или еще что-то. Однако я считаю это напрасным. Смотрел фильм индийского режиссера Рея, и меня потрясло его отношение к музыке. Он бережно использует традиционную индийскую музыку, в частности, шанкара... О Нургисе Тлендиеве скажу, что его музыка, например, песня на слова Мукагали Макатаева «Сарыжайлау», звучащая в фильме «Меня зовут Кожа» или тот же кюй «Акку», главная тема в первом казахском мультфильме «Почему у ласточки хвост рожками?», не была специально написана для этих фильмов. Но эти темы использовали в фильмах, потому как они были абсолютно хитовые, а сейчас входят в золотой фонд национальной музыки. Конечно,

Тлендиев писал потом и оригинальную музыку для фильмов, но все же лучшие его произведения не были созданы специально для кинопроизведений.

- А какая ваша самая любимая музыка из кинофильмов?

Много ее. Даже не могу так вот сразу ответить... Мне нравится Эннио Морриконе в «Однажды в Америке», люблю фильм «Золотой теленок», «Выстрел на перевале Караш»...

- Как вы думаете, нужна ли для нашей системы образования специальность «кинокомпозитор»? Например, в Академии искусств, на факультете «кино и ТВ» или в Консерватории на композиторском факультете?

Да, это было бы интересно. Сейчас я сам преподаю в музыкальной школе имени Куляш Байсейитовой, читаю лекции по композиции для студентов Академии искусств. Музыка в кино - специфический жанр. Для обучения кинокомпозиторов необходимо набрать на курс образованных ребят, окончивших музыкальные школы или даже колледжи. Чтобы стать кинокомпозитором, нужно знать все музыкальные каноны, современные компьютерные технологии, студенты должны пройти полный курс. Потом уже смело применять свои силы в творчестве, кино...

- А может ли талантливый самоучка без какого бы то ни было музыкального образования, то есть не зная профессиональных музыкальных основ - тех же нот - написать хорошую музыку? К примеру, саундтрек, опираясь на интуицию и слух, используя только сэмплы на компьютере?

Да, безусловно, есть талантливые люди, я согласен. Они пишут хорошую, оригинальную музыку. Но иногда они чувствуют себя необразованными из-за того, что не знают нотной грамоты. Все равно это надо знать. Самоучка как бы «не испорчен» академической музыкой, он вдруг взял и начал писать оригинальную музыку. В таком плане это интересно, но это можно раз, два, но потом ему все равно скажут: «Вышлите партитуру, пожалуйста!». И он вынужден будет обратиться к композиторам, которые оркеструют. Самоучка может работать с сэмплами, но ведь не сможет же он объяснить «на пальцах» музыканту сыграть то, что ему нужно. Поэтому я считаю, что музыкальное образование необходимо. Нужно знать историю музыки, дабы не было пробелов, - это фундамент.

- Все мы помним яркие музыкальные фильмы «Наш милый доктор», «Ангел в тибетейке», «До свидания, Медео!»... А в последние годы у нас практически полностью исчезли музыкальные фильмы. Что вы думаете по этому поводу? Может, у нас нет уже таких творческих сил?

Это - печальный факт. Я тоже задумывался над ним. Не скажу, что наши творческие силы иссякли. Почему-то режиссеров сейчас не инте-

ресуют музыкальные фильмы. Многие хотят делать авторское кино, фестивальное. Конечно, мне бы хотелось поработать над хорошим музыкальным фильмом, доброй комедией с песнями, чем-то вроде «Бриллиантовой руки». Но мне кажется, рано или поздно этот жанр должен у нас возродиться...

- На что вы больше ориентируетесь в написании музыки к фильму - на сюжет, героя или общую идею? Например, в фильме «Записки путевого обходчика» музыка, как мне показалось, тесно переплетается с внутренними переживаниями главного героя - слепого старика. А в фильме «Святой грех», по-моему, музыка менее конкретизирована...

Знаешь, тут вот какой случай был. Режиссер Болат Шарипов пришел ко мне в тот момент, когда фильм уже был отснят и заказана смена на звук. Представь себе, смена заказана! И он мне говорит, что нужна музыка через три дня. У него больше не было альтернативы: тот композитор, который должен был писать музыку, отказался; другой, кажется, заболел. Впервые я всего за три дня написал музыку. Причем - для живого состава. Я сразу сказал: чтобы написать музыку, понадобится малый состав, камерный. Чтобы это не электронная музыка была. За трехдневный срок это практически невозможно. Ты должен сочинить, обработать музыку, должен собрать музыкантов, репетировать с ними, потом идет запись... Это был такой цейтнот! Поэтому, в принципе, я сделал музыку из невозможного. Но фильм состоялся, я доволен своей работой.

- А с чем вам удобнее работать - с электронной или инструментальной музыкой? Что для вас лучше - сэмплы или живые звуки?

Я использую весь арсенал. Вообще, я не разделяю музыку на категории. Для меня музыка бывает или хорошая, или плохая. Будь она электронной, инструментальной ли. Совершенно неважно, как она сделана.

- Вы являетесь автором музыки к нескольким казахоязычным песням Батырхана Шукенова. На эти песни, например, «Отан ана», «Сағым дүние», сняты клипы. И получается как бы обратная ситуация. Обычно вы пишете музыку для фильмов, а тут снимают клип на вашу музыку. Довольны ли вы тем, что клипами, снимают на вашу музыку?

Сделаю небольшое отступление. К сожалению, композиторов часто судят по песням, ведь это - популярный и доступный жанр. Я много проработал. Когда-то подражал лучшим традициям американских аранжировщиков... И пришел к выводу, что, в поисках своего творческого лица стал все же писать мелос казахский. Что греха таить, сейчас многие песни, ротируемые по радио и ТВ, по музыке совершенно нейтральные, казахские они только, по тексту. Получается дисгармония ударения не там ставят, и от этого страдает вся песня. Но я прошел этот этап. Когда

мелос сам по себе казахский, тогда текст спокойно ложится. Пишешь музыку, приглашаешь поэта, он сочиняет текст, и тут все в гармонии, все ударения на месте. Я, как и Нургиса Тлендиев, Шамши Калдаяков, опираюсь на мелос. Очень серьезно отношусь к этому. «Отан ана», «Сағым дүние» были написаны давно, а реализовались лишь спустя годы, они этим мне дороги. Сейчас я мало пишу песен. А когда снимается клип, мы вместе с режиссером обсуждаем все, до мельчайших подробностей. Продумываем все детали. Тот же кастинг вместе проводим. Клип - это как маленький фильм, в такой сжатой форме. В целом я доволен клипами

- Интересно, а каково ваше отношение к фильмам абсолютным без музыкального сопровождения. Например, к картинам Л. Бунюэля, Д. Омирбаева?

В «Конечной остановке» Апрымова, например, нет никакой музыки. Она и не нужна, там и так все здорово. А к фильмам Дарежана (я видел «Кайрат» и «Кардиограмму»), думаю, нужна некая музыка, но не тематическая, а просто фоновая, атмосферная. Мне было бы интересно попробовать написать музыку к его фильмам. Мы как-то привыкли мыслить стандартно, что есть тема, побочная тема. А ведь музыка безгранична... Я снимался недавно в качестве актера в новой картине Дарежана Омирбаева «Шуга». Предложил ему написать музыку к фильму, хотя знаю, что он ее почти не использует. Дарежан вроде бы хотел, и в то же время сомневался. Потом его время поджало и он отказался. А так - мне было бы интересно поработать с ним.

- Вы знаете немецкого режиссера Тома Тыквера? Он снял фильмы «Принцесса и воин», «Беги Лола, беги!», последняя его работа - «Парфюмер». Дело в том, что Тыквер сам пишет музыку к своим фильмам. Не хотелось бы вам сделать что-то подобное?

Эмир Кустурица тоже пишет музыку к своим фильмам, это же здорово. Если бы я умел снимать фильмы, я бы с удовольствием все делал сам. Сейчас у меня есть одна такая идея. Я написал балет, премьера состоится 16 июня в ГАТОБ им. Абая, дай Бог. Так вот, я хотел бы снять этот балет как кино: не только жесты, взгляды, а всю пластику с разных точек, несколькими камерами. Потом прописать музыку в формате DOLBY 5.1 и показывать в кинотеатре. Музыка и балет... Музыка готова, балет тоже почти готов, осталось только найти людей, чтобы снять все это. Получился бы фильм-балет на языке пластики и музыки. Тебя окутывают объемное изображение, объемный звук... Если бы кто-нибудь из наших режиссеров взялся бы за эту идею, было бы супер...

- Спасибо большое за интервью. И творческих свершений вам!

Беседовал Баубек НОГЕРБЕК, киновед.
Фото автора.



Славянский стиль

28 апреля силами сотрудников Казахской государственной филармонии имени Жамбыла был проведен творческий вечер популярного российского кино- и театрального актера, режиссера, исполнителя авторских песен и, как выяснилось на вечере, еще и продюсера Андрея Соколова.

Handwritten signature and notes: "Игорь Кирков"

Широкой публике Андрей стал известен по фильму «Маленькая Вера», где исполнил роль жениха, а позже и мужа Веры – Сергея. Отметим, что рассказывал актер о фильме не особенно охотно. Что здесь удивительного? Послужной список Соколова насчитывает множество ролей, и в тысячный раз вспоминать о том, что было двадцать с лишним лет назад, видимо, надоело. Но все же, дабы удовлетворить интерес публики (очень интеллигентной, трепетной, благодарной), Андрей Соколов немножко рассказал о съемках «Маленькой Веры» в провинциальном причерноморском городке Жданове. Как это было... скучно, и никто не думал - не гадал, что фильм станет знаковым явлением кинематографа периода перестройки и гласности. Да и стал-то он им случайно... Придирки со стороны цензуры были, но отнюдь не из-за известной откровенной сцены. Кураторов фильма покорило, когда Вера на вопрос Сергея, к чему она стремится, сардонически отвечает: «Цель у нас одна – коммунизм!»

Что касается Натальи Негоды, исполнившей роль Веры - она снялась в эпизодических ролях еще нескольких отечественных фильмов, затем уехала в США. Долгое время жила там, сейчас изредка бывает в Москве, кажется, работает над воплощением какого-то творческого проекта.

На этом тема «Маленькой Веры» Андреем Соколовым была закрыта.

Оснащение филармонии позволяло показывать фрагменты фильмов, где играл Соколов. Затем – его дипломную режиссерскую работу на Высших курсах режиссеров и сценаристов, короткометражку «Просто Сидоров». Об опыте над собой человека, решившего достичь пограничных состояний психики путем потребления громадного количества алкоголя.

Высшие режиссерские курсы – уже четвертое высшее образование Андрея Соколова. Пятое – Академия нетрадиционной медицины, оконченная им со степенью бакалавра белой магии. Ну, а сперва был Московский авиационно-инженерный институт, где чертовски обаятельный парень с гитарой не мог не вызывать постоянной реплики окружающих: «Андрюха, да тебе в артисты надо!» Как следствие – «Щука». Параллельно – вечернее отделение Иняза. Кажется, ему есть дело до всего.

Он был даже... слесарем. Почему бы и нет? Причем - на БАМе. И то время очень любит. За знакомства, настоящую дружбу. Заработал тогда себе слесарными делами на «Волгу». Сейчас ему больше кажется, что отношения между людьми – зыбучее болото. И, слава Богу, есть еще спасительные островки, куда можно поставить ногу. А на БАМе было не так: твердая почва.

Вообще на вечере было очень заметно отсутствие позы, эдакого «актерствования», красования перед публикой нашего героя. Скорее, наоборот. Все очень скромно. Либо – актер виртуозно сыграл «своего в доску» скромнягу... На разговоры о личной жизни, как ни бились зрительницы, «расколоть» его не смогли. Вопрос: «Почему за

двадцать лет работы в Театре имени Ленинского комсомола у вас всего четыре роли?» - не вызвал сенсационных признаний об интригах или разочарований. «Входишь в театр – оставь самолюбие!» - ответил Андрей Соколов известным афоризмом. Тут же вспомнил, как на волне всесоюзной любви после «Маленькой Веры» пришел устраиваться в Театр на Таганке. Там ему сказали: «Ну, давай... Годик-другой посмотрим на тебя, на что способен, там, может, и роль получишь...» А он, Андрей Соколов, «звезда», разве мог такое стерпеть! Гордо повернулся и ушел в Ленком... Сейчас вспоминает об этом с большой самоиронией.

Сотрудничает с прохановским Театром Луны. Играл там в спектаклях «Диагноз: Эдит Пиаф» и «Таис сияющая». Из зала попросили произнести монолог Александра Македонского из «Таис». Развел руками, улыбнулся: «Нет... не помню!»

В 1999 году организовал театр «Монолог XXI века». Поставил спектакль «Койка» с Сергеем Безруковым (еще «добригадного» периода) в главной роли.

Сейчас Андрея Соколова часто приглашают сниматься в сериалах. На роли, где нужна безусловная мужская харизма и славянский драйв. Впрочем, откровенно славянскую фактуру актера интересно использовали в сериале «Последний бронепоезд», где Андрей играет фашиста – «оборотня», циничного и крайне жестокого. В совершенстве владеющего русским языком и безоговорочно принимаемого нашими наивными солдатами за своего. В фильме - множество потасовок. Еще бы: образ главного противника

Сцена из спектакля «Таис сияющая»



героя Соколова воплотил Андрей Панин. К слову, Андрей Соколов – таэквондист, серьезный спортсмен.

И на вечере большее удовольствие ему доставляли не воспоминания о тонких психологических моментах сыгранных им ролей (это «кухня» внутренняя, невербальная), а о том, как, например, пришлось заменять каскадера, и дело было опасным, и с первого дубля не сняли, не сняли и со второго... И как он стоял на узеньком карнизе второго этажа высокого, дореволюционной еще постройки, здания. И – мгновенно облился потом, осознав, что спасительная форточка, которая должна быть отворена на случай форс-мажора (а он-то и наступил!) закрыта.

И ради чего все это? Что, каскадеров не нашлось подстраховать Андрея Соколова? Нет, оказывается, каскадеры были, но их срочно вызвали подкалывать... во Владивосток. И они по-дружески попросили: «Андрей, ты же сам сможешь? Только не говори никому в съемочной группе, ладно?» И Андрей дубль за дублем, без особой страховки спускался по веревке с третьего этажа в глубокий колодец двора, все успокаивая негодующего режиссера: «Каскадеры сейчас будут. Звонили, говорят – пробки!» А режиссеру некогда раздумывать – ему надо успеть отснять эпизод в

«режиме»...

Андрею Соколову больше нравится говорить не о работе. «Работа – это 80% жизни. Но есть еще 20%, которые надо прожить хорошо». И он ездит на рыбалку и охоту с друзьями (закадычные друзья – отнюдь не из актерского мира). Радует его, что видит вокруг. Пишет сценарии, стихи, сочиняет-исполняет песни...

Много песен прозвучало и на вечере, где гость не расставался с гитарой. Пел Андрей Соколов и с экрана, когда показывал нам фрагмент фильма... Есть подозрения, что этим фрагментом он ненавязчиво ответил и на вопрос о личной жизни: уж слишком не по-киношному ярко светились глаза, его молодой спутницы. Хотя, быть может, и она – хорошая актриса...

После встречи осталось интересное впечатление. По сути, мы видели человека, который мог бы стать хорошим военным. Или спасателем. Или капитаном дальнего плавания. Хочется придумывать для Андрея Соколова такие вот суровые романтические профессии. И везде он был бы на месте. А он вот: актер, режиссер, исполнитель авторских песен, писатель и продюсер. И тоже на месте.

Ирина КОСТЕВИЧ.

Письма фанатов Андрея Соколова (Взято с персонального сайта актера)

«Его роли в кино интересны, просты и многогранны. Не знаю, как у Андрея на личном плане, но глаза у него человека, который еще не нашел чего-то в жизни, всегда грустные, даже когда улыбается».

