

№ 7(29) ИЮЛЬ 2007

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



«БОЗ САЛКЫН»

Эрнеста АБДЫЖАПАРОВА

Фильм в качестве трофея

Алексей ГЕРМАН:

«Боюсь снять плохое кино»

Догдурбек

КЫДЫРАЛИЕВ:

актер и художник

ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

ДИЗАЙН, АРХИТЕКТУРА
ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ВСЁ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



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

Эксклюзивная мужская и женская одежда, обувь, сумки, аксессуары. Ювелирные изделия, бижутерия салон цветов. Парфюмерия, нижнее бельё, купальники. Всё для интерьера: Сувениры, шторы, каминные ковры, отделочные материалы, видео наблюдение, компьютерная техника. Картинная галерея, продажа автомашин, обменный пункт. Интернет клуб, 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
№ 7(29) июль 2007 г.

Редакция:

Главный редактор - Дарежан Омирбаев

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающие редакторы - Баубек Ногербек,
Зейнет Турарбеккызы

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Елена Дмитриева

Переводчик - Александра Карташова

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, Костане и Петропавловске)

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

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

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

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

На обложке:
кадр из фильма Эрнеста Абдыжапарова «Боз салкын».

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



«Саддам Хуссейн проиграл войну американцам уже тогда, когда полюбил фильм «Крестный отец», — сказал Жан-Люк Годар и, похоже, он был прав.

«Вкус — это эстетическая совесть» — такую замечательную фразу написал наш казахстанский писатель и культуролог Таласбек Асемкулов в альманахе «Рух-Мирас».

Действительно, художественный вкус человека говорит очень много, хотя, и не все. Например, у Достоевского был неважный вкус (что видно по его прозе), но это не мешало ему писать гениальные романы.

Примеров, показывающих прямую связь между вкусами людей и их делами, обликами, достаточно и в кино.

Вот вам свежий пример — уже несколько месяцев Казахстан живет в шоке от того, что некоторые известные обществу люди, которые долгое время выдавали себя за политиков и бизнесменов, на самом деле оказались обыкновенными бандитами с большой дороги.

А ведь можно было догадаться об этом и раньше — для этого достаточно посмотреть фильмы, которые день и ночь крутились по принадлежащему им телевизионному каналу.

Таким образом, сегодня смело можно утверждать: «Скажи мне, какие фильмы ты любишь, и я скажу, кто ты».

PS. А теперь, мой совет: обратите внимание на репертуар фильмов других телеканалов, а также некоторых кинотеатров, и делайте свои выводы об их владельцах. Таким образом, в случае чего, вы будете психологически готовы к очередному шоку.

С уважением,
Дарежан Омирбаев



В номере:

Интервью

Брак по-кыргызски 4-9

Фестиваль

Под эгидой «Кентавра» 10-14

Новости 15, 21

Рождение фильма

Съемки одного эпизода 16-17

Персона

Аксакал кино 18-20

Автограф

Догдурбек 22-27

Мастер-класс

Раушан Оспанова: О казахском кино 28-33

Звезда

Бриджит Бардо:

Стиль в кино и в жизни 34-41

Классика

Алексей Герман:

Боюсь снять плохое кино 42-49

Кинолюб

Фильм в качестве трофея 50-51

Жаркое кино 52-56

Киношники

По «Следу росомахи»...

(Почти документальная повесть) 57-61

Киноюмор 64



Брак по-кыргызски

Посмотрев новый фильм Эрнеста Абдыжапарова «Светлая прохлада» («Боз салкын»), я решила, что это – ответ режиссера канадцу Питеру Лому, который в 2004 году наделал много шума своим документальным фильмом «Умыкание невесты в Кыргызстане».

Но в личной беседе режиссер сказал, что ленты Лома не видел. Замысел картины возник еще в 1998 году, во время работы Эрнеста «проводником» у некоего Франка Мюллера из Германии, снимавшего в Киргизии полнометражный документальный фильм «Там, где небо касается земли». Мюллер делал ставку на контраст между эрой высоких технологий, пришедшей в отдаленный горный регион вместе с заокеанскими инженерами и строителями, осваивающими золоторудное месторождение Кумтор, и естественным образом жизни кочевников, с их вековым укладом быта и бережным отношением к природе. Фильм Мюллера я увидела только в нынешнем году, через месяц после национальной премьеры «Светлой прохлады», и подумала: «Как хорошо, что именно «после»...» В центре мюллеровской картины – пожилая кыргызка-чабан, которая в начале летнего сезона приезжает на джайлоо (кыргызский аналог джайлау – от ред.) для выпаса стада овец и нескольких коров. Героиня рассказывает Франку о своей нелегкой жизни – женщина всегда находится в состоянии работы. Потом мы узнаем, что ее муж умер много лет назад, но она, в принципе, не одинока: частенько навещают дети и внуки. Невзначай Бюбюш-апа

называет свой возраст – 65 лет (но выглядит старше, ее лицо, простое и доброе, изборождено морщинами). Физически героиня еще достаточно крепка, она постоянно занята делом: одну корову подоит, затем вторую, при этом не упускает из поля зрения барашков, следит за чистотой площадки – импровизированного двора перед юртой. А то и гостей принимает Бюбюш-апа: ближайшие родственники приезжают дружной семьей.

В какой-то момент подумалось: а ведь это – Асема из «Светлой прохлады», только спустя сорок лет! Образ вечной хранительницы кыргызского кочевого уклада, с любовью запечатленный Мюллером, в новой картине Абдыжапарова представлен в двух ипостасях: это не только юная Асема, но и, в большей степени, – чабан Анипа. Но обо всем – по порядку.

В пресс-релизе нового фильма Эрнеста Абдыжапарова «Светлая прохлада» («Боз салкын») говорится, что это – «немного грустная, немного комичная история любви» городской девушки Асемы и сельского юноши Мурата.

Молодые влюблены и собираются пожениться. Мурат везет будущую невесту на озеро Иссык-Куль для знакомства с родителями. Ничто не предвещает драмы, но случай круто

меняет их радужные планы на дальнейшую совместную жизнь.

Асема обнаруживает, что у будущего жениха в родном селе есть зазноба – местная красавица Бурма. Девушка мгновенно решает порвать отношения. Поздним вечером она выбегает на дорогу в поисках машины, чтобы вернуться в Бишкек, и натывается на допотопный «Москвич». Хозяин автомобиля сидит и ждет подельников, которые должны привести сироту Анару, предназначенную для умыкания. Но похищенной оказывается Асема...

Наша беседа с режиссером Эрнестом Абдыжапаровым состоялась 3 мая 2007 года, за несколько дней до начала МКФ в Канне.

– Эрнест, вы будете презентовать фильм на Каннском и других фестивалях. Многие иностранцы, посмотрев его, сделают вывод, что у нас матриархат. Я насчитала в ленте более десяти пар – семейных, родственных, любовных – и в каждой командует женщина. В мировом сообществе может сложиться устойчивое мнение, что в нашей семье решающее слово принадлежит женщине. Судите сами: идея женить Сагына (то есть украсть для него девушку-сироту) возникает в голове его матери Анипы. С другой стороны, обиженная сельская красавица Бурма, во что бы то ни стало хочет вернуть неверного возлюбленного Мурата, отбив его у горожанки Асемы. При этом, обе женщины руководствуются разными причинами. Бурма хочет утешить свое уязвленное самолюбие, а мать Сагына – вдова Анипа – во главу угла ставит общественный интерес, ибо из года

в год выпасает на джайлоо овец жителей всего села, и ей нужна помощница. Вы действительно уверены, что в нашем кыргызском доме правит женщина?

— Да, абсолютно точно было замечено, что этот фильм посвящен женщине. Если в «Саратане» («Сельской управе») судьба села (модели нашего общества) зависела от указующего перста мужчины, то в «Светлой прохладе» приоритетную роль играет женщина. Это не результат моих исследований, а то, что подспудно существовало в душе и проявилось сейчас. Хотя в первом варианте сценария главным героем был юный чабан Сагын, сын Анипы. Но с течением времени я стал ощущать, что в центр фильма необходимо вывести Асему. Если б главным героем стал Сагын, то девушка выглядела бы жертвой. А это уже драма, трагедия.

— До появления фильма Питера Лома тема похищения невесты была табуирована в кыргызском кино. Можно вспомнить лишь старую картину «Моя ошибка» (1956), но там ситуация подана в комедийном ключе. Мы от всей души смеялись над этим «пережитком прошлого». И потом, в течение полувека, к щекошливой теме не возвращались. Хотя, будучи школьницей, четверть века назад я общалась с молодыми женщинами, которые рассказывали мне, как были украдены своими мужьями: в первый момент был шок, но на момент рассказа у них сложились хорошие, крепкие семьи. Тогда я была еще совсем юной, и не задумывалась об оборотной стороне обычая умыкания невест. И только после фильма Питера Лома, который всколыхнул всю нашу общественность, начала думать — традиция это или преступление. Фильм Лома бурно обсуждался, и когда вы начали съемки, мне казалось, «Светлая прохлада» («Боз салкын») станет ответом Эрнеста Абдыжапарова Питеру Лому. Но выясняется, что замысел родился еще в 1998 году. Тогда что же

послужило импульсом к написанию сценария? Откуда возник интерес к этой непростой теме — похищения невесты, кыргызскому мироустройству, взаимоотношениям в нашей семье в целом?

— Если говорить, положив руку на сердце, этот фильм — не о похищении невесты. Похищение невесты служит фоном, точно так же, как и наша первозданная кыргызская природа. Так же, как и сохранившиеся вековые устои народа. Например, по разным причинам парень не может жениться на девушке, и они прибегают к старому обычаю, чтобы соединиться. А моя картина «Светлая прохлада» — о любви, пути обретения счастья. Я трактую обычай похищать невесту, как некое предопределение свыше, которое является добрым знаком на пути к счастью. Традиция умыкания невесты у меня не обличается и не восхваляется, как таковая. Она не говорит, что у кыргызов сохранились дикие привычки. Просто, несмотря на превратности судьбы, человек может быть счастливым, он сам должен нести ответственность за то, что с ним произошло. Картина — как раз об этом.