«...все-таки нашла время посмотреть сериал с твоим участием («Адвокат»). Даже если небо упадет на землю – я его не пропущу! Смотрела и думала: ну как бы мне найти такого адвоката??? Вальяжный, уверенный в себе, самодостаточный – в этом ты весь, не так ли? А иногда игривый, как морской лев – потрясающе! Ты всякий раз разный, но всегда – неизменно прежний».

«Твои глаза – как льдинки, тающие в кофе...»

«Андрей, вы, наверное, пошутили, когда в одном из интервью сказали, что ваш любимый парфюм – Safari от Ralph Lauren? Если бы вам было 60 лет... А так, знаете, от вас пахнуть просто не может. Простите!»

«Невозможно предать те чувства, которые появляются при виде Андрея... даже просто при взгляде на его фотографию. Взгляд настоящего МУЖЧИНЫ, о котором мечтает треть женского населения. Просто как в кино: увидеть и умереть!»

«Спасибо за ваших героев – умных, добрых, порядочных. Я вам верю».

«Андрей – замечательный актер, можно любоваться его игрой практически бесконечно! Хотелось бы наконец-то за него порадоваться: Андрей все-таки встретил ту, которую искал... вместе они смотрят шикарно, невзирая на разницу в возрасте. Но, как говорится, любви все возрасты покорны...»

«Впервые высказываю свое мнение об актере. Прочитала статьи, которые лежат на сайте, захотелось написать. На мой взгляд, он счастливый человек, занимается тем, что ему по-настоящему интересно, и при этом все успевает (в профессии и в собственном пространстве).

Но, с другой стороны, возможно, из-за такой насыщенной разнообразной жизни нечасто он появляется в кино и театре, хотя уж точно поступает так, как считает нужным. Я, к сожалению, не видела «Койку» (это в планах).

В Ленкоме у него небольшие роли, акцент на других актерах. Этого совсем недостаточно, чтобы он мог раскрыться. Хочется посмотреть другие работы, но их не так много.

Он удивительный, разноплановый, интересный человек. Но в кино это никак не наблюдается, может, потому, что он по натуре – очень закрытый. Возможно, так и бывает: в жизни человек – один, в профессии – другой.

Его работы в кино – это чаще всего второй план. Нет яркой актерской работы, ярких героев. Просто есть некое проживание на экране. Почему? Так сложились обстоятельства. Его ли это личный выбор, или нет потребности у режиссеров в героях, которых он мог бы сыграть? С

другой стороны, если Андрей Соколов – режиссер, может, стоит снять что-нибудь в главной роли с собой – любимым? Что-то такое, что действительно хотелось бы сыграть. Наверняка, как у каждого актера, у Андрея Соколова есть такой персонаж, такой характер.

«Адвокат», пожалуй, получился хорошо, возможно, по причине того, что образы актера и героя совпадают.

Мне кажется, было бы очень интересно посмотреть этого актера в какой-нибудь роли, абсолютно полярной его характеру и сложившемуся имиджу.

Увидела его в спектакле «Таисия» – необычно, неоднозначно, непохоже ни на что из того, что он играл в кино. Но не хватает эмоций и страсти, какой-то внутренней энергетики. Я думаю, именно по причине того, что Андрей слишком закрыт (как будто всегда внутри есть какой-то барьер, не позволяющий полностью погрузиться в роль), у него нет сейчас ярких ролей. Правда, в интервью он говорит о фильме «Бездна – круг седьмой» – может, там все по-другому.

И напоследок хотелось бы сказать: МАЛО Андрея Соколова!

Мало и в театре и в кино. Хотя у каждого из нас есть определенная ниша: счастлив тот, кто занимает ее по праву и настолько, насколько сам этого хочет.

Приятно то, что этот актер умеет удивлять (хотя и не публично): и актерство, и режиссура, и писательство... Даже ведущим на телевидении он себя уже попробовал. Не удивлюсь, если в будущем он займется дизайном мужской одежды, начнет коллекционировать холодное оружие династии Цинь или создаст собственный джаз-банд и будет играть на трубе в питерских джазовых кафе».

СПРАВКА

Соколов, Андрей Алексеевич, актер и режиссер театра и кино. Заслуженный артист России.

Родился в Москве 13 августа 1962. С 1991 года – актер Театра им. Ленинского комсомола. Встреча с кинематографом состоялась в 1987 году. Случайно попав на киностудию им. Горького, был замечен режиссером В. Макаровым и приглашен на пробы в кинокартину «Она с метлой, он в черной шляпе». Пробы закончились успехом, а фильм стал дебютом также для Марины Евстигнеевой и Владимира Преснякова-младшего.

На первом курсе Щукинского училища, сыграл в фильме «Маленькая Вера» (1988, реж. В. Пичул). Экран конца 1980-х – начала 1990-х годов активно тиражировал красивых и интеллигентных героев-любовников в исполнении Соколова. На сцене играл Клавдия в «Гамлете» (реж. Г. Панфилов), Сочинителя в «Юноне и Авось» (реж. М. Захаров), Пердикана в спектакле Театра им. Моссовета «Любовью не шутят», Аркадия в независимом театральном проекте «Игра в жмурики», Александра Македонского



в спектакле Театра Луны «Таисия». Киноэкран, упорно державший актера в одном амплуа, предлагал ему разве что разнообразие жанров. В триллере «Палач» (1990, реж. В.Сергеев) он исполнял роль благородного и жертвенного Андрея, в костюмно-историческом «Царе Иване Грозном» (1991, реж. Г.Васильев) – князя

Вяземского, в фильме ужасов «Пьющие кровь» (1991, реж. Е.Татарский) – отважного борца с вампирами Руневского. В мистико-фантастической комедии «Предсказание» (1993, реж. Э.Рязанов) его Олег Горюнов-младший стал своеобразной вариацией молодого Фауста. Во второй половине 1990-х годов у Соколова появились экранные работы, в которых ему удалось не только отстраниться от амплуа героя-любownika, но и некоторым образом спародировать его. Так, в картине «Несут меня кони» (1995, реж. В.Мотыль), пародия на «Дуэли» А.П.Чехова, актер сыграл современный вариант Ивана Лаевского – неудачника и «лишнего человека». А в телесериале «Зал ожидания» (1998, реж. Д.Астрахан) – кумира девушек и звезду экрана Каретникова. В то же время Соколов пишет стихи (вышел в свет сборник его поэзии «Слова»), прозу, киносценарии.

Сегодня послужной список Андрея Соколова насчитывает порядка 40 главных ролей.

Комикс - это явление массовой культуры, новый жанр искусства, получивший признание во всем мире. Сейчас рисовать комиксы учат и в Казахстане. В течение трех лет в Академии искусств им. Т. Жургенова при посредничестве Посольства Франции проводятся мастер-классы по комиксам известными французскими мастерами этого жанра.

Еще не мультфильм, уже не картинка

Истоки этого графически-повествовательного жанра находят уже в позднем палеолите. Так, в пещерах Альтамира (Испания) и Ласко (Франция) сохранились последовательные изображения охотников и различных зверей, которые условно можно отнести к разряду комиксов. А в Бени-Гассане (Египет) есть последовательные изображения сцен вольной борьбы. Сохранились китайские «комиксы», датированные VII веком. С XV века этот жанр известен в Европе, а с XVIII века - в России. В 1730-35 годах английский художник Уильям Хогарт создавал серии сатирических гравюр. Но официальную историю современного комикса предлагается вести с 1896 года, когда Р.Ф.Ауткот создал для «Нью-Йорк уорлд» две цветные серии.

С момента появления комиксов одна из ведущих тем - приключения. Герои комиксов Зиг и Пюс, Тэнтэн, а позже Корто Мальтез путешествуют и исследуют неведомые земли и планеты. В жанре «чудес и сказок» выделяются путешествия Филемона. В 1929 и 1931 году появились жанры «фантастика» и «триллер». Наиболее известные герои в этих жанрах - Бак Роже и Дик Трейси.



Жанр «героическое фэнтези» возник в 60-е годы с появле-

нием на страницах комиксов Конана Варвара.

А в 90-х годах появились комиксы «вне жанра». Через такие знаковые фигуры, как Крумб и Форест, авторы комиксов сумели выразить что-то личное.

Все эти жанры реализуются в мире в рамках трех основных школ комикса: франко-бельгийской Bonde dessinée («Рисованная лента»), американской школы Марвела и японской - манга.

В этом году мастер-класс по комиксам в КазНАИ им. Т. Жургенова проводил представитель французской школы, художник и автор комиксов Николя Журну.

- Вы приехали в Казахстан специально для того, чтобы обучать искусству комиксов?

- Здесь работает моя жена. И помощник советника по культуре Посольства Франции предложила мне этим заняться, поскольку я оказался в Казахстане, выполняя работу иллюстратора. Я рисую на заказ один комикс для французского издателя. Мне и в голову не приходило стать преподавателем, ведь у меня нет академического образования, то есть - академической методики.

- Вы уже полтора месяца учите наших студентов искусству создания комиксов. Как они его осваивают?

- Деликатный вопрос... Ведь комиксы - нечто совершенно новое, студентам еще неведомое. Тем более, что у них пока не так много возмож-

ностей для того, чтобы публиковаться здесь. Могут отметить, что среди студентов есть очень способные, показавшие многообещающие результаты. Замечательно то, что они владеют техникой рисунка. Но, имея эти навыки, они столкнулись с совершенно новой для них необходимостью рассказывать в рисунке историю, которая требует размышления. И это - то новое, что нужно развивать.

- Какие темы в приоритете у казахстанских студентов?

- Ими выполнялись работы на заданную тему и работы на свой выбор. Студенты III-IV курсов делают адаптацию рассказов или сказок, которые уже существуют. Ну, а многие первокурсники рассказывают истории, произошедшие с ними в общественном транспорте, общении или на улице. Мне, как автору и знатоку французских комиксов, очень интересно, что студенты рассказывают о своей жизни, о том, что им знакомо и привычно. В этом они могут использовать собственный код в противовес тем жанрам, которые существуют в комиксах - манга и так далее.

- Какие шаги следует предпринять для издания комиксов, какую тематику затрагивать?

- Во-первых, авторы могут предложить своим читателям историю, делая упор на качество исполнения. Во-вторых, они могут распространять эти комиксы, чтобы они были доступны всем. Одно дело - создавать их, другое - издавать и распространять. Что касается идейной стороны - что авторы могут предложить читателям и публике - я думаю, они должны искать те темы, которые касались бы всего общества Казахстана. Есть культурные и исторические источники, питающие воображение читателя. И авторы, выходя из этой же среды, могут лучше рассказать о них своему читателю, нежели другие. Если слишком увлекаться иностранными направлениями этого жанра, например, комиксами в стиле манга или европейскими, то это будет копирование уже имеющихся историй, и вряд ли вызовет интерес читателей. После того, как создана история, важно, какие издатели и средства массовой информации возьмутся донести ее до читателей. Ведь здесь существует риск и для автора, и для издателя.

- Что вы думаете о будущем комиксов в Казахстане?

- Мы видели здесь появление комиксов, сделанных в России. То есть распространение комиксов уже происходит, и можно ставить вопрос о том, что бы Академия искусств предложила годичный курс обучения рисованию комиксов. Тогда достаточно скоро может появиться серьезное количество многообещающих художников, работающих в этом жанре. Притягательность комиксов в том, что это не чисто литературный или изобразительный, а некий синтетический жанр, очень легкий и приятный для восприятия. Хотя в вашем восприятии остается привкус прошлого, когда комикс ассоциировался с политической карикатурой советского времени. Важно понять и признать то, что комикс - это полноценный художественный жанр.

- Как вы сами пришли к комиксам?

- Ну, это как быть врачом или пожарником... Мечта детства! Нужно сказать, во Франции в любой семье вы обязательно найдете комиксы. В каждом доме обожают их. С малых лет я все время читал комиксы, не расставался с ними. И потом совершенно естественным образом оказался в Художественной академии, чтобы выбрать жанр комикса. Но я оставил академию. Там занимались живописью и академическим рисунком, а я собирался заниматься конкретно комиксом. Стал двигаться в своем направлении. Выполнял рисунок наблюдателя, путевые рисунки, рисунки для прессы, иллюстрации. Моя история достаточно характерна: так постепенно идет движение к выбранной профессии. Но к комиксу люди могут прийти, занимаясь и сценарным делом, фотографией. В конечном счете, человек может быть и не художником по образованию. Он может быть... да хоть бы и работником гаража. Главное - уметь рассказывать историю, понятно изложить ее с помощью рисунков.

Хочу сказать, что комикс - жанр, соединяющий самые разные умения. Умение рассказывать, видеть повествование развивающимся на кадры, придумывать необходимые реплики.

- Охарактеризуйте ваш стиль. Как вы нашли его?

- Стиль зависит от характера повествования, и художник может выполнить десять разных комиксов в десяти разных стилях - в зависимости от темы. Если попытаться определить мой собственный, то думаю, он тяготеет к стилю европейских и американских авторов 90-х годов. Когда комикс по характеру очень простой, ясный, выполненной в черно-белой технике. И здесь сама история имеет большую ценность, нежели какой-то отдельный кадр с эстетической точки зрения. Важно, чтобы история эта была понятна. Если говорить о тенденциях последнего времени, то именно литературная сторона начинает приобретать в комиксах все большее значение. А рисунок уже приспособливается, в зависимости от цели. На мой взгляд, идет углубление этой тенденции по выработке изображения, характерного для комикса. Когда смысл ясен, он более приятен для восприятия и быстрого чтения. Хотя... сколько авторов комиксов, столько и мнений на сей счет.

- Ваш самый любимый персонаж?

- Из тех, что я читаю, или тех, что создаю?

- Да, именно создаете.

- Я сам! Я создаю комиксы, где основной герой - я сам. Еще я выполняю комиксы, которые мне заказывают. Одно дело - рассказывать в комиксе о каких-то приключениях, выдуманном персонаже, другое дело - немножко позабавиться и подтрунить над самим собой. Тут фантазия очень даже активно работает. Ведь можно затронуть какие-то смешные ситуации, характерные черты.

- Не собираетесь ли вы в будущем перейти к анимации?

- Тут нужно понять принципиальную разницу этих жанров. Одно дело, когда ты создаешь



Фрагменты комиксов М. Каскырбаева

комикс, сам. Другое – мультипликация. Для этого нужно располагать большой творческой группой. И тут уже я не могу ручаться за свою компетенцию. Это осуществимо, но менее меня привлекает. У меня есть история, даже раскадровки каких-то историй, которые было бы интересно выполнить в мультипликации. Но пока мне больше нравится пребывать в качестве автора комиксов. Это – две разные профессии. Хотя, может быть, есть авторы, мечтающие взять за основу мультфильма какие-либо комиксы. Еще нужно отметить, что далеко не каждый комикс может стать основой мультипликационного фильма. В качестве примера приведу Тэнтэна, персонаж французского комикса. Есть целый ряд графических кодов с этим героем, но ни одной полноценной попытки перенести все эти коды в ткань мультипликационных фильмов. С одной стороны, комикс – это как бы раскадровка мультфильма, но при более внимательном рассмотрении можно увидеть, что есть масса элементов техники, которые либо с трудом, либо и вовсе не подходят мультипликации. Все же нужно различать авторов, манера написания которых подлежит адаптации к мультипликационному фильму, и других авторов, творчество которых слишком специфично для анимации. Так, японский автор Миядзаки, известный сейчас во всем мире, начинал именно с комиксов. Его первый комикс стал основой мультфильма. То есть, одна из граней таланта этого автора заключается в том, что всякий созданный им комикс является готовой раскадровкой мультфильма.

– Выходила ли отдельная книжка ваших комиксов?