— Эта установка на ответственность за свою судьбу была поднята на щит Вашими учениками. Во время съемок «Светлой прохлады» молодые ассистенты сняли несколько изумительных короткометражек, составивших единый мини-триптих, тематически вытекавший из «Боз салкын». Одна из них — «Берег» Айбека Дайырбекова — уже получила Гран-При на Ереванском фестивале дебютов «Это — я». Меня поражает, что в наше кино приходит принципиально иное молодое племя, свободное от стереотипов восприятия действительности. И вы, как художественный руководитель, не давите на него, даете возможность выразить собственный взгляд на сегодняшний мир.

Здесь необходимо сделать небольшое отступление.

Фильм «Берег» — это, своего рода, «пропагандистская бомба».

Иссык-Куль, позднее лето. Двое влюбленных — девушка-кыргызка и парень-иностранец — ведут последний диалог перед отлетом юноши в Европу. Они любят друг друга, но Родину каждый из них любит сильнее, чем партнера. Поэтому они расстаются навсегда. В чем же тогда проблема? В том, что девушка ждет ребенка. Но она — уже совершенно иная представительница современности. Женщина свободно говорит по-английски, ездит в заграничные командировки, при этом — патриотка своей маленькой, небогатой, но красивой страны. И, главное, ей не грозит незавидная судьба матери-одиночки: героиня встретила джигита, который, несмотря на ее положение, предложил руку и сердце. В ролях девушки и джигита снялись исполнители ролей Бурмы (Эльнура Осмоналиева) и Мурата (Сьездбек Искеналиев) из картины Абдыжапарова. Эту же пару исполнителей снял другой ученик Эрнеста — Тынчтык Абылкасымов в своей ленте «На берегу». В ней проигрываются ситуации во взаимоотношениях влюбленных (опять же, Эльнуры и Сьездбека) в разные периоды их любви: от времени идиллии до появления иностранца, через внутренний разлад до примирения. Была попытка создания третьей определяющей новеллы этого Иссык-кульского мини-кинотриптиха, посвященной непростой судьбе молодой женщины (Э. Осмоналиева), но пока эта часть не смонтирована.

— Вывод сильной, незаурядной женщины в центр многих современных кыргызских фильмов неслучаен. Например, в «Первом кадре» дебютанта Садыка Шер-Нияза мужчины, предоставленные сами себе, не могут организовать и снять один кинокадр. В «Чтениях Петрарки», базирующихся на «Моменте истины» Р. Ибрагимбекова, другой дебю-

тант, Нурлан Абдыкадыров, мужчину-следователя меняет на следователя-женщину. И так далее. Почему?

— Режиссеры исходят из реалий нашей жизни. Сегодня, действительно, стержнем в семье является женщина. Сказались многие обстоятельства. До октябрьской революции в кыргызской семье была гармоничная сбалансированность в отношениях между мужской и женщиной. В советское время мужчина внутри семьи практически превратился в бездельника. Супруги утром вместе уходили на работу, а вечером — муж отдыхал, жена выполняла работу по дому. Иждивенческая инерция, столь крепко укоренившаяся в наших душах, очень сильно проявилась в 90-е годы, первые годы независимости. В рыночных отношениях мужчина оказался абсолютно беспомощным. Основные тяготы этого времени легли на плечи слабого пола. Первыми «челноками» были женщины, пер-

выми коммерсантами — они же. Даже в моей семье эта ситуация наглядно проявилась: мне приходилось сидеть дома с ребенком, а жена выходила на улицу продавать ашлямфу и другие национальные кушанья. В наши дни, когда жизнь стабилизировалась, окончательное слово на семейном совете остается за супругой. Наверное, мы действительно находимся в состоянии матриархата.

— С другой стороны, женщины бывают разные. Своей нежной, наивной, чистой Асеме, девушке, выросшей на асфальте, вы противопоставляете хищницу Бурму. При этом ясно даете понять, что дальнейшая совместная жизнь Бурмы с Муратом незавидна: очевидно, что Мурат никогда не забудет Асему, и, скорее всего, все чаще начнет прикладываться к бутылке, чтобы забыться. А Асема, стоически пережив шок ситуацию с изменой Мурата и достойно приняв неожиданный брак с Сагином, начнет поти-

хоньку обживать в незнакомом пространстве. Вы погружаете героиню в ситуацию «вспомнить все». Когда, почувствовав теплоту родной земли, открыв ее красоту, у девушки проснется генный код памяти, и она постепенно научится жить так, как веками жили наши предки. Мы вдруг осознаем, что перед нами — новое воплощение нашей древней прародительницы Умай-эне. Вы ясно говорите, что необходимо вернуться к своим истокам!

— Возвращаться к истокам — удел художника. Когда он ищет спасительный выход из духовного тупика, в котором оказалась целая нация, то связывает его не с экономическим развитием, не обретением благосостояния. Самое главное — сохранить вековые духовные ценности, которые передавались из поколения в поколение. Кыргызцы издревле говорили: «Сколько бы мы ни уважали наших аксакалов, все же выше аксакала стоит девочка» — пото-



Кадр из фильма «Боз салкын»

му что, придет время, и именно ей придется нести основную нагрузку в продолжении рода - в этом заключается ее огромной важности миссия. Кыргызские поговорки подтверждают это: оказывается, человека всю его жизнь охраняют духи предков по линии матери. Кыргызская знать - ханы, беки - всегда заботилась о чистоте продолжения рода, поэтому никогда не брала в жены девушек из неизвестных родов. Вот почему мои герои - Сагын и Мурат - ведут напряженную борьбу за Асему. И здесь - основная завязка фильма. Ты обратила внимание на соперничество между Бурмой и Асемой. Но Бурма - это рядовой индивидуум, она просто хочет вернуть своего парня и, в конце концов, возвращает. Все дело именно в Асеме. Оба героя понимают, что она - та самая девушка, за которую нужно сражаться. Я распорядился таким образом, что побеждает Сагын. Асема останется в лоне кыргызской первозданной природы, освоит кочевой уклад предков, и сможет полностью реализоваться как женщина, живя с сильным мужчиной.

- Показателен пробег ликующей Асемы по склону сочно-зеленого хребта, когда она полностью освободилась от комплексов горожанки, освоилась с премудростями жизни на джайлоо, почувствовала, что выдержала экзамен на прочность не только перед мужем-чабаном, но и перед вековой памятью предков. Она поняла, что этот малоразговорчивый, стеснительный, но трудолюбивый и благородный бирюк Сагын - тот самый мужчина, который ей нужен, за ним она будет, как за каменной стеной. С другой стороны, есть зрители, которые не верят, что городская девушка захотела остаться на джайлоо, они солидарны с начальником местной милиции, считающим, что Асема явно «не совсем нормальная», раз выбрала сельско-го парня.

- Я не навязываю свои жизненные принципы. Каждый зритель должен сам вынести заключение по поводу фильма, исходя из личного жизненного опыта. Могу привести несколько мнений. Исполнительница роли Бурмы, Эльнура Осмоналиева, рассказала, что одна ее знакомая, которая впервые вышла замуж в 30 лет, посмотрев фильм, заметила, что Сагын - это идеальный мужчина: мужественный, решительный, скромный, уважающий женщин, сдерживающий себя в рискованной ситуации, не применяющий силу (Сагын откладывает первую брачную ночь до той поры, когда они с Асемой лучше узнают друг друга, проникнуться чувствами. Таким образом, он закладывает позитивный фундамент для их будущей совместной жизни).

Эмиль Джумабаев, молодой режиссер-интеллектуал, сказал: «Ценность «Боз салкына» в том, что его содержание подкреплено эстетически, поэтому и итог убедителен». Слышал я и другое мнение, возмущенное: «Как это так! Как можно было городскую девушку оставить на джайлоо, в диких условиях!» Но большая часть зрителей выходит после просмотра с надеждой на лучшее будущее. А молодые люди смотрят на свою жизнь, на своих избранников по-другому. Супруги тоже меняются, они черпают новую энергию, чтобы укрепить семейные узы, ведь счастье - в их руках.

- Опять я встану на сторону оппонентов. Считается, что невест умыкают потому, что кыргызский мужчина не умеет ухаживать. В вашем фильме идея женить Сагына пришла в голову Анипе, его матери. Как женить? Обычным способом - украсть невесту. Похищением девушки занимаются родственники и друзья. Потом бабушки и тетушки надевают на будущую жену белый платок, и, наконец, новобрачную укладывают в постель, а парню говорят: «Иди, она готова!». Когда фильм Питера Лома «Умыкание невесты в

Кыргызстане» я показывала в нашем бишкекском Доме кино, трое его сотрудников (1942, 1957 и 1980 годов рождения) признались мне, что их жены были ими похищены. «Да, через некоторое время я повел ее в кафе, кино, начал устраивать прогулки по вечерам для нас двоих, дарить цветы и подарки, но все это было потом», - признался мне пятидесятилетний товарищ по цеху. И, когда мы на семинарах по гендерным вопросам эту тему обсуждаем, я говорю обычно, что здесь дело все-таки не в отсутствии пресловутой культуры ухаживания. Просто у кыргызов считается дурным тоном выставлять свои чувства напоказ: целоваться с любимым человеком в общественном месте, как это делают французы, например. Но, с другой стороны, почему ваш герой, Сагын, пассивен в момент умыкания? Прекрасную Асему ему буквально «на блюдечке» подносят. В сценарии же, напротив, вами был прописан мотив заинтересованности друг другом в сцене первого знакомства, когда Мурат привел городскую возлюбленную на пляж к друзьям. Сагын там пел, и Асема обратила на него внимание. В фильме же Сагын, не прилагая никаких усилий, получает хорошую жену.

- Попытка ухаживания со стороны Сагына была, его же хотели женить на сироте Анаре. Им устраивали свидания, чаепития, но они не могли найти точек соприкосновения. Анара была согласна выйти замуж за Сагына, потому что взрослые это уже обговорили. Молодые знают, что жениться нужно, но не могут сформулировать, с какой целью. «Просто так женимся», - говорит Анаре Сагын. «Действительно, просто так? Тогда я согласна! Но мне кажется, вам нужен человек, чтобы помогать пасти овец?», - робко вопрошает девушка. Это другой - функциональный - аспект традиции умыкания невесты.

- Для этого чаще всего сегодня похищаются девушки - для работы по хозяйству в зажиточных кыргызских семьях. В картине Лома была одна подобная история.

- Да, я согласен, часто так случается. Но, видишь ли, мы говорим о так называемой городской любви, когда влюбленные часами говорят по телефону о своих чувствах, требуя постоянных подтверждений привязанности. Если кто-то из них не так посмотрел, не то сказал, следуют постоянные разрывы, ссоры, потом опять примирения, встречи, свидания. Эта бесконечно, и, на самом деле, состояние влюбленности не развивается, не перерастает в большое сильное чувство. В результате любовь погибает. Кыргызский образ жизни отмечает в сторону всякие ненужные вещи, которым придается огромное значение в современном мире. С другой стороны, я не поощряю традицию похищения невесты, это - попрание прав гражданина, женщины. Но посмотрите, в каком абсурдном мире мы живем! И, когда сторонники равноправной гендерной политики говорят, что надо защитить женщину, чтобы все человечество стало счастливым, я не верю. Мы живем в абсурдное время правления абсурдной цивилизации, которая навязывает абсурдные нормы жизни. Помните в фильме удивление начальника милиции: «Городская девушка, наверное, ненормальная, раз вышла замуж за сельского парня?» Это, действительно, ненормально, что городская девушка выходит замуж за сельского парня. Но ответьте мне, где в городе вы видите нормальные вещи? У нас все - вне нормы. И в этом плане «ненормальный случай», произошедший в фильме, может быть, и есть норма, которая поможет нам решить наши проблемы?

- После «Светлой прохлады»

вы планировали приступить к постановке мюзикла «Звезда любви»...

- У меня сейчас суеверное отношение к любым проектам. Тема мюзикла, основанная на народной легенде «Чолпон - утренняя звезда», несет в себе огромный заряд трагедии, когда все рушится из-за той же самой любви. К примеру, приняв, как актер, участие в сериале о современных кыргызских Ромео и Джульетте (Канате и Зарине) - «У любви свои небеса» - я узнал, что многие люди, задействованные в этом проекте, на себе ощутили некоторое негативное воздействие судьбы. Я вдруг почувствовал, что в творчестве нужно быть очень осторожным.

- События, происходящие в фильме, потом могут быть воспроизведены в реальной жизни?

- Да. Первым это заметил Марат Сарулу, сняв в 1993 году «In spe», в финале которого все разваливается, все продается, все разъезжаются. Он вдруг увидел, что это сказывается на стране, она летит к чертовой матери. Художник узрел

перспективу развития, вернее, «неразвития» своей страны, и это показал в фильме. Затем он испугался и быстро переделал картину, которую сегодня мы знаем под названием «Бурная река, безмятежное море», где финал более перспективен, гармоничен, светел. Помните, как в «Сельской управе», снятой в 2004 году, герой спрашивает: «Что, для того, чтобы изменить нашу жизнь, надо революцию совершить?» И потом, в 2005 году, в Кыргызстане происходят мартовские события, приведшие к смене правящей элиты. А моя новая картина «Светлая прохлада» должна привести в нашу жизнь некую гармонию. Уже и в моей жизни, и в жизни многих участников съемочной группы происходят позитивные перемены. Художник должен ответственно подходить к выбору темы, ибо он несет полную ответственность за судьбу своей страны. Художник ответственен за ту энергетику, которая льется с экрана на зрителей.

Гульбара ТОЛОМУШОВА,
Бишкек.

Кадр из фильма «Боз салкын»



ПОД ЭГИДОЙ

«Кентавра»



Рис. Н. Рушевой

Петербургский международный кинофестиваль «Послание к человеку» - смотр-«трудога», а не «тусовщик» в смокинге (не в обиду будет сказано другим российским фестивалям). Тут отсутствует красная ковровая дорожка на церемониях открытия и закрытия, нет дефилирующих кинозвезд, за которыми охотятся поклонники автографов, никому не приходит в голову выкинуть какой-нибудь фортель ради рекламы или устроить шумную вечеринку с персонами, владеющими газетами, парходами и нефтяными скважинами.

«Послание к человеку» - фестиваль для умственных усилий, если говорить о тех, кто приходит смотреть его программы, и суровое профессиональное испытание для тех, чьи фильмы отобраны в конкурс, в особенности, для дебютантов.

Возможность увидеть...

На «Послании...» бывают те кинематографисты, перед которыми, что называется, хочется снять шляпу. В разные годы арбитрами и гостями фестиваля были немец Фолькер Шлендорфф, швейцарец-документалист Эрвин Ляйзер, аниматор Геррит ван Дийк из Нидерландов, поляк-«оскароносец» Збиг Рыбчински (давно живущий в США и первым открывший возможности видеотехнологий для кинокультуры), гражданин мира Герц Франк (латышский документалист первой

величины, живущий ныне в Израиле), российские мастера Вадим Абдрашитов, Владимир Мотыль, и многие другие. В 2000 году кинематографисты и критики считали своим долгом поклониться американскому маэстро Годфри Реджио, чей фильм «Коянискаци» (1982) буквально взорвал весь кинематографический мир (в вольном переводе с языка одного из индейских племен «коянискаци» означает что-то вроде «балансирующая жизнь»). Фильм является обобщенным образом технократического социума, своего рода обитаемой планетой Солярис, с сумасшедшими ритмами и человекоподобными массами-фантазмами. После картины Реджио «Душа мира» («Анима мунди»), в которой глаза зверей и птиц молчаливо вглядываются в нас, долго испытываешь состояние погруженности в тайну бытия, пытаешься рационально объяснить воздействие этой магии,

но так и остаешься с несформулированными ощущениями. При этом Годфри Реджио будто бы дает код, цитируя Платона: «...Этот мир... единая видимая живая сущность, несущая на себе другие сущности, которые все связаны одной природой». После того «Послания к человеку», на котором Годфри Реджио возглавлял международное жюри, он стал другом кинофестиваля, прислав в 2003 году последний полнометражный фильм «Накойкаци» (2002). Его название переводится приблизительно как «жизнь-насилие».

Не каждому из критиков удастся побывать на европейских и азиатских кинофестивалях, поэтому питерский киносмотр становится драгоценной возможностью увидеть на территории России ту документалистику, которую никогда бы не увидел. Один лишь пример. Считаю, те мои коллеги, кто не посмотрел нидерландскую картину

«Мать Дао Черепаха» Винсента Монникендама (ее показывали на V «Послании...» в 1995 году), многое потеряли. Лента создана на основе кинохроники, снятой голландскими кинооператорами и режиссерами в 1912-1933 годах. в Индонезии. Режиссер сумел убедить зрителей в том, что его соотечественники-колонизаторы сделали чрезвычайно много для цивилизации государства. Однако, подвергнув индустриализации эту восточную страну, они убили душу народа, затоптали его вековое духовное своеобразие.

Помню, что В. Монникендам покинул фестиваль раньше закрытия. Когда режиссеру сообщили о награждении его работы Гран-При «Золотой кентавр» с приложением чека на пять тысяч долларов, он попросил три тысячи отдать на оборудование киношколы в Джакарте, а двумя тысячами поощрить российского дебютанта. Счастливец оказался москвич Вячеслав Афонин. Позже титулованный режиссер-нидерландец был Председателем жюри одного из киносмотров.

Из истории фестиваля

Если продолжать экскурс в историю «Послания...», то хотелось бы вспомнить еще несколько фактов.

Свой отсчет петербургский кинофестиваль ведет с 1989 года - времени великого потрясения в СССР. Вначале на киносмотре соревновались одни документалисты. С 1994 года стали включать игровые короткометражки и анимационные картины.

Первыми его гран-призерами стали белорусские документалисты Аркадий Рудерман (ныне, к сожалению, покойный) и Юрий Хачеватский, снявшие фильм «Встречный иск»

- о писателе-бунтаре Алесе Адамовиче. Автор сценария Ирина Ефремова предлагала делать фильм на родине писателя. Однако из Белоруссии Алесе Адамовича выдавили как борца-демократа, соответственно, имя его попало в «черные списки». Приютила кинематографистов Ленинградская киностудия документальных фильмов, и вместе с авторами потом получила лавры. Правда, не обошлось без эксцессов. Поскольку в фильме использован художественный прием - два офицера КГБ ведут наружное наблюдение за писателем и обмениваются сведениями - картину принимал полковник из соответствующего ведомства. В одном из эпизодов, на заседании антисталинистского общества «Мемориал», поэт Евгений Евтушенко читал письмо, присланное опальным писателем Александром Солженицыным из американского Вермонта. Чекист, принимающий фильм, потребовал, чтобы имя Солженицына из фильма было изъято. Что сделали режиссеры-хитрецы, когда демонстрировали фильм жюри, участникам и гостям фестиваля? Во время эпизода «Заседание



Генеральный директор МКФ «Послание к человеку»
М. Литвяков

«Мемориала» вдруг пропал звук. Евтушенко шевелит губами, но что он говорит, неизвестно. Сидящие в зале стали требовать озвучки. Перед экраном появился Аркадий Рудерман и разъяснил, мол, не волнуйтесь, поэт читает письмо известного писателя, присланное из-за границы. Кто-то понял, кто-то нет, о каком именно писателе идет речь, но режиссеры честно



На фоне кумиров

могли бы отчитаться: публично фамилия Солженицына не прозвучала.