- Да, она издана в Канаде. Сейчас я работаю с одним издателем, который находится в Квебеке. Он уже опубликовал целую серию романов о молодежи, имевших там большой успех. И он предложил мне сделать адаптацию этих романов в жанре комикса.

– Как называются комиксы во Франции и других странах?

- Во Франции – «рисованные ленты». В Англии термин переводится как «комическая лента», а в Испании комикс называется «тебео» – по имени первого испанского издателя комиксов. Второе название - «историятес» - можно перевести как «легкие развлекательные истории». По смыслу это очень близко к переводу японского термина манга - «смешные картинки». В

Италии этот жанр называется «фуметти» - от слова «фумет», то есть дым. Итальянцы называ-

ют так комиксы из-за формы филактера, то есть рамки, очерчивающей реплики. В Скандинавии – Норвегии и Швеции - название соответствует либо имени издателя, либо берется общий термин, означающий что-то вроде определения «легкие занимательные истории». Еще помню, что в России до революции был такой жанр маленьких сатирических рисунков, называвшихся «лубок».

– Сколько книг в среднем выпускает один творец комиксов?

– Если взять одну отдельную судьбу, это может быть где-то от двадцати до ста изданных альбомов. Сценарист может создать гораздо большее количество этих историй, которые лягут в основу до двухсот альбомов. Исполнитель-художник делает гораздо меньше. Тот, кто занимается раскрашиванием – колорист – еще меньше. Ну, его уже не относят к художникам, раскрашивание – техническая сторона. А если говорить о классической технике исполнения, то на один комикс в шестьдесят страниц уходит от года до полутора лет.

– Вернемся к студентам. Что вы можете сказать об условиях проведения мастер-классов, предоставленных Академией искусств им.Т.Жургенова?

- Условиями и временем работы, я полностью доволен, все было очень хорошо. Нашлось достаточно времени как для работы, так и для выполнения поправок.

– Кого из студентов вы могли бы отметить в числе лучших?

- На данный момент самые хорошие работы у Алана Сахариева, Мурата Алимова, Турдыбека Майданулы и Меирмана Каскырбаева, будущих режиссеров-мультипликаторов. Эти ребята наиболее продвинуты в смысле мастерства. Если говорить об Алане и Мурате, то они могли бы уже сейчас найти работу во Франции и печататься в маленьких иллюстрированных журналах.

– Видите ли вы перспективы для проведения мастер-классов в будущем? Насколько это возможно?

- Думаю, это возможно. При содействии Французского посольства я вполне мог бы после довательнo провести еще раз такую же работу, даже сделать больше. Скажу честно: если за то недолгое время, в которое мы работали, многие студенты приходили через раз, иногда через два, а Жанибек Нурбекулы вообще пришел в последний день, и то, даже при таких условиях, нам удалось очень многого достичь. В этом году итогом двухмесячной работы стала выставка. На ней



**Есть! Я - в
Казахстане.**



Я очнулся перед
стопкой формуляров



Моя ручка на дне рюкзака: и еще одна у крестина, свихнувшегося на кебабе: это был желанный случай.



В холле меня ждал тип
с моим именем,
написанным на
плакате.

Тида вырвалась из объятий сна, чтобы меня встретить.

А оба француза оказались приятелями типа с плакатом. Как-то само собой 3 недели спустя мы все вместе отправились в отпуск в Кыргызстан.



Almaty, janvier 2007

Scenario, Dessin : Nicolas Jourmoud
Traduction : Olga Garifoulina
Relecture : Olga Roubleva



Фрагмент комикса Т. Майданулы

побывало множество людей, журналисты брали интервью и у меня, и у студентов. Я был удивлен вниманием, проявленным к нам СМИ. Думаю, если делать такой мастер-класс на следующий год, надо идти дальше, и делать по итогам работы со студентами не только выставку, но, может быть, и выпустить коллективный альбом комиксов, для которого каждый студент подготовит несколько работ. Можно было бы, чтобы ребята создали комиксы о жизни своей страны, какой они ее видят. Такой альбом интересно, конечно, увидеть в Казахстане, но еще более интересным было бы представить его за рубежом. И это стало бы неплохим ответом на фильм о Борате. Я мог бы в начале следующего учебного года приехать на неделю и дать установочный мастер-класс по комиксам преподавателям и студентам. Далее студенты вместе с преподавателями могли бы работать в течение учебного года самостоятельно вплоть до марта, а в марте я бы приехал для подготовки к дням Франкофонии, подготовил бы выставку и книгу комиксов. Таким образом, проведя эти мероприятия в дни Франкофонии, мы сделали бы хорошую рекламу как студентам, так и Академии, которая бы явилась основоположницей создания этого жанра в Казахстане. В финансировании этого проекта, помимо Французского посольства, должна участвовать и Академия искусств. Затем нужно будет подготовить контракт с местным издательством, которое и выпустит книгу комиксов. Далее можно организовать работу так, что студенты будут сами писать тексты и выполнять рисунки. Если приблизить это издание к реальной работе, следует разделить обязанности сценаристов, художников и исполнителей. Можно использовать в качестве сценариев замечательные идеи студентов первого курса, но воплощение этих идей поручить хорошо владеющим техникой рисунка студентам старших курсов.

Не надо оставаться на одном уровне и ежегодно проводить только выставки, надо двигаться быстрее и стремиться к выпуску книг комиксов. И можно будет надеяться, что на следующий год мы увидим книгу казахских комиксов, выпущенную с подачи Академии искусств. А я надеюсь, что на следующий год уже буду разговаривать на казахском языке.



Впечатления студентов КазНАИ им. Т. Жургенова от мастер-класса Николая Журну

Меирман Каскырбаев: Пять лет назад, когда я еще учился в школе, впервые проявил интерес к комиксу. Поступил в Академию искусств. После первого семестра к нам пришел Николай Журну. С этого момента я начал ходить на занятия по комиксам. Он нас многому научил. Думаю, за короткое время я неплохо освоил специфику комиксов. Научился компоновать комиксы, узнал стили.

Жанибек Нурбекулы: Я у Николая многому научился. Еще до его прихода в Академию мы с Турлыбеком сделали комикс. Сделали, как сами понимали, придумывали все кадры. И еще полгали, что удачно закончили. Николая посмотрел нашу работу, сказал: «В общем, хорошо сделано, но еще есть ошибки». Николая понравилась наша техника рисунка, как мы выстраиваем кадры. Но все-таки неизвестную сторону он нам хорошо объ-



Фрагмент комикса Луиса Стефани (европейский стиль)

яснил. Оказывается, есть свои закономерности в переходе с дальнего плана на крупный. Но самое основное, чему научил нас Николай - компоновке персонажей по кадрам. Смысел сюжета не должен теряться, поэтому каждый отдельный кадр должен найти свою связку. В комиксе есть много тонкостей. Например, сюжет на одном листе не должен заканчиваться, одну историю надо заканчивать на двух листах. На первом листе - самый последний кадр, и самый первый - на втором, должны быть связаны между собой. Компоновка кадров в комиксе - самая основная техника. Во вторую очередь важны слова, звуки, шум.

Турдыбек Майданулы: И еще из основных моментов: внимание к персонажу, деталям тела человека. Когда рисуешь комикс, важно показать, из какой страны человек, отметить его национальность. Также при работе с компоновками не должны оставаться пустые места. Еще Николай объяснял нам, как красить комиксы. В прошлом году к нам

приезжал из Франции художник Луис Стефани. Он нас учил, как придумывать персонаж, выстраивать. Есть отрицательные герои, есть положительные: как сделать отличие одних от других. Рассказывал, как построить телосложение персонажа, говорил про сравнительные физические фигуры.

И заключительный вопрос - к Гимурату Бекишеву, координатору проекта:

- Гимурат Егинбаевич, вы - координатор проекта от Академии искусств. Когда и с какой целью начали проводиться мастер-классы по комиксам в Академии искусств?

- Впервые в 2003 и в 2004 году в рамках дней Франкофонии во Французском культурном центре проводились выставки комиксов, на которые приглашались наши студенты и преподаватели. В 2005 году ознакомительный мастер-класс в Академии проводил французский художник Мухаммед Ауамри. В 2006 году мастер-класс вел художник Луис Стефани. Тогда впервые мы провели выставку студенческих комиксов во Французском культурном центре. В этом году со студентами работал художник и автор комиксов Николай Журну.

Хотелось бы отметить, что руководство Академии с пониманием отнеслось к мастер-классу, выделив отдельную аудиторию и дав возможность провести выставку в галерее Академии. Мы надеемся, что и в дальнейшем у нас будет поддержка в проведении мастер-классов, так как студенты получают большую пользу в профессиональном и творческом плане. Основной целью мастер-классов мы считаем развитие искусства комиксов в Казахстане. Главное, обществу нужно понять: комиксы - это не «примитивное искусство» и не «тлетворное влияние Запада», а полноценный графически-повествовательный жанр. Который также, как литература и кинематограф, способен передавать мысли, чувства, образы и сюжеты. И этот жанр очень важен для воспитания молодого поколения Казахстана.

Беседовала Гульнара МУРСАЛИМОВА.



Николай Журну с преподавателями Академии

ПОЗДРАВЛЯЕМ!



Юбилей зам. министра иностранных дел по культуре, заслуженного деятеля искусств Казахстана, скрипача Дюсена Касеинова, экс-министра культуры, праздновали необыкновенно широко и душевно. «Киноман» хотел бы присоединиться к поздравлениям и подарить читателям раритетный снимок, предоставленный нам Сарой Камаловной Журабаевой, «крестной матерью» многих казахстанских кинематографистов.

История снимка такова: Саре Камаловне для дипломного фильма выпускника ВГИКа, куда ее пригласили вторым режиссером, понадобились музыкальные инструменты. Фильм был о незадачливом дирижере. Его, с подачи Сары Камаловны, очень ярко, в комедийном ключе, сыграл Рамазан Бапов (это была его дебютная роль в кино). Ну, а музыкальные инструменты, списанные и на поверку не слишком музыкальные, нашлись в школе имени Байсеитовой. Пока Сара Камаловна знакомилась с директором музыкальной школы и договаривалась по поводу реквизита в кабинет вошел очень привлекательный молодой человек. «Наш концертмейстер - Дюсен Касеинов», - отрекомендовали Журабаевой вошедшего. Поблизости оказался фотограф, встречу запечатлели... Вскоре Саре Камаловне передали фотографию, которая несколько десятилетий спокойно лежала в семейном фотоархиве. И однажды попала на глаза хозяйке. «Боже мой, это же Дюсен Касеинов! И сколько ему здесь лет? Он еще совсем молодой!» Сара Камаловна передала эту фотографию нам для публикации и так же поздравляет замечательного человека, талантливого музыканта и толкового организатора Дюсена Касеинова.



Казахстанские мультипликаторы у входа в старую киностудию

Страна «ТПО-4»

(История казахской мультипликации от режиссеров анимационного кино)

Окончание. Начало смотрите в «Киномане» №26.

С появлением новых членов коллектива возник интерес к освоению других технологий, уже существующих в мире мультипликации. Это был естественный процесс, поскольку замыкание внутри одной технологии могло привести к штампам, ограничению творческих возможностей. Да и вообще, мультипликация предполагала

неограниченное проявление стилистических и технологических приемов, новаций.

Молодой режиссер Гани Кистауов решил попробовать свои силы в кукольной мультипликации. И принципиально важным было, что сценарий, написанный Эрнстом Бейсеитовым, был адресован самым маленьким зрителям.

Видимо, именно этот момент определил выбор технологии для изобразительного решения: ведь куклы психологически ближе маленьким детям, нежели рисунки. Легкая история, созданная по мотивам казахских народных сказок, наглядно демонстрировала победу добра над злом. Медведь незаслуженно обидел Зайца, но Пчелы тоже

обидели его - жестоко ужалили. И тогда Медведь понял, что причиненное зло возвращается обратно.

Технология создания кукольных фильмов кардинально отличается от рисованной. При производстве рисованного фильма существует многостадийность операций. Это, к сожалению, нивелирует и упрощает изобразительную структуру и находки художника-постановщика. В кукольной же мультипликации художник-мультипликатор находится как бы внутри организуемой среды, один на один со своим персонажем. Тем самым создается креативная атмосфера. (Здесь нужно отметить, что мы говорим о том времени, когда не было видеоаппаратуры и компьютеров).

Итак, художник и кукла, находящаяся в трехмерном пространстве. И здесь мы вспоминаем о художественном кино! Ведь кукла - это тот же актер, только ее движения в кадре будут

зависеть от руки художника. Мир будущего фильма выстраивается при помощи декораций на специальном столе, к которому кукла будет прикрепляться с помощью хитроумных приспособлений не одну сотню раз.

Самыми первыми приспособлениями были гвозди, которые вставлялись в специальные дырочки в ногах/лапах кукол и забивались молотком в стол. Эта процедура утомительна, поскольку покадровая съемка диктует свои условия. Но у кукол двигались не только ноги, но и руки, туловище, голова, глаза, волосы, одежда и так далее... Нужно было быть достаточно точным, чтобы не сбиться с траектории движения куклы, не сделать слишком большую или, наоборот, маленькую фазу. Для этого придумали приспособление, называемое «рейсмус». Работа в объемной мультипликации отличалась еще и тем, что при создании среды приходилось применять свет,

и этот факт тоже необходимо было учитывать, поскольку персонаж не должен был выпадать из необходимо освещенного места. При производстве кукольных фильмов съемочная группа была более компактна и мобильна, и именно здесь не требовалась узкопрофессиональность, потому что почти все были художниками и своими руками могли построить декорации и создать куклы.

Первый кукольный казахский мультфильм «Медведь и Заяц» режиссера Гани Кистауова, созданный в 1968 году, можно назвать этапным, поскольку он открывал дорогу новой кукольной технологии.

Следующим этапным фильмом в казахской мультипликации можно назвать фильм-перекладку того же режиссера Гани Кистауова «Клад», вышедшего на экран в 1970 году. Технология перекладки была очень заманчива, привлекая как своими изобрази-

Кадр из мультфильма «Клад»



тельными возможностями, так и мобильностью. Конечно же, наши художники, владеющие искусством живописи и графики, не могли пройти мимо ее освоения. Перекладка давала возможность дойти в изобразительном решении фильма практически до совершенства. Композиция кадра выстраивалась на нескольких стеклянных ярусах, что давало возможность появлению пространства, художественно организованной среды. Персонажи, а вернее, их расчлененные детали, рисовались на плоскости, а затем вырезались и соединялись уже на стекле с помощью рук мультипликатора. Но все они расписывались настолько тщательно и живописно, что создавалось ощущение объема. На помощь художнику и оператору приходил еще и свет. Эффект был потрясающим. К примеру, если вспомнить работы режиссера и выдающегося мультипликатора Юрия Норштейна и кинооператора Александра Жуковского, которые применяли до восьми ярусов в своих фильмах «Цапля и Журавль» и «Ежик в тумане», то мы сможем себе представить, до каких вершин может дойти изобразительная интерпретация среды и пространства.

Впоследствии с похожими творческими задачами на кино-

студии «Казахфильм» был снят фильм Тамары Мендошевой «Кайчи».

В отличие от кукольного фильма, перекладка более мобильна для воплощения пластического образа персонажа, поскольку плоскостная кукла не имеет жесткой конструкции, и по динамике движения можно достичь выразительности рисованной технологии. Как уже говорилось, рисунок персонажа составлялся из отдельно нарисованных и вырезанных деталей, крепившихся друг к другу по-разному: от простых ниточек до самых изощренных способов соединения элементов. Но вершиной мастерства мультипликатора в работе с перекладкой был мультипликат с незакрепленными деталями персонажа. И так, эта технология объединяла в себе выразительные возможности как рисованного, так и кукольного фильма.