Второе воспоминание связано с тем, что именно здесь, в Петербурге, было открыто имя Сергея Дворцевого, занимающего ныне почетное место в российской документалистике. Его дебютная картина «Счастье», снятая методом наблюдения в Казахстане (о быте семьи чабана) в 1995 году получила «Кентавра». С этого момента питерские награды шли друг за другом: в 1998 году режиссер удостоился Гран-При «Золотой кентавр» за картину «Хлебный день». Фильм рассказывает о «бурлацкой» доле в России: чтобы доставить хлеб в местный магазин, жители глубинки много километров толкают товарный вагон по рельсам к нужному месту. А затем — в обратную сторону. В 2000 году Дворцевой вновь награжден «Кентавром» в национальном конкурсе за «Трассу» (картина о том, как семья казахских циркачей в дрезбжащем от старости автобусе колесит по степным селам, зарабатывая на жизнь концертами).

Пытаюсь вспомнить еще какой-нибудь «казахстанский мотив» на тех киносмотрках, где удалось побывать. Помог каталог фестиваля 1994 года, где значится документальная десятиминутка известного аниматора Ерсина Абдрахманова. Называлась она «Жанаарка» — по имени железнодорожной станции в Джезказганской области, расположенной рядом с космодромом Байконур. Проблематика работы схожа с реалиями картины С. Дворцевого, только здесь о жизни людей в степной глубинке рассказывает продавец хлебного вагончика-магазина Салмен Шарип-улы.

Тод нынешний

В этом году фестиваль

«Послание к человеку» проходил в семнадцатый раз.

Его неизменным генеральным директором остается известный российский документалист Михаил Литвяков, на энтузиазме которого питерский киносмотр держится, и чья высокая профессиональная репутация не один раз спасала мероприятие от «комы». Внешне Михаил Сергеевич с каждым годом все сильнее становится похож на пролетарского теоретика Карла Маркса. Приверженцы марксистского учения со временем могут начать ездить в «колыбель русской революции» и фотографироваться с двойником автора «Капитала» и соавтора коммунистического «Манифеста».

Отборочная комиссия в этом году работала в поте лица, поскольку впервые разрешилось соревноваться работам на киноленте и видеонасителях. В международный конкурс попало 65 кино-и видеолент, в национальный, «Окно в Россию», — 34 фильма.

Если и есть претензия к организаторам МКФ «Послание к человеку», то лишь одна — насыщенность киносмотрка такова, что из-за нехватки времени и параллельности показов все равно что-нибудь да упустить.

Самое большое сожаление испытываю от того, что не удалось посмотреть ретроспективу американца Ричарда Ликока. Кто-то говорил о сближении эпох с помощью рукопожатий, так вот, от классика мировой документалистики Флаэрти нас отделяет одно рукопожатие Ликока, который в качестве оператора снимал его фильм «Луизианская история» в 1948 году. Ликок не был режиссером фильма, но его соавторство несомненно: например, такой эпизод, как борьба мальчика с крокодилом, мог зафиксировать только автор-оператор. Если скажу, что в ретроспективе были показаны картины «Первичные выборы» (Ликок

провел в 1960 году с будущим президентом США Джоном Кеннеди один лихорадочный день), «Портрет Стравинского» (1966 год), и другие документальные шедевры, то знатоки шумно выдохнут вместе со мной воздух сожаления. Тем более, что сам 85-летний патриарх был гостем фестиваля.

У меня была цель: посмотреть как можно больше российских картин, и не пропустить польскую программу «Черная серия», которая состояла из черно-белых короткометражек, снятых в 1956-1959 годах. Ежи Гоффманом. В начале творческого пути он работал с Эдвардом Скужевским, а также с документалистами Ежи Боссаком и Ежи Зярником. Показанные короткометражки — это проблемные фильмы, затрагивающие социальные язвы послевоенной Польши. Сняты они под документ. Часто ощущалась эстетическая архаика, но все равно — картины вызвали уважение гуманистической направленностью и бесстрашным отражением той изнанки жизни, которая скрывалась и пятьдесят лет назад, да и теперь не очень приветствуется. Были и «изюминки», вызывающие восхищение, например, «Городок» Ежи Зярника. Это рассказ о небольшом местечке, где живут (жили!) мастера-сапожники, и из которого они уходили в вечность или в большие города, а вместе с ними — и искусство обувщиков.

Польская ретроспектива (одна из 12 специальных программ фестиваля) проявила истоки возникновения целого направления в игровом кинематографе Польши, получившего название «кино морального беспокойства» — оно продолжается и поныне, находя новые сюжеты, героев и антигероев в постсоциалистической действительности этой страны. На фестиваль был приглашен Ежи Гоффман, один из маститых режиссеров, умею-

щих делать зрелищное кино. Но из-за операции, как мне сказали, он не смог приехать.

На киносмотре, где есть документалистика, всегда присутствуют отзвуки болевых точек современности. Войны, военные конфликты (недавние, как в Югославии, и продолжающиеся, как в Ираке и Афганистане), их последствия, связанные со страданием людей — эти темы в разных вариациях присутствовали в фильмах кинематографистов Европы и Азии. В российских картинах сильно ощущаются попытки осмысления войны в Афганистане во времена СССР и в Чечне в новейшее время. То, за что сгоняли трибуны Андрея Сахарова в начале 90-х, сейчас можно услышать из уст бывших советских офицеров, воевавших в Афганистане. В частности, в фильме «После войны» (реж. Сергея Комарова) один из офицеров рассказывает, как он по приказу, для киносъемки, расстреливал мирных жителей-афганцев.

«Чечня еще не столько осмысливается, сколько переживается», — возразила мне известный петербургский режиссер Ирина Калинина, с которой мы обменялись блиц-мнениями. Прокрутив мысленно картину «Два комбата» Валерия Тимошенко и Татьяны Львовой, я, пожалуй, соглашусь с ней. Люди, убивавшие друг друга на Кавказе, внешне вышли из состояния агрессии, но это не значит, что при столкновении в мирной жизни внутренний огонь не воспламенится с обеих сторон (один из командиров говорит, что встречал бывших боевиков в ресторанах и казино Новороссийска, где они работают охранниками).

Вторая тенденция в фильмах россиян обнаруживается невооруженным глазом. Если говорить о географии, то господствует провинция — именно туда, где сохранился русский дух, где можно отыскать героев

Шукшина, Белова, Распутина, и устремляются кинематографисты. Фильм «Ковчег» Елены Демидовой, который повествует о соотечественниках-попутчиках, едущих с севера на юг, можно ставить в начале или в конце большого блока кинорасказов о людях местечковых, деревенских и хуторских.

У Сергея Лозницы это — коллективный портрет рыболовов-подледников на Белом море («Артель»). У Иосифа Трахтенгерца — индивидуальный портрет симпатичного отшельника Лени, сжигающего «Холстомера» Толстого потому, что не может лошадь мыслить, как человек: уж он-то, лошади, знает про меринов абсолютно все.

Были и дуэты. Один такой фильм жюри под предводительством Валентины Гуркаленко наградило призом «Кентавр» (номинация — «Российские дебюты»). Речь идет о драматичной ленте «Не страшно» Светланы Федоровой, снявшей в интимной (не постельной) обстановке Ее и Его, больных СПИДом. Молодые люди, любящие друг друга, расстались на два года, но опять встретились вдаль от всех. Горечь и отчаяние живет в ней, надежда — в нем. Вот так, очень близко, режиссер сумела подойти к обреченным людям.

«Золотыми кентаврами» в национальном конкурсе увенчаны фильмы «Юрий Арабов. Механика судьбы» документалиста Аркадия Когана и короткометражка «Коллекция 1» Михаила Железникова. Первый фильм является почти часовым монологом одного из ярких представителей современной художественной культуры, чью поэзию и прозу читают российские интеллектуалы и чьи сценарии воплощает на экране Александр Сокуров. Вторая картина оригинальна, как могут быть оригинальны, скажем, произведения художников-прими-

тивистов. С помощью игрушек, предметов быта и любительских киносъемок фильм дает характеристику советской эпохе, где все было регламентировано, проникнуто коллективистским духом, и где индивидуальности не полагалось высываться из общей колонны.

Теперь о международном конкурсе. Поскольку удалось увидеть лишь двенадцать фильмов из 65, я попросила одного из членов жюри, белорусского режиссера Михаила Ждановского, восполнить пробел.

Гран-При «Золотой кентавр» и чек на пять тысяч долларов киносинкрит, возглавляемый питерским режиссером Константином Лопушанским, единогласно присудил российскому анимационному фильму Александра Петрова «Моя любовь».

Можно сказать, что был преванш, поскольку в 2000 году оscarоносный «Старик и море» Петрова был обойден главной наградой по несправедливой, по мнению критиков, причине: он слишком возвышался над остальными картинами (так объясняли решение члены жюри во главе с Годфри Реджио). Александр Петров живет в Ярославле. Он свободен в выборе драматургического материала и делает фильмы, как мне кажется, по душевному наитию. Оттого они так чувственны и красивы без слащавости. В основу последней картины положен роман Ивана Шмелева, повествующий об отроческой любви, ее предчувствии и драме.

На Гран-При, по словам Михаила Ждановского, было еще несколько претендентов, в том числе, полнометражный документальный фильм «Моя дочь — террористка» Беат Арнестад (Норвегия). Он получил приз «Кентавр» в своей категории.