В самом первом казахском перекладочном фильме «Клад» режиссер и мультипликатор Гани Кистауов применял более передовые способы закрепления деталей плоскостной куклы. Сценарная основа фильма, опять-таки, базировалась на казахской народной сказке. Обращение к фольклору, в принципе, формировало общую художественную

программу развития мультипликации в Казахстане.

Особенностью данного фильма был творческий вклад художника-постановщика Арсена Бейсембинова, молодого, но уже состоявшегося зрелого графика, привнесшего в изобразительную структуру фильма высокий профессионализм и оригинальность чисто пластического решения образов. Слияние творчества двух оригинальных творческих личностей, Гани Кистауова и Арсена Бейсембинова, привело к высокому результату. Привлечение известных графиков и живописцев впоследствии стало визитной карточкой казахстанской мультипликации. Среди них можно назвать Арсена Бейсембинова, Елену Бейсембинову, Мадю Меркасимову, Раушан Мамбекову, Малику Мухамедкаримову, Халиуллу Ахмеджанова, Галима Маданова, Аману Бахтыгалиева, Умирзака Шманова, Агимсала Дузельханова, Кадырбека Каметова, Владимира Щукина, Гали Мырзашева, Гани Баянова, Германа Титова, Рамиля Усманова, Лилию Позднякову.

Освоение новых технологий открывало широкие перспективы для реализации художественных концепций, жанровых и технических экспериментов. Одним из способов возвращения новых творческих кадров стало производство сборников микромультфильмов. Это позволяло выявить новых талантливых и перспективных художников, сценаристов и режиссеров. Первый сборник микромультфильмов, вышедший на экраны в 1970 году, включал в себя три фильма: «Случай с Ходжа Насыром» режиссера Абдыкамыля Джунусова (он же - автор сценария и художник-постановщик), «Охота на Жар-Птицу» режиссера Бориса Калистратова и «Жаворонок» режиссера Еркена Султанбекова. Короткие сюжеты высветили индивидуальные характеристики каждого начинающего художника. Например, А. Джунусов наиболее ярко проявил себя именно как мультипликатор.

Насытив притчу комическими трюками и элементами гротеска, Борис Калистратов, в то время уже известный художник-карикатурист, в своей работе в заостренных образах Птицы и Охотника привнес в мультипликацию жанр карикатуры. Работа Е. Султанбекова «Жаворонок» в ситуации борьбы добра со злом отличалась подчеркнутой драматургической насыщенностью.

Впоследствии сборники микромультфильмов несли в себе две функции: во-первых, они стали дебютными постановками молодых режиссеров; во-вторых, реализовывались пластические и изобразительные идеи в форме микросюжета. До 1979 года было выпущено пять сборников микромультфильмов, открывших новые имена в мультипликации. В дальнейшем это стало хорошей традицией.

С 1967 года казахская мультипликация развивалась планомерно, планомерно и целенаправленно. С 1967 по 1979 год создано сорок три фильма! Среди них много ярких запоминающихся картин. Например, «Ходжа Насыр - строитель» режиссера Амена Хайдарова. Сюжет фильма рассказывает о знаменитом народном герое, великом шутнике Ходжа Насыре, который решил построить дом. Великолепная изобразительная стилистика фильма еще раз подтвердила неисчерпаемый творческий потенциал казахстанской мультипликации. Эскизы дебютанта, художника-постановщика Жакена Даненова к этому фильму могли бы украсить выставку любого уровня как самостоятельные графические произведения искусства. «Ходжа Насыр - строитель» еще раз подтвердил, что казахстанская мультипликация - есть! И она неповторима, своеобразна и самобытна.

В первые годы, помимо обращения к жемчужинам фольклора, делались успешные попытки расширить тематический диапазон выпускаемых фильмов. В качестве примера можно назвать фильм «Солнечный зайчик» режиссера Амена Хайдарова. Трогательный персонаж художника-постановщика Малика

Мухамедкаримова Солнечный зайчик пытается решить экологическую проблему. Этот фильм был выпущен на экраны в 1975 году, когда об экологии говорили не так уж часто.

Или, например, кукольные фильмы Гани Кистауова «Мальчик и Джин» и «Космические приключения Джина», снятые по сценариям Серика Райбаева, внесли в тематическую палитру космические, фантастические мотивы.

А вот фильм Аманжолы Абилкасымова «Как считает машина», снятый в 1976 году, выполнен в познавательной, научно-популярной форме. Маленьким зрителям разъясняется принцип действия компьютера. А ведь компьютеры тогда только-только начинали появляться...

Особенно хотелось бы подчеркнуть запуск серии заказных фильмов по проблемам безопасности в газовой промышленности. «Осторожно - газ!» Бориса Калистратова, «Безопасное выполнение работ» и «Вскрытие газового горизонта» Аманжолы Абилкасымова в увлекательной форме рассказывали о серьезных вопросах безопасности для работников газовой промышленности. Это был первый опыт заказных, коммерческих фильмов.

Дебюты не переставали

удивлять своей смелостью и индивидуальностью. Фильм молодого режиссера Жакена Даненова «Волшебная свирель» на начальном этапе развития казахской мультипликации стал эталоном изобразительной эстетики. Утонченность в выборе стилистики фресок древнего Педжикента была удивительно созвучна с притчевой сценарной основой Розы Хуснутдиновой. И драматургию, и изображение пронизывала поэтическая мелодия философского осмысления взаимосвязи времен.

Но, если Жакен Даненов уже во ВГИКе готовил себя для работы в мультипликации, то Болат Омаров снимал документальные фильмы. Согласитесь, что это - несколько отдаленная от мультипликации форма изложения. Свою первую «частевку», как принято говорить в профессиональных кругах (в художественном кино это понятие заменяет термин «полнометражный»), Болат Омаров снял в 1976 году. Фильм «Золотая бита» создан в лучших традициях казахской мультипликации. Он подтвердил многогранность талантливого режиссера. Впоследствии Б. Омаров будет работать в игровом кино, но снятые им мультипликационные фильмы войдут в золотой фонд культуры Казахстана.



Кадр из мультфильма «Волшебное зеркало»



Кадр из мультфильма «Канбак-шал»

Казахская мультипликация пополнялась все новыми и новыми людьми. Большинство из них были выпускниками Алма-атинского художественного училища, художественно-графических факультетов педагогических вузов и Архитектурного института. Со временем не были исключением и люди смежных с кинематографом профессий. Например, театральные деятели. Так, в 1977 году удачно дебютировал как режиссер молодой театральный актер Джумахан Кусаинов в кукольном фильме «Белый верблюжонок», по оригинальному сценарию Ирка Молдабекова. Трогательная история о наивном и чистом Белом верблюжонке, пытающемся перевоспитывать Волка, настолько профессионально была выстроена драматургически, настолько эмоционально мощно выписана в сюжете, что режиссер не имел права снять плохой фильм! Вот яркий пример, как хороший сценарий помог встать на ноги режиссеру

— дебютанту. Большой удачей для этого фильма было участие в работе опытного оператора-постановщика художественного кино. Михаил Федорович Аранышев, оставшийся на киностудии «Казахфильм» современ Великой отечественной войны, привнес свой богатейший опыт. Искренне и по-человечески он переживал за судьбу будущего фильма, за судьбу режиссера-дебютанта. В построении мизансцен он предлагал свой опыт из художественного кино, поэтому режиссер не испытывал растерянности на съемочной площадке. Актерские способности самого режиссера проявились в мультипликаторе. И в результате родился обаятельный, трогательный и очень человечный фильм, воспринятый маленькими зрителями с огромным успехом.

Вот еще один удачный пример синтетического искусства, где слились, подобно ручейкам, различные, казалось бы, виды искусства: театр, художествен-

ное кино и мультипликация.

В продолжение темы о заинтересованности театральных деятелей мультипликацией следует отметить работы театрального режиссера Тамары Мендошевой. Любопытно, что ее муж, Флобер Муканов, участвовал в создании первого казахского мультфильма, но впоследствии ушел в театр навсегда и до сих пор служит своей музе. Он — театральный художник-постановщик. Тамара Мендошева же, наоборот, настолько была потрясена спецификой нового искусства, его неограниченными выразительными возможностями, что решила посвятить свою творческую жизнь мультипликации. Она дебютировала кукольным фильмом «Шелковая кисточка», снятым по мотивам алтайской народной сказки. Воспитанная на древних традициях своего народа, глубоко впитавшая в себя его философию, режиссер Тамара Мендошева и впоследствии будет верна этой теме. Практически, алтайская тематика станет ее творческим кредо. В этом случае следует отметить два фактора: во-первых, для казахстанской мультипликации расширился тематический горизонт в области фольклора; во-вторых, казахский народ протянул руку помощи малому алтайскому народу в лице режиссера Тамары Мендошевой для создания мультипликационных фильмов с алтайским национальным колоритом. Этот великодушный жест позволил самобытному режиссеру внести неоценимый вклад в развитие алтайской национальной культуры.

Для полнейшего освещения периода становления казахской мультипликации следует назвать фильм «Сорок небылиц». Верный своей концепции режиссер Амен Хайдаров делает в 1979 году попытку совмещения двух технологий в создании одного фильма, снятого по мотивам казахской народной сказки «Сорок небылиц». Фильм получился своеобразным. Он вызвал много споров, неоднозначных оценок. Но главное — художники-мультипликаторы доказали

свою зрелость. Волшебный мир мультипликации помог второму рождению казахской народной сказки. А сами волшебники, как всегда, остались за кадром. Уже опытный художник-постановщик Жакен Даненов в сотрудничестве с молодым Калдыбаем Сейдановым довольно удачно решил проблему соотношения рисованного и кукольного кино. Выдержать изображение в одной стилистике в сочетании двух технологий не так-то просто, но эта трудная задача была решена с профессиональной точностью и кропотливостью. Цветовой колорит декораций, выполненных в кукольной части, гармонично сочетался с живописными фонами Бахытжана Исабекова в рисованной части. И тут, и там применялись элементы орнаментальной декоративности. Наиболее ярко свою индивидуальность проявили художники-мультипликаторы Абдукамил Джунусов, Борис Калистратов, Гимурат Бекишев и, особенно, Есен Кунтуаров. Этот фильм можно назвать этапным, поскольку здесь впервые применялись две технологии, и часть кукол была сделана руками самих художников-мультипликаторов. Это натолкнуло на мысль об открытии собственной кукольной мастерской, которой впоследствии будет руководить Нурбахыт Намазбеков.

Мультипликационный фильм «Сорок небылиц» был первым серьезным испытанием для выпускника ВГИКа Калдыбая Сейданова, дебютировавшего в качестве художника-постановщика. Впоследствии, приобретая опыт, он воплотит свои творческие искания в качестве режиссера таких фильмов, как «Чудо-Юдо», «Древняя птица Мангистау», «Легенда о Черном волке», «Портной и Луна». К нашему великому сожалению, его творческая судьба оказалась «дорогой ценою в жизнь». Он трагически погиб, пытаясь завершить долгосрочный проект полнометражного мультипликационного фильма «Счастье Кадыра».

Ко времени производства фильма «Сорок небылиц» в

казахской мультипликации появилось достаточное количество профессионально состоявшихся режиссеров. Но для того, чтобы производить соответствующее количество фильмов, не хватало специалистов среднего звена в рисованной мультипликации, то есть мультипликаторов, прорисовщиков, фазовщиков и декораторов. В связи с этим было принято решение о временном закрытии рисованной мультипликации и о подготовке кадров среднего звена.

Но эти проблемы только подстегнули творческие поиски в производстве кукольных и перекладочных фильмов.

Период ученического эксперимента завершился. Казахская мультипликация была готова выполнять профессиональные задачи на высоком уровне. Но кадровый вопрос и вопрос технической оснащенности базы переживал кризис. Возвращенные внутри структуры самостоятельные кадры уже не отвечали потребностям увеличения количества производимых фильмов и все более повышающемуся качеству всесоюзного и мирового уровня. Но, тем не менее, следует с гордостью процитировать слова президента Всемирной ассоциации мультипликаторов (АСИФА) Джона Халласа, произнесенные им в 1976 году на Международном симпозиуме АСИФА в Алма-Ате: «Казахстан является одним из центров мировой мультипликации!»

В данной статье авторы отобрали только начальный период становления казахстанской мультипликации. Затем последовали еще почти двадцать лет плодотворной творческой деятельности, поисков и находок. Но мы не ставили перед собой задачу исторического исследования всего периода существования мультипликации, удивительного и неповторимого явления культуры Казахстана.

Однако нам обидно, что более 130 фильмов, созданных за этот период, пылятся на полках киноархивов и не выполняют той исторической роли, которая была им предназначена для

формирования подрастающего поколения.

Очень жаль, что ранее существовавшая система кинопроката разрушена, а нынешние сотрудники телевизионных каналов не утруждают себя проблемами, связанными с заполнением экранного времени отечественными мультипликационными фильмами. К сожалению, ТВ на сегодняшний день является единственной массовой информационной структурой, которая оказывает мощное влияние на формирование системы духовных ценностей, являющейся фундаментом национальной идеи. И отбрасывание таких ключевых явлений, как казахстанская мультипликация, которая связана непосредственно с детским сознанием, является не самым очевидным, если не сказать — преступным, шагом нашей культурной политики.

И для того, чтобы зрители могли ориентироваться в мире отечественного мультипликационного кино, мы прилагаем краткий список лучших фильмов, вошедших в золотой фонд казахской мультипликации:

«Почему у Ласточки хвост рождками?», «Аксак Кулан», «Клад», «Ходжа Насыр — строитель», «Волшебная свирель», «Золотая бита», «Белый верблюжонок», «Шелковая кисточка», «Крот и Заяц», «На пригорке», «Сорок небылиц», «Барсук и Луна», «Гори», «Три мастера», «Белый кот», «Как Барашек и Тушканчик добро искали», «Бекболат», «Кайчи», «Красавица Маржан», «Лотос», «Полет стрелы», «Приглашение к игре», «Алпамыс-Батыр», «Жаворонок», «Канбак-шал и великаны», «Про Тигренка, который ничего не боялся», «Однажды», «Сезон бабочек», «Дастархан», «Лицо», «Охота», «Мой друг, прощай», «Садовник», «Волшебное Зеркало», «Грань», «Остров Дракона», «Счастье Кадыра».

Гульмира САДЫКОВА,
Гимурат БЕКИШЕВ,
иллюстрации и фото
из архива авторов

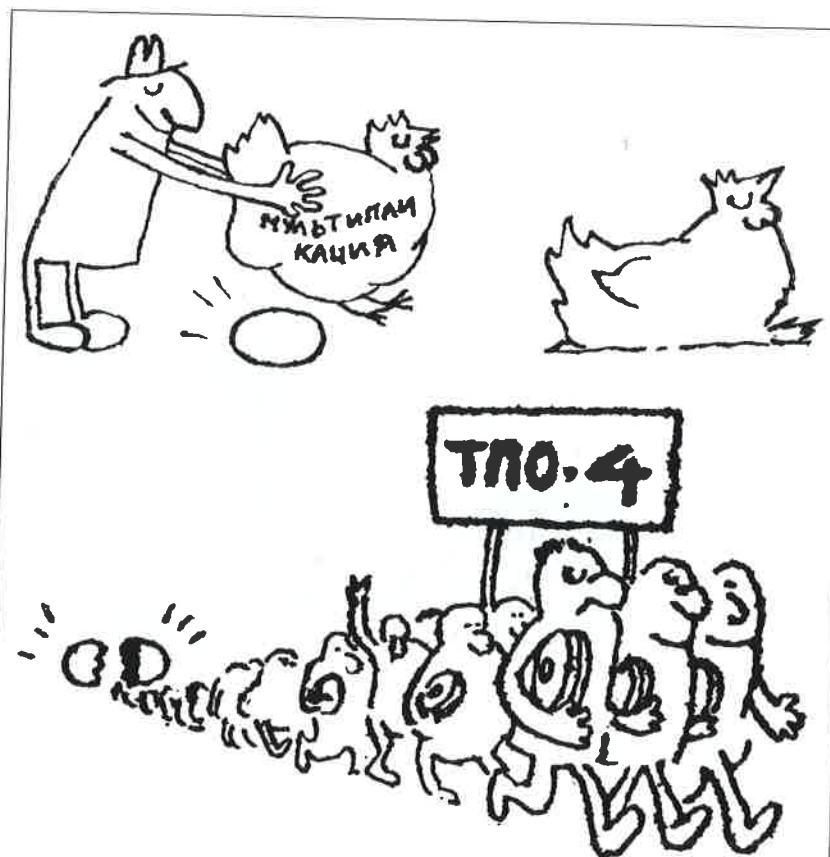


Рисунок из книги Б. Ногербека о казахской мультипликации «Когда оживают сказки»

ОРСОН УЭЛЛС



(06.05.1915 - 10.10.1985)

Американский режиссер, актер, сценарист, продюсер

Орсон Уэллс родился в Кеноше (США, штат Висконсин). Подростком остался круглым сиротой. В 1931 году Джордж окончил школу, но учиться дальше не захотел и отправился в Ирландию... и далее — в Марокко, Испанию... Сверх идея: стать знаменитым актером.