«Снят фильм в одном

из тамильских лагерей в Шри Ланке», - рассказывает Михаил Ждановский, - «где готовят девушек-смертниц. Они живут в замкнутом пространстве, обязаны беспрекословно выполнять приказы лидера, имени которого не знают, хладнокровно готовятся к терактам и даже способны убить одна другую, если на то будет воля лидера. Фильм сделан, в основном, на вербальном уровне, то есть на интервью самих девушек. Их откровения перемежаются хроникой террористических актов. Режиссера интересовали причины прихода женщин

в лагерь, методы воздействия на психику. Словом, нам показали, как красивые нормальные люди превращаются в зомби».

По мнению Михаила Ждановского, в международном конкурсе дебютов в целом было гораздо больше искусства, чем в остальных программах. Он выделил игровую короткометражку польского дебютанта Бартека Конопки «Трое на усыновление» - о сложных отношениях детей в семье, о решении старшей дочери сохранить домашнее гнездо после смерти матери (приз «Кентавр»).

Одним из пяти «Кентавров» (каждому прилагается две тысячи долларов) награждена короткометражка «Мягкий» (режиссер Саймон Эллис, Великобритания). Вполне добротный, хороший по актерским работам фильм, из разряда «яйца учат курицу», то есть, сын дает отцу уроки мужского достоинства.

Отразили ли петербургские документальные картины всех конкурсов самые существенные явления нашего времени? Такой вопрос я задала в заключение Михаилу Андреевичу, тем более, что он является эрудированным человеком по части документалистики.

Вот его ответ:

«Сейчас документальное кино не догоняет жизнь, хотя, может быть, я сужу субъективно. Современность настолько спрессована, сложна, что, видимо, обобщенный фильм (фильмы) создать не удастся. Говорят о частностях. Нет мыслителя, который мог бы частное перевести на уровень глобальной метафоры. Есть очень много способных кинематографистов, но маловероятно, что их творчество выльется во что-то эпохальное. Не каждому дано выйти за пределы канона, это очень сложно. По-моему, сейчас в документалистике момент критический».

Возразить белорусскому кинематографисту могу лишь такими аргументами: вся 111-летняя история мирового кино породила едва ли более десятка кинематографистов-философов, способных мыслить категориями на уровне общечеловеческом (один из них - Годфри Реджио). Да, хорошо бы иметь обобщающий и точный сколок действительности второй половины нового десятилетия. Но все-таки, хоть и вразброс, хоть и неполный, портрет эпохи (или, по крайней мере, его абрис) создается.

Возражайте, если не так.

Алла БОБКОВА, г. Минск.

St. PETERSBURG 2007 15-22 JUNE

MESSAGE TO MAN

XIII INTERNATIONAL DOCUMENTARY short and animated films festival

XIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ, КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ИГРОВЫХ И АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ „ПОСЛАНИЕ К ЧЕЛОВЕКУ“

St. PETERSBURG 2007

“ДОМ КИНО”, КИНОЦЕНТРЫ “РОДИНА” И “АВРОРА”

ALIEN KODAK ARRI LУЖАЙКА ТВ4

«БЕЗ КОНЕЧНОЙ ОСТАНОВКИ»...

Алматинскому трамваю – 70 лет!

7 июня в акимате города Алматы состоялся показ документального фильма «Без конечной остановки» режиссера Александра Головинского. Лента посвящена 70-летию юбилею первого трамвая южной столицы.

Он проехал по улицам зеленого города в 1937 году. Тогда это был совсем короткий маршрут. С годами число трамвайных путей стало увеличиваться, достигнув своего пика в 80-е годы. Однако в 90-х ситуация круто изменилась - трамвайные маршруты сократились до минимума.

Фильм снят в своеобразной увлекательной форме, напоминающей стилистику добрых

советских документальных фильмов 60-х годов прошлого века. Главным действующим лицом ленты является специально отреставрированный, разукрашенный юбилейный трамвай, в котором едут по южной столице почетные гости - ветераны трамвайного депо Алматы. И, как оказалось, у этого юбилейного трамвая есть своя «душа». Его стал известный актер Досхан Жолжаксынов, чей

голос «от первого лица» слышен за кадром. Душа трамвая ведает зрителям о своих чаяниях...

Фильм снимался не только в Алматы, но и в городах России, Канады, Германии.

На сегодня трамвай, как вид транспорта, пользуется популярностью во многих мегаполисах мира - безусловно, главным его преимуществом является экологичность.

И, несмотря на разного рода трудности, у него все же есть будущее и в нашей стране - акимат южной столицы утвердил план развития трамвайных путей до 2020 года.

Баубек НОГЕРБЕК.

ФЕСТИВАЛЬ АВТОРСКОГО КИНО

Ожидается событие! «Киностан» - первый международный фестиваль авторского кино в Кыргызстане, он будет проводиться с 27 по 31 августа.

ЦЕЛЬ ФЕСТИВАЛЯ:

- Сделать Кыргызстан территорией авторского кино.
- Продвигать кыргызские фильмы на кинорынок Европы и других стран мира.
- Развивать авторское кино в регионе. Формат фестиваля:
- Неконкурсный форум, ибо авторское кино не нуждается в пресловутом духе соперничества.
- Программа кинофестиваля включает показы новых авторских фильмов Кыргызстана, лучших фильмов других стран СНГ, презентацию кыргызских незавершенных фильмов и проектов, различные киномероприятия (презентация киноведческого сборника «Кино Центральной Азии», и прочее).

ГОСТИ И УЧАСТНИКИ:

Представители крупных европейских и азиатских кинофестивалей - Каннского, Берлинского, Роттердамского, Фестиваля Трех Континентов,

Пусанского, фондов по поддержке кино, кинорынков, дистрибьюторов, видных критиков и киноведов.

ПАРТНЕРЫ ФЕСТИВАЛЯ:

Конфедерация Союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии, Союз кинематографистов Кыргызстана, Конфедерация лидеров фестивального движения стран ЦА, Кавказа и персоязычных стран, Фонд имени Толомуша Океева, Общественный фонд «Киностан», Фонд развития кинематографа, Продюсерская компания «Ой-Арт», Дом фильмов семьи Махмальбаф (Иран), МКФ «Дидори-Душанбе» (Таджикистан, директор - С. Хакдодов), форум «Возобновленные диалоги» (Узбекистан, директор - Ш. Махмудов), Центр центрально-азиатского кино (Казахстан, директор - Г. Абикеева).

Фестиваль получил поддержку ЮНЕСКО и института «Открытое Общество» (Будапешт), многих государственных, частных и общественных организаций Кыргызской Республики.

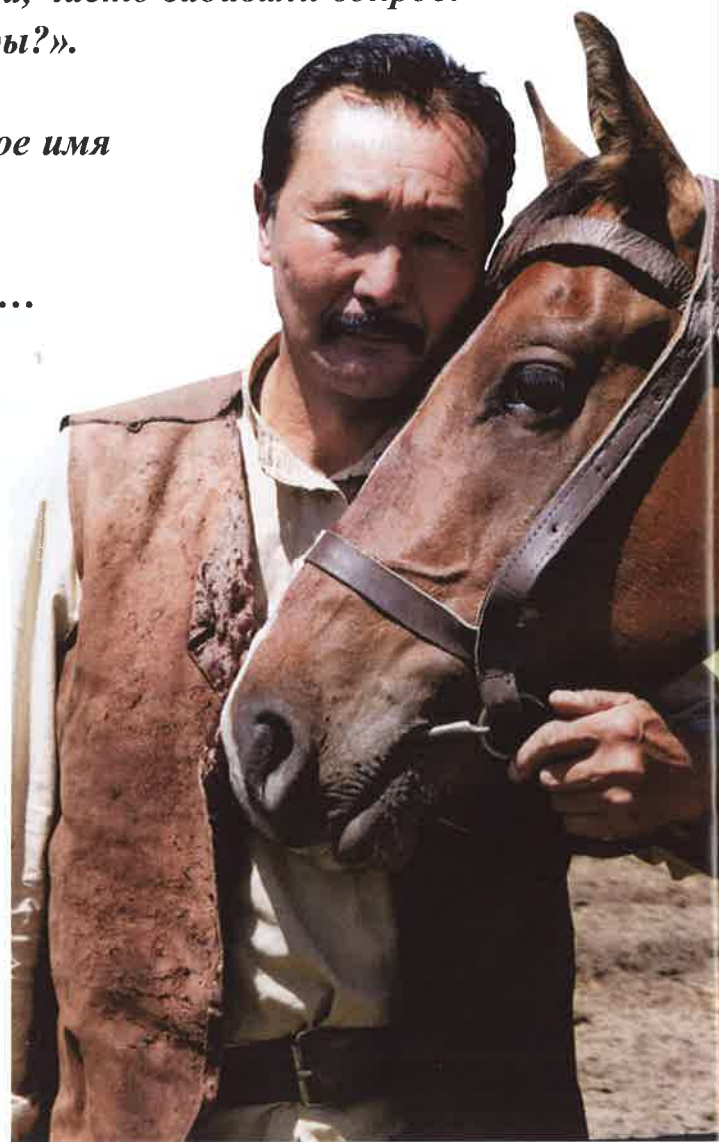
ПОПРАВКА: В статье «От Бишкека до Алматы» Салтанат Исмагуловой (№6(28), июнь 2007 г.) допущена досадная неточность в написании фамилии кыргызского режиссера Марата Сарулу. Редакция приносит извинения за допущенную ошибку.

Съемки одного эпизода

Дело доходило до смешного – люди, не читавшие произведения Ч. Айтматова и несведующие в кино, но слышавшие о съемках фильма, часто задавали вопрос: «А кто снимался в роли Гульсары?». Приходилось объяснять, что главная героиня, давшая свое имя названию картины, – лошадь. Благородное животное, издревле почитаемое человеком...