В конце концов он добился солидных рекомендаций и был принят в труппу Кэтрин Корнелл, в составе которой дебютировал на нью-йоркской сцене в роли Тибальта в 1934 году. В том же году Уэллс снял свой первый короткометражный фильм *Hearts of Age*. В 1937 году вместе с Джоном Хаусманом основал театр «Меркьюри», а в 1938 году создал на нью-йоркском радио передачу «Театр «Меркьюри» в эфире», прославившуюся скандально известной постановкой «Войны миров».

Первой серьезной работой Орсона Уэллса стал фильм «Гражданин Кейн» (1941).

Известность Уэллсу принесли также его новаторские спектакли «Макбет» (1936) и «Юлий Цезарь» (1937).

В 1939 году Уэллс был приглашен в Голливуд, где поставил фильм «Гражданин Кейн» (1941, премия «Оскар»), в котором выступил в качестве режиссера, автора сценария (с Г.Манкиевичем) и исполнителя главной роли. Оказавшийся коммерческим провалом, фильм до сих пор считается одним из шедевров американского кинематографа.

Независимость характера и самобытность дарования Уэллса привели его к конфликту с кинопромышленниками. Его фильм «Великолепные Эмберсоны» (1942) был перемонтирован продюсерами, а латиноамериканская эпопея «Все это правда» (1942-43) так и не была им закончена. В 1946 году он поставил антифашистскую приключенческую ленту «Чужестранец». В 1948 году, подавленный многочисленными финансовыми неудачами своих фильмов, Орсон Уэллс уезжает в Европу, где и работает практически до конца своей жизни. Экранизации «Макбет» (1948) и «Отелло» (1952, в

Марокко, главный приз Каннского фестиваля), относятся к числу наиболее удачных попыток кинематографических воплощений произведений Шекспира. Запутанные детективные сюжеты фильма «Леди из Шанхая» (1947), «Тайное досье» (по роману О.Уэллса «Мистер Аркадин», 1955, Франция-Испания) и «Печать зла» (1958) служили поводом для размышлений о развращающей силе власти.

Экранизируя роман Ф.Кафки «Процесс» (1962, Франция-Италия-ФРГ), режиссер во внутренней полемике с писателем подчеркнул бунт героя против роковой для него бюрократической машины. В 1966 году Уэллс вернулся к Шекспиру, поставив в Испании фильм «Полуночные колокола» (иначе — «Фальстаф», на материале нескольких пьес Шекспира, получивший спецприз в Канне). В центре картины — трагикомический образ Фальстафа в исполнении самого Уэллса.

В 1967 году Уэллс поставил для французского ТВ психологическую драму «Бессмертная история». Художественно-документальная лента «СФ» начинается как фальшивка» (1973, Иран-

Франция) была посвящена знаменитым подделкам произведений литературы и изобразительного искусства. В 1977 году Орсон Уэллс поставил документальный фильм «Снимая «Отелло»».

В качестве актера Уэллс специализировался в основном на эпизодических ролях, придавая им отточенность, блеск. Работал также в театре и на ТВ. В 1970 году ему была присуждена специальная премия «Оскар». С начала 70-х годов снимался относительно редко, постепенно отойдя от творческой работы в кино.

В 1972 Орсону Уэллсу присужден Золотой приз на МКФ в Венеции за выдающийся вклад в мировое киноискусство. Из работ Уэллса вне кино интересно отметить его участие (дикторский текст) в записи альбомов *Fighting the World* (1987) и *Battle hymns* (1982) группы Manowar. В 1975 году за свои достижения Орсон Уэллс был удостоен специальной премии Американского киноинститута, а в 1984 году — премии им. Д.В.Гриффита от Режиссерской гильдии Америки. Умер Джордж Орсон Уэллс от сердечного приступа 10 октября 1985 года в Голливуде.

Миф об авторе

Из книги Антона Хаакмана «По ту сторону зеркала. Кино и вымысел»

Среди моряков ходит такая история.

Богатый старик высовывается из кареты и говорит матросу: «Ты мне симпатичен. Хочешь заработать пять гиней? Поехали». Матрос садится в карету. Дома старик велит подать ему еды и вина и признается, что не хочет умереть бездетным. Он вводит матроса в комнату с горящими в канделябрах свечами. На постели возлежит прекрасная девушка...

В «Бессмертной истории» Орсона Уэллса эту легенду рассказывает богатый старик по имени Клей (его Уэллс играет сам) своему слуге Элишаме Левински. Когда же Левински отвечает, что, мол, в основе тут одни фантазии, Клей, уважающий только факты и презирующий вымысел, решает воплотить сюжет в жизнь. За деньги можно купить все. Левински покупает Клею похотливую Вирджинию (Жанна Моро). В порту они находят подходящего матроса. Обращаясь к нему, Клей дословно произносит древний текст-заклинание: «Ты мне симпатичен. Хочешь заработать пять гиней?» Пол не против, но в карету не садится (одежда слишком грязная) и предпочитает бежать за ней. Уже здесь реконструкция сходит с рельс, но Клей этого пока не замечает. Пока он распоряжается насчет еды и вина, Вирджиния в спальне задувает свечи в золотых канделябрах. Матроса ведут к ней, и Клей, ожидая под дверью, пытается представить, что за ней происходит. Ожидая, он рассказывает самому себе легенду, в его морщинистой ладони два человека из плоти и крови, два похотливых кузнечика. Он сдержан: «Это просто легенда. Моя легенда». Но события не идут по писаному сюжету. Пол влюбляется в Вирджинию. Провожая

его, Левински говорит: «Теперь ты можешь рассказывать историю, никого при этом не обманывая». «Какую такую историю? — спрашивает Пол. — Почему вы называете это историей?» Он не собирается никому ничего рассказывать.

Фильм Уэллса по рассказу Исаака Динесена повествует о вымысле, который сходит с рельс при столкновении с реальностью. Четыре главных героя — мифические фигуры. Каждый из них отсылает к литературному наследию. Богач Клей всю жизнь только и делал, что придумывал, что будет происходить вокруг него. Осуществляя свой последний замысел, который должен дать ему бессмертие, Клей хочет, как Дон Кихот, превратить вымысел в реальность. Он напоминает персонажа, который после «Гражданина Кейна» снова и снова появляется у Уэллса: жесткий бесстрастный человек, чья жизнь вращается вокруг того, чтобы подтвердить ходящие о нем рассказы (так было и с самим Уэллсом, помешанным на собственном имидже). Левински — реинкарнация Вечного Жида. Полу довелось жить на необитаемом острове, как Робинзону Крузо. Вирджиния чувствует себя зачарованной принцессой, ее образ отсылает к волшебной сказке Шекспира «Буря», которую иногда напоминает фильм Уэллса.

Все герои играют свои роли подчеркнуто осознанно, выученно. Тут ведь легенда. Звук так же важен, как картинка, если не больше; диалог складывается в основном из закругленных фраз, по-сказочному церемонных. Обращаясь к Клею, безукоризненный матрос величает его «высокочтимый господин». Голос за кадром комментирует так, будто актеры говорят в третьем лице. Слова

Кадр из фильма «Печать зла»



звучат лениво, так же медлителен и монтаж.

Хотя повествование здесь, как и положено в сказке, линейно, а положения камеры - по контрасту с ранними картинами Уэллса - лишены малейшей эффектности, в этом относительно кратком фильме нагромождено не меньше, чем в других. «Вечная» история-в-истории повторяется до бесконечности, человек медленно ужинает среди зеркал, видя в бездонной глубине свои отражения. Перед уходом Пол протягивает Левински ракушку, тот прикладывает ее к уху, слушает «шум моря» и вспоминает: «Давным-давно я уже слышал этот звук. Но где?»

«Бессмертная история» - трактат о том, как можно испытать вымысел реальностью. Клей, как режиссер, живет в мире, где все у него под контролем; он предпринимает попытку сделать ложь правдой постфактум - как Фальстаф, о котором Уэллс ранее снял фильм «Полуночные колокола».

Авторство, переоценка автора - вот темы последних фильмов Уэллса, включая «С «Ф» начинается фальшивка». Это характерно для такого сложного человека, как Уэллс. Как-никак он - автор фильма «Гражданин Кейн», который талантливый юноша Уэллс снял в 1941 году, еще будучи независимым режиссером. Такого в

Голливуде до него никому не удавалось.

Об истории создания «Гражданина Кейна» - по мнению многих, первого номера в списке «фильмов всех времен» - написана книга американки Полин Каэл. Times Literary Supplement назвал ее «лучшим кинокритиком». Лучший кинокритик о лучшем фильме.

Конек Каэл - развенчание «теории авторства». По ее (и не только ее) мнению, эта теория была изобретена Андре Базеном. (Хотя еще в 1931 году Жан Ренуар писал: «Первое кинопоколение было поколением продюсеров, второе - режиссеров, теперь приходит третье - авторов».)

Каэл упирает на то, что все считают режиссера, «как героя из детской книжки», единственным автором фильма. В «Книге гражданина Кейна» она всеми силами старается доказать, что фильм Уэллса сделали тем, что он есть, сценарист Херман Манкиевич и оператор Грегг Толанд. Этими двумя фигурами Каэл, как катком, давит режиссера, и тут она сама хорошо вписывается в американскую традицию. В Голливуде маргинала Уэллса часто рассматривают как испорченного успехом дилетанта, который «хотел обновить кино, прибавляя декорации к потолку».

Сценарий Каэл трактует сквозь призму бродвейских комедий и газетных драм, а визуальную сторону фильма возводит к «экспрессионистским техникам», которые оператор Грегг Толанд усвоил через американские ужастики от таких немцев, как Мурнау. Но Уэллс не продвинулся дальше на этом пути, ведь в отличие от Толанда он знал, зачем ему эти долгие, по-живописному тщательно выстроенные кадры. Каэл пишет: «Фильмы, снятые Толандом после «Гражданина Кейна», гораздо привычнее, потому что их режиссеры использовали технику чисто технически». Стиль

Кадр из фильма «Леди из Шанхая»



Уэллса она, напротив, определяет как «пристрастие к кинотрюкам ради них самих». Бывают такие критики, как Каэл: она не смотрит и не слушает, она просто оценивает сценарий. Вклад Уэллса в фильм она описывает в туманных выражениях наподобие «магического изобилия, объединяющего все скандальное предприятие». А о том, что Уэллс и после Манкиевича с Толандом выпускал блестящие ленты, она молчит. Уэллс для нее лишь средство оправдать прилепленный ярлык - человека, который после «Кейна» пошел под гору.

В картинах Уэллса нет и намек на технику ради техники. Между техническими средствами он налаживает сложные связи. Его вальяжное позерство, его тщательно лелеемый имидж требуют определенных ролей. Эти роли - естественно, главные - требуют определенной инсценировки и операторской работы. Предмет Уэллса - мифотворчество, его стиль - маньеристическое преувеличение. Он выпячивает свою тучность, характер и свою возню с камерой, которая делает его еще более импозантным, похожим на героя, которого он имеет в виду, - с помощью построения кадра и точек съемки, столь же искаженных, обманчивых и лабиринтоподобных, как он сам. За единственным исключением - в «Третьем человеке», когда он спускался в подземелье (сам он эту роль ненавидел), - он не играл ролей, не перевоплотившись в своего героя - даже внешне.

Тематика Уэллса понятна из его критической игры в персонажей-деспотов (газетные магнаты, власть имущие, актеры, иллюзионисты): это чувство вины, самоуничтожение. Драматическая канва раздувается до гигантских размеров перед широкоугольным объективом, усиливающим амплитуду движения героев.

Уже во времена «Гражданина Кейна» Уэллс был большим затейником. Тогда его находки были связаны с ремесленной неловкостью. Аутсайдер со странными идеями, Уэллс просил Толанда о «невозможном». Он настоял, чтобы специально для «Гражданина Кейна» сконструировали широкоугольный объектив. Не ради техники, а ради своего высказывания. В «Процессе» по Кафке часто воспроизводится «зрение Грегора Замзы». («Проснувшись однажды утром в своей постели после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он превратился в страшное насекомое» - «Превращение»)

Если кого-то и можно увенчать венком «автора», то это Орсона Уэллса, живую легенду, трясущегося над своим обликом эксгибициониста, который с отрочества увлекался переодеваниями и маскировкой. Маленьким ребенком он предстал перед родителями с «окровавленным» лицом. В девять лет нарядился не кем-нибудь, а королем Лиром.

Он не прилагает особенных усилий, чтобы опровергнуть слухи о себе; даже сочиняет новые. Как Генрих IV в одноименной пьесе Пиранделло, он играл Орсона Уэллса еще до того, как стать Орсоном Уэллсом. Он прорвался в труппу дублинского Gate Theater, уверив всех, что был в Нью-

Йорке знаменитым актером. Он никогда не чурался лжи; напротив, ложь так завораживает его, что становится его главной темой. Его последний фильм, «С «Ф» начинается фальшивка», - апология лжи.

Все его герои сочиняют про себя легенды. Все его герои - авторы, как и он сам. Не только собственной жизни, но также и своего более или менее широкого окружения, которое они подчиняют себе. Чарльз Фостер Кейн, как и Клей, как и все остальные, сотворил мир по своему образу и подобию. Кейн врёт - нет, даже лучше - он становится тем, кем претендует быть, он задним числом превращает свое вранье в правду, он реализует желание властвовать. Маска дает ему мотивы. Он думает, что заперт в собственной легенде и потому свободен от личной ответственности. При этом он упускает из виду, что утрачивает все личные качества, не связанные напрямую с достижением своей цели, и все больше отчуждается от людей.

На всякого героя у Уэллса обычно находится антигерой. Его функция - критика мифа, он затевает расследование, кто есть на самом деле этот большой легендарный человек. «Гражданин Кейн» начинается с журнальных страниц про газетного магната Чарльза Фостера Кейна: это легенда самого Кейна. Но она слишком прекрасна, слишком холодна. Репортер Томпсон получает задание разузнать, кем был Кейн, а не что он делал. Он ищет людей, знавших Кейна. Находит банкира, директора, приятеля, вторую жену, дворецкого - каждый из них смотрит на Кейна со своей колокольни. Факты не выстроены в ряд, ответы приходят только в процессе расследования. Поэтому фильм показывает жизнь Кейна не в хронологическом порядке - то есть не в той системе связей, которую всей жизнью выстраивал сам Кейн. Кейн уже не ряд причин/мотивов и следствий/результатов. Его жизнь перестает быть прямолинейной, как сценарий успеха с ним самим в главной роли.