Это был третий день съемок эпизода байги, победительницей которой станет Гульсары. Социалистические декорации: лозунги, выписанные белой краской на кумаче; множество красных флагов, реющих на высоких флагштоках; транспарант с двойным профильным портретом Ленина и Сталина, «полуторки» 40-х - все это живо воссоздавало атмосферу послевоенных лет. На их фоне очень органично смотрелась массовка: пожилые смуглые женщины в национальных костюмах (сегодняшняя Бюбүджан выглядела бы, как они), девушки и дети, одетые, словно с чужого плеча - таковые в наши дни еще сохранились в казахских селах. И это определило их соответствие ушедшему времени. Типажи и реальные люди, что называется, совпали.

«Откуда ты родом?» - поинтересовалась одна из почтенных женщин у разговаривающего по-казахски Догдурбека Кыдыралиева, не догадываясь поначалу, что он – кыргыз. В мире казахской традиционной культуры, которая фрагмен-



тарно присутствует в современном социуме, любое знакомство начинается с этого вопроса. Благодаря широко разветвленной системе родства и хорошей информированности о происхождении близких и дальних родственников, беседуя обычно удается-таки разыскать общие генетические корни. Срыв традиционного сценария знакомства на этот раз я предвкусывала очень недолго – родственники этой женщины по материнской линии оказались кыргызами.

Как водится, был у массовки и свой герой. Мужчина лет 60-ти непрестанно шутил, вел себя вызывающе, был всегда в центре внимания. «Как заводной, уже третий день – в прекрасном настроении», - удивлялись в съемочной группе. Режиссеры, конечно же, отметили его природный дар эксцентрики, и поручили ему во время съемок оживленно разговаривать со стоящими рядом девушками.

«Пусть это будет только фон. Эпизод начинается с Гульсары и заканчивается Гульсары. Если мы будем детализировать массовку, пристально вглядываться в каждого – слишком глубоко завязнем», - сказал об этой сцене Ардак Амиркулов, сидящему рядом с ним за плейбэк-ом Ержану Рустембекову. В течение всего съемочного дня режиссер постоянно беседовал с Ержаном, объяснял ему, как впоследствии будут монтироваться снятые кадры, какой должна быть их атмосфера, настроение, и почему. Говорил много и доверительно тихо. Это был, своего рода, интимный разговор, узкопрофессиональное общение, не предназначенное для лиц случайных, посторонних. Когда кто-то оказывался рядом, Ардак переходил почти на шепот. Ерлан Нурмуханбетов в это время работал с актерами. Состав из трех режиссеров-постановщиков, кажется, оправдывал себя.

Для того, чтобы снять группу скачущих всадников - участников байги, камеру установили на борту открытого грузового «Форда». А чтобы сделать его ход более плавным, все свободные члены творческой группы были рассажены рядом в машине. Сидели чинно, плечом к плечу, но даже «невооруженным глазом» было видно, что люди заметно подустали. От работы, и, наверное, от долгого (на протяжении четырех месяцев) общения друг с другом. Хотя вокруг все так же буйствовала ландшафтными красками природа, теперь застелившая землю обильным разнотравьем – яркой зеленью с живописными вкраплениями желтых, белых, фиолетовых пятен.

После дневной жары внезапно набегали тучи, пошел сильный дождь. Все попрятались – кто в машины, кто в юрты. Ассистент художника-декоратора Салтанат бросилась спасать реквизит. Наиболее уязвимыми были предметы наглядной советской агитации. Войлочное покрытие юрты не пропустило ни капли дождя, внутри было тепло, сумрачно и тихо, слышался лишь монотонный шум ливня.

Однако вскоре тишина была нарушена людскими криками и гулким топотом лошадей: вторая часть массовки, верховые, снимающиеся в сцене скачек, решили сыграть в кокпар под проливным дождем. Зрелище было по-настоящему красивым и азартным!

«Дайте и мне коня! Я тоже хочу играть!» - кричал, безуспешно пытаясь уговорить своих товарищей, скрывшийся было от дождя в юрте молодой человек.

Сцены кокпара в фильме не было. Но, поскольку в открытом поле собралось много всадников, кому-то пришлось в голову посостязаться в ловкости. Достать тушу барана в сельской местности не составляло проблем. В наши дни кокпар стал шоу, которое организуется лишь по большим национальным праздникам. Так что мы оказались свидетелями достаточно редкого зрелища.

Дождь закончился так же неожиданно, как и начался. Работа продолжилась.

Состоявшееся на «пятачке» съемочной площадки «вторжение» мира кино в реальность не осталось без последствий. По какой-то причине во время игры в кокпар между ребятами возник конфликт. Он нашел продолжение после съемок, и уладить его удалось только при содействии местных правоохранительных органов. Случившееся ЧП заставило всех изрядно поволноваться.

В город мы вернулись в полночь.

Съемочный период картины подошел к концу. Что мне удалось разглядеть во время нечастых поездок на съемочные площадки этого фильма? Я пыталась запомнить и понять то немногое, что попадало в поле моего зрения. Глядя же на снятые кадры в плейбэке, я чувствую, что фильм с некоторых пор обрел свою собственную жизнь. Танабай в нем, к примеру, совсем не похож на «настоящего» Догдурбека Кыдыралиева. Та придуманная, новая, художественная реальность, о которой так много говорил режиссер, кажется, состоялась...

Земфира ЕРЖАН.

Более подробную информацию о самом фильме, его режиссере, процессе съемок, а также другие новости кинематографа вы сможете найти на сайте www.ardfilm.kz

Аксакал кино

Кинооператор Маулутхан Сагимбаев, старейшина отечественной кинохроники, долгое время не соглашался на интервью. Предельно скромный, он не любит оказываться в центре внимания, тем более прессы. Свой отпечаток наложил и профессия: долгие годы Маулутхан-ага снимал знаменитостей - партийных деятелей, артистов, хлеборобов, космонавтов и шахтеров, сам оставаясь «за кадром». Не стремился в режиссеры, как это часто случается в кино. Иерархическая лестница отводит оператору второе по значимости место, многих это не устраивает и даже обижает. 91-летний Маулутхан-ага ни о чем не жалеет. Грустит лишь об ушедших соратниках-друзьях. И о неумолимом, безжалостном Времени.



Со Сламбеком Таукеловым

Прояви я настойчивость несколько лет назад, аксакал рассказал бы мне гораздо больше. О Семипалатинске, откуда родом его семья. О Зайсане, где он родился, о базаре, раскинувшимся посреди степи. Вспомнил бы Маулутхан-ага более подробные детали того, как в 30-е годы возводилась Алма-Ата. Но и то, о чем он рассказал - бесценно. Слово оживают картинки прошлого! Многочисленные торговые ряды вдоль нынешней улицы Жибек жолы - сюда на арбах съезжался люд из ближайших сел. Аромат знаменитого апорта смешивался с запахом плова, лагмана и горячих лепешек. Рассказал аксакал и о талантливом фотографе Блехмане, делавшем снимки в большом формате. Совсем другой была тогда наша южная столица: машина, если пройдет одна за год, - и то редкость. Дороги выравнивали быки-тяжеловесы. Нам, «сегодняшним», это сложно представить...

На киностудии

Алма-Атинская киностудия хроники располагалась около Зеленого базара, на пересечении улиц Горького-Ленина. В 1936 году сюда

пришел 20-летний Маулутхан Сагимбаев. На тот момент студия всего год, как отделилась от «Союзкинохроники» и стала выпускать собственные картины. Снимали киножурналы и документальные фильмы о стремительных шагах индустриализации и коллективизации молодой союзной республики. Это была своего рода «агитка» о преобразовании степного края после установления Советской власти. И те, кто снимали фильмы, и их герои трудились с одинаковым энтузиазмом и задором. У кого-то сейчас это вызывает ироническую усмешку. Но разве не героическим было то время, сформировавшее целое поколение, на долю которого выпала лихая година?! Война, послевоенные трудности восстановления страны, целина...

Сагимбаев получил комсомольскую путевку на киностудию благодаря влиятельному родственнику, вскоре репрессированному по чьему-то доносу. Но, слава Богу, беда не коснулась молодого оператора ни тогда, ни потом. Так он остался в кино.

Поначалу его взял к себе учеником ленинградский кинооператор Борис Маневич - своих кадров в казахском кино, по существу, еще не было. Случалось, что приезжие мастера оставались в Алма-Ате надолго, а то и навсегда. Как, например, Геннадий Николаевич Новожилов, Яков Константинович Смирнов, Исаак Моисеевич Гитлевич.

Тяжелую съемочную технику - треножник, головку штатива - Сагимбаев-ученик зимой таскал на санях, летом - с помощью тележки. Позже ему доверили снимать титры для немых вариантов киножурнала. Маулутхан стоял во дворе студии, вставлял надписи на русском и казахском языках и крутил аппарат - двухгорбый «патэ». Из этого складывалась зарплата ученика - за каждый снятый метр ему платили одну копейку.



С Габитом Мусреповым

Своими учителями Сагимбаев считает Ирину Касаткину, Александра Грибермана, Геннадия Новожилова и Якова Смирнова (последние в течение многих лет были его коллегами на «Казахфильме»).

В качестве ассистента оператора первый свой фильм он снял с Борисом Пумпянским в 1938 году. Это была картина «Побежденная пустыня», рассказывающая о работе научной экспедиции в Бетпак-Дале.

В лихую годину

Когда началась война, Сагимбаева призвали в армию. Но новобранца сняли с поезда на полпути к фрон-

ту: в кино требовались национальные кадры. В 1942 году Маулутхана направили в Караганду возглавить корреспондентский пункт. Он объездил всю область, спускался в шахту, снимая добычу угля на «всесоюзной кочегарке» - вся жизнь в тылу была связана с помощью фронту. Метры киноплёнки направлялись на обработку в Алма-Ату, где создавались сюжеты киножурналов.