Главная тайна, вокруг которой все вертится и за которой мы угадываем «внутреннюю сущность» Кейна - это слово, которое он шептал на смертном ложе: «Роузбад». Но Томпсон зашел с нужного конца, прекратив тщетные поиски: «Может быть, Роузбад - то, что он не мог получить или что он потерял, но, как бы то ни было, этот Роузбад ничего не проясняет. Думаю, что Роузбад - всего лишь недостающий фрагмент паззла». Тайна и впрямь оказывается мистификацией, вымыслом. Томпсон не находит доказательств своей теории, а вот мы - находим, когда беспокойная камера наталкивается на Роузбад. С чердака Кейна убирают хлам, сжигают хранимое им барахло. Среди барахла - детские санки фирмы Rosebud.

Роузбад не разгадка, а Макгаффин, отсутствующий центр лабиринта. «В одном из рассказов Честертона - кажется, это была «Голова Цезаря» - герой замечает, что нет ничего страшнее лабиринта без центра. Этот фильм - точь-в-точь такой лабиринт», - пишет Борхес о «Гражданине Кейне». Уэллс: «Мои фильмы, как я считаю, основаны скорее на поиске, чем на преследовании. А самое

подходящее место для поиска - лабиринт. Не знаю почему, но все мои фильмы сводятся главным образом к физическому поиску».

Целеустремленные герои Уэллса к чему-нибудь да устремлены; соперники же их копошатся в лабиринтах, которых много у Уэллса. Леди Макбет помещена в лабиринты заброшенной угольной шахты; место, где снималась «Печать зла», камера видит так, что мы понимаем: целиком это можно схватить только сверху. Постоянно появляется лабиринт из зеркал. Самая знаменитая зеркальная сцена находится в «Леди из Шанхая» - в зеркальном лабиринте луна-парка мужчина и женщина стреляют друг в друга, а Уэллс-актер наблюдает, как они вместе с отражениями проваливаются в ничто.

Уэллс постоянно меняет местами точку зрения автора легенды и человека, который ищет скрытую за ней тайну - правду за выдумкой. При этом ему, разумеется, мало привычного нарратива и операторской работы. Иногда камера подает нам четкие знаки, но чаще всего Уэллс показывает вещи как картинки-загадки или отправляет камеру на поиски: это выглядит так, словно камера «совершенно случайно» обнаруживает связь внутри кадра. Монтаж Уэллса раз за разом выводит на первый план неожиданные аспекты персонажей, и это также выглядит как случайность. На самом деле в таком фильме, как «Гражданин Кейн», случаю делать нечего; свой мир Уэллс творит по своему разумению.

Сюжетные константы в его фильмах ясно говорят о том, что он - автор до мозга костей, одержимый творец фикшн. Властный старик окружил себя ореолом легенды, - как правило, чтобы, подобно Миносу, похоронить какую-нибудь тайну, - но его разоблачает юный герой, который не только познает меру падения старика, но и опознает в нем себя.

Практически каждый фильм Уэллса начинается с краткого содержания, в котором жизненный путь главных персонажей упрощен до легенды, чтобы потом, когда картина откроется во всей сложности, не потерялось главное. «Гражданин Кейн» открывается журнальным некрологом; «Великолепные Эмберсоны» - псевдодокументальным фильмом о городке, где заправляют Эмберсоны; «Макбету» сам Шекспир предпослал пролог с тремя ведьмами; «Отелло» начинается надгробным словом Яго. «Процесс» по роману Кафки открывает короткий рассказ Кафки же «Перед вратами закона», в котором кратко изложено дальнейшее. В первом эпизоде «Полуночных колоколов» Фальстаф и Шеллоу подводят баланс своей жизни. Сначала миф - чтобы мы знали, к чему неуклонно ведет каждый шаг персонажей; чтобы мы, как бы нас ни втягивали в действие, сохраняли положение строителя лабиринта - сверху. Как в греческой трагедии.

Все главные герои Уэллса - авторы, лжецы, из кожи вон лезущие, чтобы сделать ложь правдой. Кейн, который считает себя заложником собственной легенды, охотно к ней приспособливает-

ется. К. из «Процесса» видит себя жертвой заговора - но это заговор, который он сам и измыслил. Фальстаф - лжец, который убежден в том, что никто ему не верит, и который в своем вранье так перегибает палку, что выдает правду о себе. В «Бессмертной истории» Клей пытается воплотить свою задумку, но там, где он появляется, ничто не остается неизменным. Так и в кадре Уэллса: где он появляется, искажается все, и действительность вокруг него тоже постоянно меняет очертания, что в свою очередь непременно размывает и образ самого рассказчика. В «Мистере Аркадине» по собственному сценарию Уэллса старый богатый Аркадии нанимает некоего Гая ван Страттена, чтобы тот реконструировал его прошлое. Аркадии хочет знать, живы ли еще свидетели его темного прошлого; если да, то хорошо бы их устранить. Тогда его дочь Райна - единственное существо, которое ему не безразлично, - сохранит о нем светлую память. Но Ван Страттен, который поначалу не осознает себя орудием в руках преступника, раскапывает слишком много и открывает тайну Аркадина Райне, в которую влюбляется. В этом фильме о человеке, который хочет уничтожить правду ради легенды, Уэллс ясно дает понять, что он думает об авторе: постановщик и манипулятор Аркадии знал, что делает. Ван Страттен искал, но он не знал, что именно он искал. Аркадии был автором, обманщиком. С одной стороны, автор, актер, обманщик, с другой стороны - невинный герой. Один ведет свою жизнь, другого она ведет сама.

В «Печати зла» негодяй-полицейский Куинлан доносит на человека, сфабриковав улики. Но его жертва, в чьей невиновности все, конечно, убеждены, оказывается виновной именно в том, в чем ее обвиняют на основании фальшивых улик. Ложь и вымысел порождают правду.

Ложь и правду, вымысел и действительность фильмы Орсона Уэллса показывают не как полюса. Лжец зачастую не знает, что он лжет; да и никто этого не знает, так почему бы этому не быть правдой? Говорящий правду в своей наивной прямоте намного лживее, ведь он исходит из той фикции, что сказать правду - возможно.

Если «Бессмертная история», фильм о творце за работой, ставит под сомнение власть рассказчика над реальностью, то «С «Ф» начинается фальшивка» развенчивает миф об авторе. В интервью для Newsweek Уэллс, явно имея в виду Феллини, говорит, что иногда ему кажется, будто «в виде операторского крана возродился балкон дуче».

В этой картине Уэллс сравнивает себя с другими иллюзионистами. Он разыгрывает фокусника в широком черном плаще. Сначала он достает из шляпы кроликов, затем производит на свет знаменитого фальсификатора Элмира де Хори, которой нарисовал и продал за большие деньги матиссов, модильяни, шагалов, дюфи, вламинков, боннаров и пикассо. Он практически неуловим, так как сам не ставил под фальшивками этих имен.

Де Хори был призраком, пока некий журналист по имени Клиффорд Ирвинг не разоблачил его и

не написал о нем книгу. С тех пор за ним закрепилась слава «величайшего фальсификатора всех времен и народов». Уэллс отправляется брать интервью у Ирвинга, закончившего к тому времени монографию о Говарде Хьюзе, американском пилоте, кинопродюсере, прославившемся своей эксцентричностью.

Позднее, во время монтажа, выясняется, что книга Ирвинга о Хьюзе - тоже фальшивка, так как в ее основе записи не Хьюза, а кого-то еще. Этот кто-то подделал почерк Хьюза. Де Хори?

В компании шарлатанов Уэллс-шарлатан выставляет себя дураком. Фильм нашпигован подлогами и сделан как коллаж из разносортного материала - 16-мм документальная лента Райхенбаха о де Хори, снятые лично Уэллсом репортажи, архивные материалы, нарезка из художественного кино, фрагменты «Гражданина Кейна», новостные кадры, фотографии. Пообещав не врать в течение часа, Уэллс под конец фильма травит байку о Пикассо, который позволяет Охе, прекрасной подруге де Хори, соблазнить себя и просит ее стать его моделью. В обмен на свои услуги Оха просит то, что до нее не получал никто: картины, которые он с нее напишет (экая оригиналка!). Она получает их - при условии, что не станет их продавать. Вскоре до художника доходит слух, что одна галерея объявила о грядущей распродаже картин Пикассо нового периода. «Помолодевший Пикассо!» Он мчит туда, но обнаруживает, что все картины - подделки. Де Хори с друзьями сожгли все оригиналы.

Уэллс лепит этот сюжет в разыгрываемых Охой и де Хори сценах и фотографиях Пикассо, якобы подсмотренных ею. Как только история завершена, Уэллс признается, что все это было вранье - обещанный час кончился.

Но и в этом признании Уэллс не вполне чист. У него на счету много ложных признаний. Критики упоминали разговор де Хори и Клиффорда Ирвинга. Ирвинг делает замечания - де Хори на них отвечает. Однако ответы де Хори, судя по всему, вставлены в монолог Ирвинга. В этих ответах Ирвинг как бы мимоходом вещает теорию о настоящем и фальшивом, составляющую ядро фильма: «Ну а Сезанн в Metropolitan - неужели он только подделка? Неужели это не оригинал?» То есть зритель законно спрашивает

себя: в самом ли деле этот Сезанн написан де Хори? Или де Хори уверяет в этом лишь к вящей своей славе? Может, он поддельщик подделки? «Главное, чтобы достаточно долго провисело в музее, тогда и станет настоящим», - закрывает дискуссию де Хори.

Возможно, эти слова вложил в уста персонажу сам Уэллс, чтобы персонаж помог ему высказаться насчет относительности авторства. Точно ли с произведением искусства надо знакомиться, только если на нем подпись знаменитости? Есть ли произведение результат личного усилия или же оно кристаллизуется из определенной культуры? Уэллс показывает Шартрский собор: «It is pretty, but is it art?» («Мило, но искусство ли это?»), спрашивает дьявол. Да какая разница! Единственное существенное различие между аутентичным произведением искусства и подделкой - редкость, а с нею и рыночная стоимость. Что легко воспроизвести (фотография, книга), то редко позволяет заработать на себе как материальном объекте. Подлинного де Хори никто никогда не купил бы, однако его подделки шли нарасхват. Среди покупателей был Франсуа Райхенбах; прежде чем податься в кинорежиссеры, он был арт-дилером и имел с фальшивок кисти де Хори хороший навар. Пусть теперь он уверяет, будто и тогда сомневался в их подлинности. Уже в «Гражданине Кейне» Уэллс затрагивает тему торговли искусством, превращающей шедевр в объект инвестиций. Чердак у сверхбогатого Кейна забит предметами искусства - они упакованы в ящики и недоступны ни для кого.

Вслед за Клиффордом Ирвингом, вдохновленным примером де Хори, Уэллс сравнивает себя с художником-шарлатаном «без стыда и без гордости».

Все фильмы Уэллса разыгрываются на слабо маркированной территории между правдой и обманом. При этом ему самому, как правило, удавалось отделить вымысел от реальности. В картине «С «Ф» начинается фальшивка» он уже не знает, где подлинник, а где подделка. Но - «пока я не умер, мне нужно что-то, во что я мог бы верить». Он хочет верить в подлинное, настоящее, он называет подлинным искусством: «Art is a lie that makes us realise the truth» («Искусство - это ложь, через которую мы осознаем правду»).

АФОРИЗМЫ ОРСОНА УЭЛЛСА

Работать для денег вульгарно; работать для потомства ничуть не менее вульгарно

Киностудия - самая лучшая детская игрушка.

Каждый актер в глубине души верит всему самому худшему, что о нем пишут

Итальянцы - нация актеров, худшие из которых идут на сцену.

Я вовсе не говорю, что следует вести себя дурно, но следует создавать впечатление, что ты умеешь это делать

Я ненавижу телевидение. Я ненавижу его так же, как земляные орешки. Попробуй остановись, когда грызешь земляные орешки.

Все возражают против того, что я гений, хотя никто еще так меня не назвал.

Кадр из фильма «Унесенные ветром»



Мисс витамин В

«Раз в поколение появляется леди, от которой не может отвести глаз весь континент», - сказал о Вивьен Ли великий Орсон Уэллс. Зрители называли ее «Мисс витамин В» - такова была ее жизнерадостная красота, вызывающая ощущение счастья. Она была и до сих пор остается одной из красивейших женщин мира, и ее Скарлетт О'Хара вот уже больше 60 лет победоносно смеется и плачет с экранов. И не один, а все континенты не могут отвести от нее глаз.

Вивьен и Скарлетт - неразделимы. У актрисы были другие, не менее известные роли: леди Гамильтон, Клеопатра, Анна Каренина. Но запомнилась она именно как Скарлетт. Вивьен Ли сыграла не так уж и много ролей, но все они были звездными.

У актрисы два «Оскара»: за «Унесенных ветром» и за «Трамвай «Желание». Вивьен была дважды замужем, первый муж подарил ей фамилию и дочь, второй, Лоуренс Оливье, стал огромной любовью всей ее жизни. Впрочем, эта любовь не принесла Вивьен большого счастья. Вивьен ненавидела старость, так и не дожив до нее и скончавшись в возрасте 54 лет от туберкулеза.

Жизнь и смерть этой удивительной и необыкновенно красивой женщины кажутся нереальными, настолько они не похожи на действительность.

Однако все обстояло именно так. И в жизни, и на экране она воплощала образ хрупкой красавицы, нещадно преследуемой превратностями жизни, безропотно и с достоинством сносящей ее удары.

Вивьен Ли когда-то произнесла несколько фраз, ставших знаменитыми. Они дают почувствовать характер актрисы:

«Намного легче заставить людей заплакать, чем засмеяться».

«Мужчина, который совершенно неспособен быть верным, по крайней мере верен себе».

«Нет некрасивых женщин - есть только женщины, не знающие, что они красивы».

«Мой знак зодиака - Скорпион, а они съедают себя и сжигают изнутри. Я порхаю между счастьем и тайнами. Я и ханжа, и еретик в одном лице. Я говорю, что думаю, не притворяясь. И я готова принять все последствия своего поведения».

«Я не могу быть одна. Я становлюсь беспокойной. Мне все время надо что-то делать. Я очень нетерпеливый и упрямый человек».

«Надеюсь, я обладаю одной чертой, которой никогда не имела Скарлетт - чувством юмора. Я хочу получать радость от жизни. А у нее есть одна черта, которой, я надеюсь, никогда не будет у меня. Это - эгоизм».

А о самой Вивьен была сказана грустная фраза, тоже ставшая впоследствии афоризмом:

«Ее часто недооценивали из-за красоты!»

Вивьен Ли родилась 5 ноября 1913 года в Дарджилинге (Индия). Она появилась на свет в канун праздника: 5 ноября отмечается в Англии как ночь Гая Фокса, или праздник фейерверков.

С раннего детства девочка привлекала всеобщее внимание - необычная, экзотичная, хрупкая. Она была невысокого роста, с очень бледной кожей, характерным - несколько удлинненным лицом. У нее была очень изящная, стройная и притом женственная фигура. Соученица Вивьен по монастырской школе вспоминает: «В ней чувствовалась иностранка, поэтому все проявляли к ней такой интерес. Она была такой маленькой и такой красивой. Очень нежной. Можно сказать, что она была особым ребенком. Имя Вивьен редко оказывалось в «черном списке» монахинь. Такое могло случиться только по причине ее импульсивности. Со стороны казалось, что Вивьен вполне походила на хорошо воспитанную ученицу: аккуратная, пунктуальная, вежливая, тактичная и внимательная. И все же ей не хватало... смирения. Временами ее импульсивная натура брала верх над послушным сердцем».

Заметным в ней было желание выделиться. К примеру, ранний успех Морин О'Салливан (подруги по монастырю, ставшей кинозвездой) стал тяжелым ударом по амбициям Вивьен.