Фильм «Тебе, фронт», снятый знаменитым Дзигой Вертовым, стал ярким примером кинопублицистики, сделанной на казахстанском материале. В киноочерк из игровых и доку-



Рабочий момент



В гостях у Г. Серебряковой

ментальных фрагментов вошли кадры, снятые и Маулутханом Сагимбаевым.

В кадре его кинообъектива

В 1953 году его вновь перевели в Алма-Ату. Будучи оператором второй категории, он снимает сюжеты для киножур-

нала «Советский Казахстан», документальные и научно-популярные фильмы.

«В Алма-Ате у нас поначалу не было квартиры, и мы жили прямо на киностудии», — вспоминает дочь кинооператора, Галина. — «На этом месте сейчас стоит Дом кино. Нашими соседями были семьи режиссера Османа Зекки и редактора



С коллегами

киностудии Ольги Николаевны Бондаренко».

С годами мастерство Сагимбаева растет. У него появляются свои ученики, среди которых — известный автор живописных фильмов о флоре и фауне нашей республики Вячеслав Белялов. Фильм Якова Смирнова (оператор М.Сагимбаев) «Быль каспийская» по идейной направленности прямо противоположен лентам Белялова. В аннотации написано, что это рассказ об охотниках на тюленей, с «увлекательными» кадрами их промысла. В действительности же показаны ужасающие натуралистические картины бойни тюленей на Каспии — сейчас это воспринимается как документ варварского уничтожения окружающей нас природы.

Создавая документальную летопись советского Казахстана, Сагимбаев оказался участником многих исторических событий: освоение целины, создание Байконура, строительство новых городов. Он снимал шахтеров Караганды, горняков Джезказгана и металлургов Балхаша. Его кинообъектив запечатлел известных людей — писателей Галину Серебрякову, Константина Симонова и Габита Мусрепова, певицу Бибигуль Тулегенову, премьер-министра республики Шри-Ланка госпожу Бандеранайка, Никиту Сергеевича Хрущева.

Маулутхан-ага объездил много стран, побывав с культурными делегациями во Франции, Финляндии, Бирме, Пакистане и на Цейлоне. Он — кинооператор высшей категории, Заслуженный деятель искусств Каз.ССР. Награжден орденами «Знак Почета» и «Парасат».

На вопрос, не сожалеет ли аксакал о выбранной профессии, он тихо произносит: «Я счастлив!»...

Салтанат ИСМАГУЛОВА,
фото из личного архива
Маулутхана САГИМБАЕВА.

ГРУСТНЫЕ ПРЕДСКАЗАНИЯ ДЖЕФФРИ КАТЦЕНБЕРГА

Оснащение кинотеатров в Европе цифровыми проекторами должно продолжаться ускоренными темпами, иначе европейский кинопрокат столкнется с серьезными проблемами уже в ближайшем будущем. Такое заявление, по данным The Hollywood Reporter, сделал глава анимационного подразделения кинокомпании DreamWorks Джеффри Катценберг, выступая на открытии конференции Cineta Expo в Амстердаме.

«У нас, впервые за последние 17 лет, есть возможность полностью изменить экономическую модель кинопроката», — сказал Катценберг. По его мнению, трехмерная цифровая проекция нивелирует ухищрения видеопиратов, поскольку распространение снятых в кинозале при помощи обычной камеры копий фильма теряет всякий смысл.

Катценберг подтвердил также, что большинство самых известных режиссеров Голливуда поддерживают 3D-технологии в кинематографе. Возглавляемая им самим компания также намерена с 2009 года выпускать все свои фильмы исключительно в трехмерном формате.

«В этом смысле мировой кинорынок значительно отстает от американского, но я уверен: когда на экран выйдут цифровые стереоскопические картины, прокатчики поймут всю перспективность этого направления», — сказал Катценберг. Первым фильмом, снятым DreamWorks в новом формате, станет мультфильм «Монстры против Чужих».

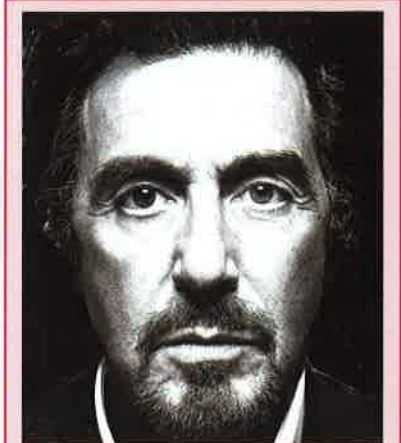
РЕЖИССЕРОМ 22-ОЙ СЕРИИ «БОНДИАНЫ» НАЗНАЧЕН МАРК ФОРСТЕР

Режиссер фильма «Волшебная страна» и оscarоносного «Бала монстров» Марк Форстер (Marc Forster) будет снимать продолжение «бондианы», сообщает Reuters со ссылкой на продюсеров и представителей киностудий. 22-й фильм о Джеймсе Бонде станет совместным проектом студии Columbia Pictures, принадлежащей Sony Pictures Entertainment и Metro Goldwyn Mayer.



Главную роль в новом фильме, выход которого на экраны планируется в ноябре 2008 года, сыграет британский актер Дэниел Крейг. Ему впервые доверили роль знаменитого разведчика в последней серии бондианы «Казино Рояль», вошедшей в десятку самых кассовых картин в истории британского кинопроката, и заработавшей в мировом прокате почти 600 миллионов долларов.

Сценарий Форстер напишет совместно с Полом Хаггисом (Paul Haggis), получившим «Оскара» за сценарий картины «Столкновение» и номинированным на награду за «Малышку на миллион».



НАГРАДА ДЛЯ ЗВЕЗДЫ

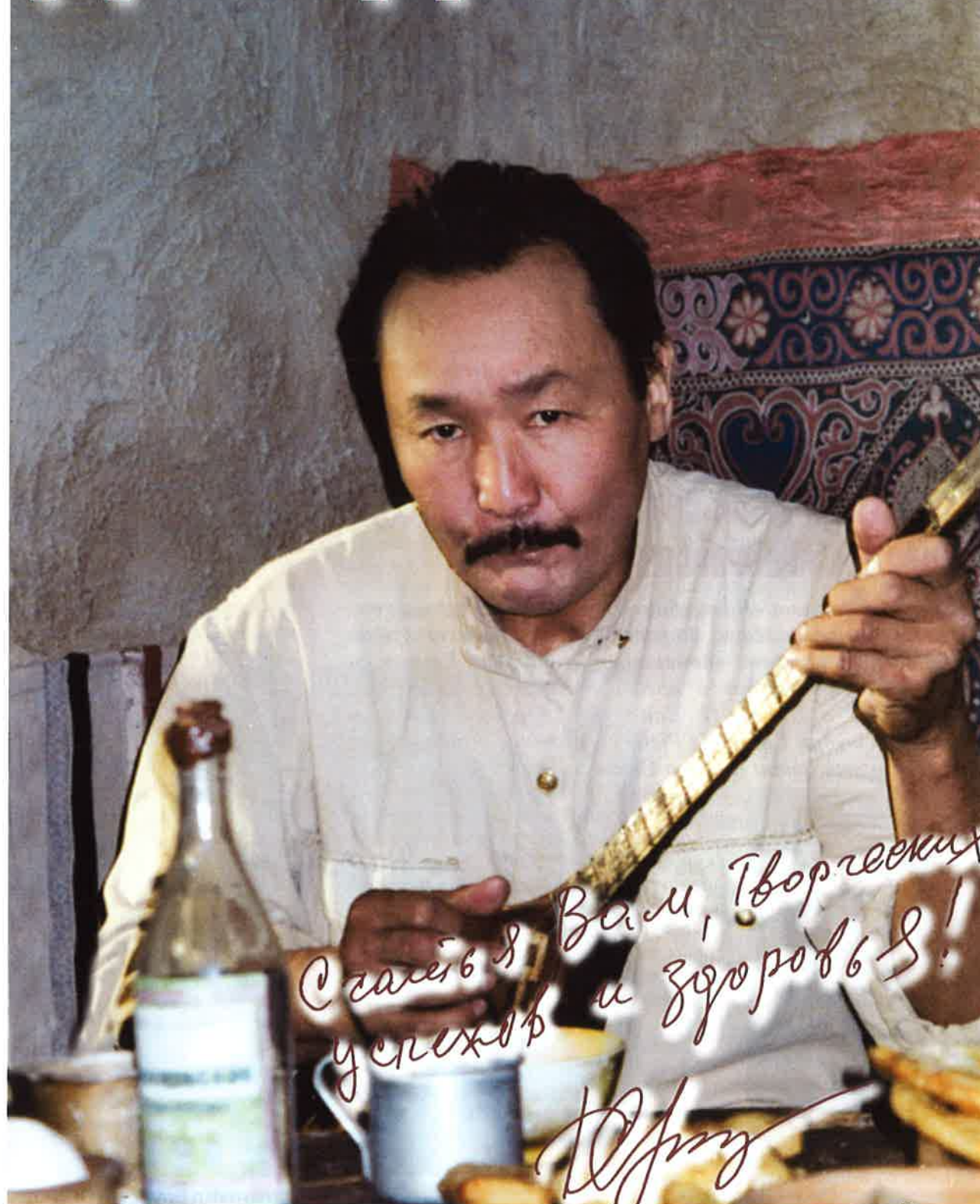
Знаменитый актер Аль Пачино удостоен награды Американского института кинематографии за достижения в творческой карьере.