Современница говорила о Вивьен: «Если вы хотите определить ее стиль, назовите его экзотическим. Она тонкая и светящаяся. Ей можно простить ее манеру одеваться, тяжелые варварские украшения, мех леопарда и невообразимые цвета. Она подобна персидской газели в темном студийном лесу».

Многие черты сближает Вивьен с ее главной героиней - Скарлетт О'Харой, которая, как известно, стала олицетворением женщины - Овна в классической астрологии. Маргарет Митчелл сразу почувствовала необыкновенное сходство Вивьен с ее Скарлетт О'Хара: «Она - моя Скарлетт! Зеленые глаза на бесконечно милом лице, беспокойные и своенравные, сияли жизнью, вступая в спор с учтивой светской сдержанностью манер».

О знакомстве Вивьен с первым мужем вспоминают ее подруги юности: «Вивьен сказала, что Ли Холман (первый муж) выглядит как идеальный англичанин и что она выйдет за него замуж». На возражение, что он уже практически обручен, Вивьен заявила: «Это не имеет значения. Он еще не видел меня», - что практически совпало с текстом романа Митчелл, в котором Скарлетт уверенно заявляла, что Эшли будет ее мужем.

То, чего она не могла иметь, она хотела. То, что было во власти других, она тоже немедленно стремилась заполучить. В молодости Вивьен отличалась безжалостностью, которая доходила до крайности. Как в большом, так и в малом.

Вивьен Ли: «Скарлетт была не из числа людей, с которыми легко ладить - то же относится и ко мне. Спокойствие мне не свойственно. Мне нужно заниматься разными вещами. Я все время о чем-то тревожусь. Я очень нетерпеливый человек и очень упрямый. Если я решила что-то сделать, то меня уже не отговорить от этого. Я бросаюсь вперед сломя голову, не раздумывая. Это моя беда. Меня восхищает в ней одна вещь - ее смелость. Этого у нее больше, чем когда-либо было у меня».

Она шла к цели всеми возможными способами. Вивьен была очень неплохим психологом, могла найти подход к различным людям, и в итоге почти всегда добивалась своего. У нее была сильно развита интуиция. Она говорила о том, что сыграет роль Скарлетт и, позже, Клеопатры, задолго до того, как решение об ее участии было принято создателями фильмов.

Ричард Аттенборо, актер: «Вивьен проявляла незаурядную проницательность в вопросах карьеры. Она могла предвидеть будущее с невероятной ясностью и точностью - и не только для себя, но и для других».

Стенли Холл: «Некоторые в ее присутствии чувствовали себя скованно. Она обладала мужским умом. Ей никогда нельзя было сказать: «Какое красивое платье, Вивьен!» - потому что она немедленно перебила бы вас. Она не переносила комплименты и реагировала на них, как мужчина».

Вивьен ненавидела с детства, когда ее называли «прелестной» и «красивой». Она считала, что эти эпитеты скрывают ее, мешают воплощению драматизма страстей.

Вивьен была даже свойственна любовь к нецензурным выражениям, но она употребляла их, соблюдая меру это лишь подчеркивало ее ангельскую внешность и усиливало ее привлекательность в глазах мужчин.

Во время путешествия с родителями однажды случилось следующее. В одном немецком ресторане 17-летняя Вивьен, внезапно обратилась к симпатичному официанту, сказав: «Ты заслуживаешь, чтобы тебя поцеловали». Действовала она импульсивно. Она уже была достаточно опытной в вопросах любви девушкой, когда выходила замуж за Ли Холмана.

Фильмы, в которых Вивьен сыграла свои наиболее яркие и удачные роли - это «Унесенные ветром», «Клеопатра» и «Трамвай «Желание». Эти роли были настолько сильными, что жили своей собственной жизнью и отняли значительную часть психического здоровья Вивьен.

Мужа и мать Вивьен пугало явное отсутствие ее интереса к родившемуся ребенку. Предложение сниматься в кино вызвало у нее куда больше восторгов, чем рождение дочери. Верность супругу она хранила недолго. Ее дочь воспитывалась у бабушки.

Отношения с матерью - очень важный момент в жизни Вивьен Ли. Мать - Гертруда, очень любила Вивьен, и вместо того, чтобы оставить ее на няню-индианку, как это было принято в индийских колониях, сама занималась воспитанием девочки, посвятив этому очень много времени. Особое внимание уделялось развитию умственных способностей ребенка и приучению к порядку. Перед сном мать раскладывала перед Вивьен игрушки и вещи, а девочка, отвернувшись, должна была перечислить, в каком порядке все расположено, вплоть до мелочей. До самой смерти Вивьен сохранила бытовые привычки, педантичность и аккуратность в мелочах, привитые ей с детства.

Дочь Сюзанна: «Мама создала мир, в высшей степени отлаженный, но вполне уютный. Всему было свое место, свой порядок, но никто этого не замечал. Люди отдыхали, еда появлялась сама собой, но вовремя. Ничто не выходило из-под ее контроля».

Вивьен предпочитала интеллектуальные игры: шахматы, кроссворды, игры с карандашом и бумагой, шарады, пантомимы. Она умела занять гостей, обожала устраивать приемы в их поместье и была неутомимой хозяйкой.

А в трудные для себя минуты, понимая, что эмоции берут верх над разумом, она нуждалась в обществе матери и ее поддержке. В последующие годы, когда Гертруде приходилось буквально нянчиться с дочерью в периоды ее психических

заболеваний, помощь матери окажется просто незаменимой.

В частной жизни Вивьен тоже была звездой и очень хорошей актрисой.

Дочь Сюзанна: «Вивьен была помешана на друзьях. Она никогда не могла себе позволить невзначай забыть о ком-то. Она пользовалась добротой близких и посторонних ей людей».

Вивьен поспешила выйти замуж за Ли Холмана, и поступила так из соображений романтического и сугубо практического характера. Подобная двойственность натуры была свойственна ей в течение всей жизни. Даже когда она уже долго жила с Лоуренсом Оливье и развод с Ли Холманом был делом практически решенным, она невольно вводила его в заблуждение тоном своих писем и телефонных разговоров. Письма Вивьен к Ли полны двусмысленности. Несомненно, если бы Ли Холман дал согласие на расторжение брака, Вивьен тотчас бы вышла замуж за Оливье. Но пока он этого не делал. Можно было подумать, что письма писала женщина, которая до сих пор

считает себя его любящей женой, просто временно отсутствующей. Обманчивый тон писем несомненно вносил в душу Холмана сомнение относительно твердости принятого Вивьен решения. Он продолжал верить, что Вивьен вернется к нему. Создается впечатление, что она обманывала Ли. Точно такая же история повторилась позже, перед разводом с Оливье. Вивьен до последнего цеплялась за их брак, но, вместе с тем, продолжала уверять Джека Меривейла (любownika) в своих нежных чувствах. Что это, как не стремление обезопасить себя, чтобы в любом случае не остаться в одиночестве?

Показательно, что все мужчины Вивьен вели себя по отношению к ней самым наилучшим образом.

Джек Меривейл (последняя любовь): «Весь остаток ее жизни каждую свободную минуту я неотлучно находился при Вивьен, а все остальное время был рядом с ней в мыслях».

С Ли Холманом она сохранила очень теплые дружеские отношения до самой своей смерти,

Сцена из спектакля
«Трамвай «Желание»



часто гостила у него и путешествовала вместе с ним. В обоих случаях фактическим инициатором развода была она, так как изменяла первой. И с Ли Холманом, и с Лоуренсом Оливье она рассталась значительно раньше фактического развода.

Вивьен, даже вопреки голосу разума, было тяжело расстаться с тем, что находилось в сфере ее интересов, будь то роль или муж. Вивьен очень ловко подводила обоих мужей к нужным ей идеям и после делала вид, что это - их собственное решение.

Вивьен Ли и Лоуренс Оливье... Их обоих осенил романтический ореол кино и случилось это примерно в одно и то же время. В 1939 году Вивьен прославилась в роли Скарлетт О'Хары в «Унесенных ветром», а Лоуренс Оливье - в роли Хитклиффа в «Грозном перевале». Когда состоялось их бракосочетание, то казалось, их судьба predeterminedена сыгранными ими ролями. Начинаясь эпоха, которую Оливье назвал «теми прекрасными пятнадцатью годами моей жизни, когда я доминировал во всем».

Рейди Харрис: «Они прижались друг к другу так, словно никогда больше не увидятся. Оливье держал на миниатюрном столике портреты Вивьен, а его фотографии стояли на ее столе. Ее профессиональное обожание Ларри оставалось неизменным. Еще задолго до того, как его признали величайшим актером мира, Вивьен была уверена, что это суждено ему судьбой. И она стремилась стать актрисой под стать ему, чтобы вместе с царить на вершине славы».

В 1945 году супругов Оливье ждал большой



театральный успех. Их тандем был признан на родине самым выдающимся королевским театральным дуэтом. Имя четы Оливье на протяжении многих лет будет символизировать интеллект, красоту, вкус и могущество, равные королевским.

Надо сказать, что Вивьен отказывалась от хороших предложений и выгодных ролей ради того, чтобы быть рядом с Ларри и работать на их тандем. Оливье не нуждался в их театральном союзе в той же степени, что и Вивьен. Ради нее он не отказывался от съемок, игры в театре. Когда она болела туберкулезом, его театральная известность намного превзошла известность Вивьен. Его больше привлекало самовыражение. Это и явилось началом конца.

Провал фильма с участием Вивьен «Анна Каренина» совпал с триумфом «Гамлета» Оливье и вручением ему звания рыцаря. Это заставило Вивьен почувствовать себя всего лишь женой прославленного актера.

Ноэль Кауэрд: «Прославленные, удачливые, вызывающие зависть и обожание. И безмерно несчастные... Вивьен не хватало не только Оливье как личности, но и всего того, что за ним стояло. Их знали, как «чету Оливье», и теперь Вивьен не могла себе представить жизни без него. Она переживала не только кризис брака, но и кризис личности. Вивьен превратила Оливье в светского льва, и теперь, когда она больше не была рядом, лоск быстро поблек».

Вивьен часто жертвовала своими личными творческими интересами в угоду Ларри и их дуэту.

Из-за этого при жизни ее часто незаслуженно считали менее одаренной, чем Оливье.

Рэчел Кемпсон: «Ларри чувствовал, что Вивьен расходует свои творческие силы на личные дела и собственные прихоти».

Элиа Казан, режиссер: «Она была актрисой от Бога, она работала над ролью инстинктивно, не привлекая сознания, за исключением тех моментов, в которых чувствовалось влияние Ларри».

Многочисленные спектакли сделали Вивьен одной из самых выдающихся театральных актрис. Все отмечали ее подвижность, изменчивость, комедийный дар. Ее темперамент позволял ей играть на грани нервного срыва.

Но существовало одно «но»: каждая сыгранная роль подрывала ее здоровье и психическое состояние. Она настолько вживалась в роль, что это лишало ее сил и вызывало психическое расстройство. К примеру, когда она хотела получить роль второй миссис де Винтер в «Ребекке», ей помешала только что сыгранная роль Скарлетт. Каждый раз, когда она играла подолгу одну и ту же роль, стоившую ей большого нервного напряжения и срывов, созданный образ потом долго не отпускал ее. Она даже не могла забыть строчки текста. В периоды кризисов прошлое неминуемо давало о себе знать неожиданными и бесконтрольными проявлениями.

Три беременности от Оливье закончились выкидышами. Это произошло в 1942, 1944 и 1956 годах. В 1944 году во время съемок «Цезаря и Клеопатры» она потеряла ребенка во второй раз. После этого у нее началась глубокая депрессия, переросшая в истерию.

1944 год можно назвать поворотным в ее жизни, после которого приступы депрессии стали психическим заболеванием. На своих вечерах она придумала игру «способы убить младенца». Участникам предлагалось изобразить какой-нибудь способ избавления от нежеланного младенца. В сентябре во время съемок она вдруг неожиданно стала кричать на костюмершу, голос стал визгливым, брови сложились в сердитую линию. В маниакально-депрессивном состоянии Вивьен находилась несколько недель. Она не помнила позже, как себя вела и что делала. Спрашивала, перед кем она должна извиниться.

Глиддон, агент: «Она буквально налетела на меня. Она больше не кричала. Но это было еще страшнее. Голос у нее вдруг стал жестким, хриплым. Но хуже всего были ее глаза, их взгляд. Это были глаза незнакомого мне человека».

Селзник, режиссер: «Теперь она набрасывалась на меня с неистовством истерички. У нее появилась привычка кричать на съемочной площадке, после чего она могла внезапно разразиться слезами».

Алан Дент, критик, о спектакле «Трамвай «Желание»: «Она все еще была на сцене. Она все

еще переживала ужасный финал, когда Бланш забирают в психиатрическую лечебницу. Она тряслась, как осиновый лист, и губы у нее дрожали. Она вцепилась в меня и спросила: «У меня все было в порядке? Я ненормальная, раз взялась за это?»

С годами Вивьен сама признала это: «Бланш - женщина с обнаженной душой. Это фигура творческая, и я понимаю ее. Но исполнение этой роли повергло меня в безумие... Голова моя совершенно ничего не помнит, и когда я прихожу в себя, то не понимаю, где я и что делаю».

Когда приступы приближались, Вивьен устраивала шумные приемы, длившиеся всю ночь. Она заставляла всех играть и развлекаться, надевала откровенные наряды и кокетничала с молодыми людьми. В то время было еще мало что известно о маниакальной депрессии... У Вивьен в определенном смысле развился собственный антидепрессант, принявший форму повышенной сексуальной активности.

Вивьен испытывала панический страх перед больницами, вопреки голосу рассудка, даже когда болезнь представляла серьезную опасность для ее жизни. Боязнь перед любым квалифицированным лечением и послужила причиной ее смерти. Она умерла от туберкулеза после того, как сильно запустила болезнь, и обращение к врачам стало бессмысленным...

Елена ЗОЛОТНИЦКАЯ.



Product placement

или

В СЦЕНАРИИ ВСЕГДА НАЙДЕТСЯ МЕСТО ВАШЕЙ РЕКЛАМЕ!

Ни для кого уже не секрет, что рынок российских телесериалов переживает настоящий бум, достигнув объемов в \$200-250 млн. Продюсерам выгодно сериалы снимать, телеканалам - показывать. Ничем не хуже ситуация на турецком рынке кино- и телепроизводства. Телесериалов так много, что уже начинаешь путаться в их названиях. Но если в России все еще не могут определить с законностью этого вида скрытой рекламы, то в Турции мирно сосуществуют и рекламные ролики, и телесериалы, и пресловутый product placement на всех каналах местного телевидения. Лишь бы не исчез богатый производитель чипсов, шоколада, автомобилей, мебели... всего, чего угодно! Потому что именно благодаря этим бизнесменам можно заниматься творчеством.

Судите сами:

«Если в сериале «Убойная сила» героям захочется перекусить, - десять шансов из десяти, что они выберут чипсы «Московский картофель». Если таксистка в одной из серий одноименного сериала потянется к сладкому, - это точно будет шоколад «Победа вкуса». А на случай головной боли у экранной Насти Каменской всегда найдется пенталгин. Этот выбор - не прихоть актеров и не фантазия автора сценария, это - новый рекламный метод product placement, который в ближайшие годы может лишиться нас возможности отлучаться от телеприемника на время рекламной паузы. Product placement пред-

полагает, что изображение торговых марок и брендированных продуктов (или - упоминание о них) включается непосредственно в художественное произведение. Под «художественным произведением» подразумеваются, главным образом, кинофильмы, сериалы и шоу, но также и книги. А еще все чаще и успешнее эту рекламу используют в компьютерных играх.

На Западе этот вид рекламы успешно работает уже несколько десятков лет. Каждая голливудская компания имеет департамент, занимающийся подобным продвижением брендов. От product placement не отказываются и крупные, раскрученные марки, и те, кто выбирает подобную рекламу в качестве единственного способа заявить о себе. Если вспомнить о самых первых образцах американского product placement, перенесемся аж в 1929 год к мультипликационному работнику лодочной станции Папайю, все время поглощающему консервированный шпинат, «чтобы быть сильным». Известно, что после этого рост потребления консервированного шпината в США вырос на 30%!

Ну, а хрестоматийный пример - фильмы об Агентах 007. Самый «насыщенный» из которых, «Завтра не умрет никогда», собрал таких монстров, как BMW, Ericsson, Martini, Smirnoff, Omega, Visa, Catterpillar, Fujitsu, Avis, Heineken и Brioni. Этих контрактов с лихвой хватило, чтобы окупить 100-миллионный бюджет фильма. Однако и сами фирмы внакладе не остались.

Или, к примеру, фильм «Вам письмо», где герои на протяжении двух часов обмениваются сообщениями по интернету. Эта кинолента, по сути дела, оказалась рекламой одной компании - America Online, что, впрочем, не стало препятствием для брендов помельче - Apple и IBM, предоставивших для переписки свои ноутбуки.

Такие автогиганты, как Ford и Mercedes, делают ежегодно по несколько сотен размещений в кино. А Пентагон, хотя и несколько от них отстают, тоже числится в больших любителей product placement - для этого здесь существует специальное подразделение, которое располагает представительскими на крупнейших киностудиях Голливуда. Фильмы вроде «Спаси рядового Райана» и «Лучший стрелок» становятся результатом подобного сотрудничества. Которое, кстати, обходится без денег. Пентагон дает в аренду за символическую плату свою технику, солдат для массовки и консультирует по вопросам достоверности съемок военных действий. А получает за это, к примеру, в 500 раз больше добровольцев, пожелавших служить в морской авиации после того, как Том Круз в роли пилота истребителя Ф-14 победил всех врагов». (Из статьи Нины Клебановой «Герой на продажу»)

Мы так много говорим о возрождении казахстанского кинематографа, все пытаемся найти выход из затянувшегося кризиса. А не лучше ли взять все хорошее из опыта американского,

русского и турецкого? Пусть себе сосуществуют и рекламные ролики, и телесериалы. Ведь даже «места» для них в сценарии строго тарифицированы. Самое коммерчески дорогое время - начало картины. Чуть дешевле обойдутся «острые» моменты. Ну, и со скидкой - все остальное. Отсняются первые несколько серий, и, если продажа мобильных телефонов определенной фирмы, спонсирующей сериал, действительно повысится, то у зрителя появятся шансы досмотреть его до конца. Если же нет, то, скорее всего, производство остановится. Ведь искусство и талант стали «наемной рабочей силой» всемогущего рейтинга и объема продаж. Таковы реалии сегодняшнего дня.

А нам придется, воспользовавшись знаниями математики в объеме начальной школы, просто пробовать собирать с миру по нитке... Ведь найти богатого бизнесмена-киномана не так уж и легко. Но собрать 200 000 долларов можно и по ... тысяче с каждой из двухсот средних фирм, не так ли? И нам выгодно, и они внакладе не останутся. Вот только сценаристам надо четко продумать все детали: ведь потребуются разместить весь ассортимент рекламы всего в 45 минутах серии!

Гульжана КАЯ,
Мерсин, Турция.





1 АЙДАНА



2 АСЕМ



3 ГАУХАР

ХОТИТЕ
СНИМАТЬСЯ
В КИНО?
Или - чтобы ваша
фотография попала
на страницы журнала?
ПРИСЫЛАЙТЕ
СВОИ ФОТОГРАФИИ!

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



4 ДИАНА и ТИМУР



ДИАНА и 5
ДИНМУХАМЕД



ДИАНА и 6
ДАНИЯР

Letter from the Editor



Page 1

All April I was on location filming in Paris and it seemed to me the most interesting and significant thing concerning film was «MK2». And just what is this «MK2»?

«MK2» is a whole network of movie theaters and stores, which was created by the famous producer Marin Karmits (for example, he produced many Iranian films, which the whole world knows. What is most significant is that this network is aimed first and foremost at the distribution and sales of the productions of serious film art, and not movies for mass consumption. And judging by the quantity of movie theaters and stores in just Paris alone, and the same with the number of visitors to them, this is a very flourishing business now. (And what only does just the enormous «MK2» cinema complex next to the library Mitterand alone cost?)

The diversity and international repertoire of pictures at the «MK2» movie theater is really stunning. Here it is possible to see, for example, a Mauritian film. And in the bookshops of this chain, where they sell only literature about film, I counted up just about Goddard more than two hundred names of new (!) editions. (Here's where you regret that you don't speak French). What really presents the greatest value for film lovers is, of course, the almost complete collection of world classics and contemporary art house films on DVD. Moreover, in addition, in addition to films the disks contain interviews with authors about their own films, documentary footage from the shooting sites and so forth. (I was pleasantly surprised to discover that one of the disks with my films even had my interview recorded 10 years ago along with my short film «Shilde» that I made twenty years ago).

Probably, this sharp Monsieur Karmits very accurately calculated, that in the film industry there is not only fast money, but slow money. That is besides films that bring large amounts of money in about two years and then disappear, there are also those which, it may be, at first don't fill the halls, but with time they don't lose their force and value for a not large, but constant, faithful and on-going segment of the movie goers.

It is on these viewers that this gentleman is making his money now. This is one of the few, unfortunately, instances, where you want to applaud such a businessman.

Respectfully, Dareshan Omirbaev

CULTURE AND CUSTOMS OF CENTRAL ASIAN REPUBLICS MEDIA AND CINEMA

RAFIS ABAZOV

CINEMA

Central Asian cinema has a long history and significant traditions; in the twentieth century, between 600 and 800 full-length movies were produced by the five national studios. At the industry's zenith, those studios turned out between 20 and 25 full-length movies annually, along with 40 to 60 short films and about 100 documentaries. Admittedly, the quality of this prolific output was uneven. Western audiences might well have struggled to understand and appreciate the typical Central Asian motion picture, given its very different cultural, artistic, and screenwriting parameters. In addition, these films could hardly compete with Hollywood for production values, special effects, and action, as the Central Asian industry has traditionally been based on low-budget films. The lack of state-of-the-art special effects, however, is fully compensated for by the opening up of an entirely new universe. These movies depicted the lives and psychological intrigues of very different societies in simple, sometimes naturalistic ways, mirroring the best traditions of European experimental cinema of the 1950s and 1960s. Occasionally, Central Asian filmmakers produced real gems, truthfully illustrating the emotional dramas of individuals in extreme situations and providing a fresh look at traditional human values, the dramatic effect of the Soviet transformation upon the lives of individuals, and the challenges presented by the social and class struggle during critical periods in the particular nations history.

The national film industry in the Central Asian republics began in the mid-1920s, as the Soviet authorities approved the establishment of national studios and provided allocations for the necessary equipment for Tashkent, Ashgabat, and Alma-Ata.

At the same time, in Kazakhstan, Kyrgyzstan, and Tajikistan, producers focused mainly on documentary pictures. Most documentaries of that era were propagandistic in nature. Yet, they realistically and dramatically captured the difficulties and dramas associated with land and water reforms, collectivization and industrialization, construction of new roads and schools, and elimination of the so-called wreckages of feudalism. Among other popular topics were the changes brought by the «Soviet cultural revolution», including the attempts to reduce the role and ultimately to eliminate the influence of Islam in public life and, of course, the emancipation of indigenous women. Kazakh filmmakers, for example, worked on many chronicles, such as Na Jailau (At the Jailau) (1929), Shkoly likbeza (Literacy schools) (1929), Koop-eratsia v aulakh (Cooperation in Ails) (1929), and Kyzyl asker (Red soldier) (1929). One of the most powerful documentaries of that era was Turksib (1931), which depicted the collision between the old ways of life and modernization and celebrated the «victory» of socialism over «backward feudal traditions». Turkmen filmmakers exploited similar topics set in their national context with such documentaries as Vokrug Turkmenii i Bukhary s kinokam-eroi (Around Turkmenistan and Bukhara with

a camera) (1929), Sholk (Silk) (1929), and Khlopok (Cotton) (1929).

Between the late 1930s and the early 1950s, the national cinema studio became more professional and began producing movies using the new technologies of color and sound. The improvements were due to three simple factors. By this time, those local talents who had been sent to study film making at the major Russian studios and educational institutions had con back as producers, actors, and screenwriters. The second factor was the effect of World War II, as studios from Byelorussia, the Ukraine, and some parts of Russia were relocated, with their entire personnel, from the war zones to major Central Asian centers. The third was the increasing pressure from government authorities to produce patriotic motion and documentary movies.

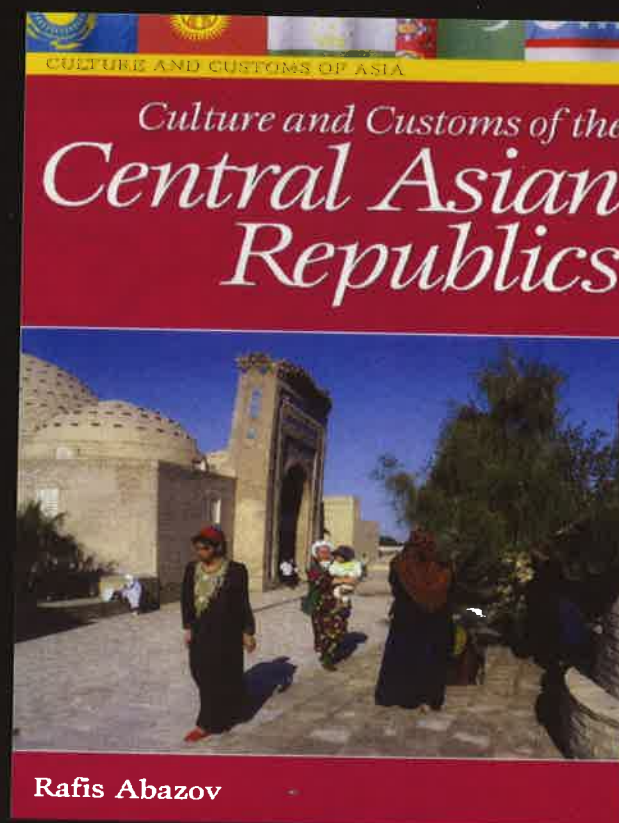
During this era, the national studios produced many motion pictures that are still considered the best achievements of their respective national cinemas. Kazakh moviemakers, for instance, had the opportunity to study the greatest traditions of Soviet cinematography by working with Sergey Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, and Ivan Pyr'ev. Gradually, a number of directors in the national Kazakhstan filmmaking industry achieved prominence, not only at the national level but also at the all-Soviet level; these included Sh. Beisembayev, S. Raimbayev, K. Abuseitov, and Zh. Baitenov. Some examples of the works that emerged during this period afford us a glimpse of the major themes in Kazakhstani cinematography. The historical-revolutionary film Jambul (1953) explored the life of a prominent Kazakh poet and bard; the social drama Botagoz (1958) was about the transformation of the rigid social customs of Kazakh society and the emancipation of a Kazakh woman during the Sovietization process; the historical Ego vremia pridet (His time will come) (1958) was devoted to the conflict between Chokan Valikhanov, a Russian educated Kazakh officer in the Russian Imperial service, and the zealous guardians of traditionalism in the Kazakh steppe communities; the patriotic Pesri o Manshuk (Song about Manshuk) (1970) explored the personal drama of a simple Kazakh woman's life during the Great Patriotic War; and Kyz-Zhybek (1972) retells a popular Kazakh epic about the tragic love of a medieval female warrior who had to go through many sacrifices for her love, her fiancé, and her country.

Along with the serious major films, Kazakh directors produced some lighter works, including melodramas, Western-style action thrillers, and musicals. The hilarious Aldar-Kose (1963) explored the life of a famous Central Asian trickster and his lone war against social injustice; Konets atamana (The end of ataman [chieftain], 1971) was an action thriller about the work of the Bolshevik intelligence service against the White Guard Cossack bands; the lyrical Alpamysh idet v shkolu (Alpamysh goes to school) (1978) tells of the adventures of a little boy who goes to school and discovers a completely new world; the musical Gurmangazy (1972) dramatizes the artistic life of a famous Kazakh composer and improviser.

In the 1980s, as the iron curtain and the iron hand of censorship began to fade away, Central Asian moviemakers attempted to turn their attention to new themes and to address the social and psychological traumas of the Stalinist era, the conflict between individuals and collectives, and the

people's dissatisfaction with the realities of Soviet life. Young and ambitious directors made many interesting movies in an effort to bring new depth to the national cinema via highly emotional and intellectual pictures that emulated those of the European masters of the 1950s. For example, Serik Aprimov's Konechnaia ostanovka (The last stop) (1989) «transmits locus genii in a manner similar to Jia Zhanke's analytical long-take style» as it follows the travels of a young man from military service in the Red Army to his home village in the middle of nowhere and exposing the bleak realities of Soviet life, with rampant drinking and violence graphically depicted in an epic style of photography. The Voskhozhdenie na Fudziamu (The ascent of Fujiama) (1988) is about the brutal and senseless realities of that period in Kyrgyz society. The Kairat (1991), in a «dreamlike and surgically precise» way, shows the never-ending travels of a young student through his life and along numerous roads in his country.

The 1990s have totally transformed Central Asian cinema, bringing new realities that continue to shape the region's industry. Initially, there was a surge of public optimism as governments relaxed or abandoned censorship and producers experienced new-found freedom of artistic expression. This sense of freedom spurred the so-called new wave of motion pictures, as very young directors and artists came together to produce films free of the tight restrictions inherent in Soviet officialdom. However, the changes proved to be too far-reaching, and the whole industry found itself near collapse. Kazakhstan was forced to reduce production to such an extent it is currently ranked 84th in the world in per capita movie production, behind Senegal, Egypt, Sri Lanka, and Honduras. In Kyrgyzstan, Tajikistan, and Turkmenistan, movie production was stopped all together for several years...



Rafis Abazov

Что мы узнали благодаря кино

- Если за вами гонятся по городу, вы обычно можете убежать, прорываясь сквозь какой-нибудь парад или карнавал - в любое время года.

- Все пакеты с покупками содержат, по крайней мере, один длинный батон.

- Любый дурак может приземлить самолет, следуя указаниям оператора по радио.

- Динозавры едят только гадких и невоспитанных людей.

- Однажды нанесенная губная помада никогда не стирается - даже во время подводного плавания!

- Вентиляционная система любого здания - превосходное место для укрытия. Никто даже и не подумает вас там искать, и вы свободно сможете перемещаться в любую часть здания без каких-либо помех.

- Эйфелева башня видна из любого окна в Париже.

- Если вам нужно перезарядить оружие, вы всегда найдете у себя запасные патроны, даже если перед этим ничего с собой не брали.

- По всей вероятности, вам удастся выжить в любой войне, если только вы не совершите глупость, показав кому-то фотографию вашей любимой по дороге домой.

- Девушка, вам никто не говорил, что вы похожи на Мэрилин Монро?
- Не-ет.

- И правильно! Потому что вы - вылитый Армен Джигарханян.

... Этот фильм снят в лучших традициях современных боевиков... Боевики остались довольны...

На кинофестивале познакомились два режиссера:

- Над чем вы сейчас работаете?

- Снимаю кино о любви.

- Женщины к женщине?

- Нет, вовсе нет.

- А! Мужчины к мужчине?

- Нет.

- Юноши к курице?

- Да нет же!

- А о какой же тогда любви ваш фильм?

- Мужчины к женщине.

- А-а, так вы - документалист...

После успеха мультфильма «Карлик Нос» студия собирается выпустить новые сказки: «Дистрофик Глаз» и «Эпилептик Ухо».

Я, конечно, и раньше догадывался, что ночью по телевизору ничего хорошего не покажут...

Но «Эммануэль против Дракулы» - это перебор.



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