Как сообщают зарубежные информационные источники, на церемонии, которая проходила в кинокомплексе Kodak, где обычно вручают «Оскары», присутствовали многие известные деятели киноиндустрии: режиссеры Оливер Стоун, Кирк Дуглас, актеры Энди Гарсиа, Робин Уильямс и многие другие. «Глубину вашего мастерства дополняет величие духа и душевная теплота. Вы — Ван Гог, вы — Модильяни», — сказал, обращаясь к знаменитому актеру, Энди Гарсиа.

В программе, сопровождающей процедуру награждения, поздравительные речи перемежались эпизодами из самых известных картин звезды, включая «Крестного отца», «Серпико», «Запах женщины» и других.

Полосу подготовил Баубек НОГЕРБЕК

ДОГДУРБЕК



В июне завершились съемки ленты Ардака Амиркулова "Прощай, Гульсары!" по повести Чингиза Айтматова. Главную роль в ней сыграл кыргызский актер Догдурбек Кыдыралиев, не впервой снимавшийся в Казахстане. Пожалуй, у нас он работает даже чаще, чем на родине, но это касается только кино. Ведь у актера есть еще одна профессия: он - дипломированный художник. Обо всем этом и, конечно же, - о новом фильме с гостем удалось поговорить прямо на съемочной площадке. Разумеется, в перерывах...

- Вас в группе все называют Доха...

- Это моя кличка с детства, только в Киргизии меня сначала Докой звали, а в Москве - чуть по-другому: Доха. Так и пошло.

- Вы учились в Москве?

- Да, во ВГИКе, но сначала окончил в Бишкеке художественное училище, куда поступил сразу после армии, отслужив три года на Черноморском флоте. Когда отец узнал, на кого я буду учиться, он поддержал меня, хотя в ту пору на селе престижными считались другие профессии: зоотехника или ветеринара, к примеру. К тому же из девяти детей я был самым старшим. Отец всегда восхищался моими рисунками. Он сам был охотником, да и меня научил держаться в седле, любить природу. Поэтому совсем маленьким я выводил на песке силуэты собаки, лисы, оленя, но больше всего любил изображать горы, включая всю свою фантазию. В школе стал рисовать уже в альбоме. Увидев мои рисунки, учительница сказала: «Среди вас, оказывается, есть художник». После чего я делал все стенгазеты. Уже в старших классах, учась в интернате, тушью по картинкам рисовал портреты Пушкина, Гоголя, Толстого, можно сказать, одной левой. Учителя из других классов тоже просили оформить их кабинеты. Я, естественно, помогал.

- Каким было самое яркое впечатление вашего детства?

- Когда отец перед первым классом привез мне из Пржевальска (это в 40 км от нашего села) цветные карандаши. Я сам их поточил и до сих пор помню тот божественный запах! До этого у меня не было никаких карандашей: ни черных, ни белых. Рисовал-то я просто на песке, и никто не замечал моих художеств. Только в школе обратили внимание, сообщив отцу, что его сын хорошо рисует. Отец очень обрадовался, был горд мною! А когда я принес диплом из училища, он сделал той, как полагается, обмыв мою «корочку». Помню, проводили всех гостей, и вдруг отец говорит:

«Садись, ты уже взрослый мужик, выпей со мной сто граммов...» Тогда я первый раз попробовал водку. И спрашивает меня: «Что дальше собираешься делать?» - «Поступать в Москву», - отвечаю. Он встал со стула, подошел и пожал мне руку: «Иди, сынок, учись...» А ведь мне тогда уже 25 лет стукнуло, жениться было пора...

- Почему вы решили поступать именно в киноинститут?

- С детства обожал кино. Село наше было маленьким, приезжал автоклуб, и нам показывали фильмы, которые я хорошо знал и любил: «Чапаева», про индейцев, особенно с участием Гойко Митича, американские картины. Все односельчане обалдели, когда я поступил во ВГИК, причем без направления, а потом и защитился на «пятерку». Но как художник в кино я почти не работал, больше снимался.

- Встреча с Толмушем Океевым, чье имя сегодня носит киностудия «Кыргызфильм», резко изменила вашу судьбу: вы стали актером! Скажите, а на роль Кожожаша в фильме «Потомок Белого Барса» было много претендентов?



Моряк Черноморского флота (в центре)

- Очень! Когда уже я приехал на пробы из Москвы, осталось семеро парней, они на меня искоса посмотрели. Режиссер Океев делал все пробы на настоящей пленке, будто снимал маленькое кино. В конце концов, отобрали троих.

- А вам сильно хотелось играть, не боялись? Вы-то учились на художника, не на актера.

- В первый день я вообще ничего не смог сделать, очень боялся камеры. Я понимал, с каким режиссером столкнулся! До обеда меня мучили, но ничего так и не получилось. Подумал: «Зачем я приехал?» После обеда Океев решил сделать со мной еще пробу. А до этого в буфете подошел ко мне (я что-то ел, хотя настроения не было), сел рядом и говорит: «Знаешь, Доха, что я заметил? У тебя есть органика, но ты камеры боишься! Ты ее не бойся, камера тебе - отец, она же для тебя и мать. Камера, как рентген, все покажет: все твои внутренности, все, что есть у тебя в душе и в глазах...» Эти мощные слова запали мне в душу: после такого наставления мастера сразу все пошло по-другому. С тех пор я камеру не чувствую.

- Ваша первая встреча была случайной?

- Он от кого-то услышал, что учится в Москве любопытный парень-киргиз: поджарый, высокий. В поисках героя режиссер обошел не один вуз, в том числе физкультурный, смотрел много и сельских ребят. Приехав в Москву для утверждения сметы, решил заглянуть во ВГИК.

- Наверное, вы тогда просто дара речи лишились?

- Конечно! Был крайне удивлен! У нас шел урок

живописи. Иногда наши ребята шутили, говоря, что кто-то кого-то ждет на первом этаже у вахты - вход не был свободным, вот и бегали туда-сюда. «Доха, тебя Толомуш Океев ждет», - сказал однокурсник. Приняв это за розыгрыш, я продолжал спокойно рисовать (смеется). Пришли девчата: «Эй, тебя же ждут!» Выхожу, а он в фойе на нашем четвертом этаже уже стоял. Я сразу его узнал, ведь это был известный режиссер, фильмы которого я всегда смотрел. Но воочию человека видел впервые. Подумал, что ему, наверное, нужен земляк, чтобы помочь чемоданы таскать: Океев часто летал за границу. А он внимательно взглянул на меня и говорит: «Вы - Доха Кыдыралиев? Мы приехали на вас посмотреть и поговорить. Скажите преподавателю, что вы нужны Окееву, он отпустит. Я учился на высших курсах, меня здесь знают...» Профессор удивился, что ко мне пришел мэтр, но тут же отпустил. Я собрал у сокурсников какие-то деньги, чтобы угостить знаменитость (смеется), оделся - это было зимой 1983-го, перед Новым годом, мороз стоял страшный! Вылетаю на улицу и говорю: «Знаете, я хотел бы поговорить с вами в ресторане». - «Доха, в ресторане не разговаривают, там пьют и жрут! Поедем к тебе в общежитие». Взяли такси, я вытаскил деньги, но он не дал мне заплатить за проезд. А еще попросил своего директора, Валерия Михайловича, сходить в магазин и купить еду. Я переживал, что в комнате нашей беспорядок: утром-то, убегая, всегда спешим, а тут - такой гость! Пока Океев раздевался, быстро убрал лишнее. А он сначала обста-

новку решил изучить: чем мы живем и дышим. Я поставил чайник, вытаскил все, что было, на стол: сахар, сливочное масло, хлеб. Океев попросил показать мой студенческий альбом, потом открыто спросил, пью ли я, похвалил за то, что не злоупотребляю, сказал: «Молодец, видно, что ты в хорошей форме...» Ему понравилось мое фото, где я с длинными волосами под «битлов», но оно было приклеено намертво клеем ПВА (смеется). Я вырвал лист с этим снимком и протянул режиссеру. Он произнес: «Мы ищем такого героя...»

- Как вы пережили это заявление?

- В шоке был и сказал: «Толомуш Океевич, я же не могу играть, ведь я художник!» - «Ну и что? Суйменкул Чокморов - тоже художник. И мы тебе сразу роль не даем, будем еще только пробовать...» Вот такой была наша первая встреча (смеется). Меня пригласили на пробы из Москвы во Фрунзе, оплатив дорогу. Дома побывать - всегда радость.

- А вы были знакомы с Суйменкулом Чокморовым? (Чокморов - известный кыргызский актер. Снимался в фильмах «Выстрел на перевале Караш», «Лютый», «Седьмая пуля», «Улан», «Джамия» и других). **Он тоже много, как и вы, снимался на родине в Киргизии, и за ее пределами.**

- Да, мы были хорошими друзьями. Я уважал этого человека, можно сказать, - великого. Он, Тосиро Мифунэ и Марлон Брандо - мои любимые актеры. К сожалению, нам не пришлось вместе сняться с Чокморовым. Ардак Амиркулов приглашал его в картину «Гибель Отрара» на одну из ролей, но актер отказался. Когда же фильм вышел на экран, да еще получил приз на фестивале в Канаде, Суйменкул сожалел об отказе. Правда, признался, что все равно не смог бы участвовать тогда, потому что уже был очень болен.

- Когда на съемочной площадке вы делали удачный дубль, что в этом случае говорил вам Океев? И как хвалит, к примеру, Амиркулов?

- Океев открыто произносил: «Доха, молодец!» Ардак же при удачной съемке просто говорит: «Ничего, пойдет!»

- Какая сцена больше всего подкупила Океева на «Потомке Белого Барса»?

- Кадры в начале фильма, когда мой герой делает пробежку. Режиссер попросил снять еще одну. Оператор только пошутил: «Он же тебе не козел - скакать по горам...» А снимали мы на высо-

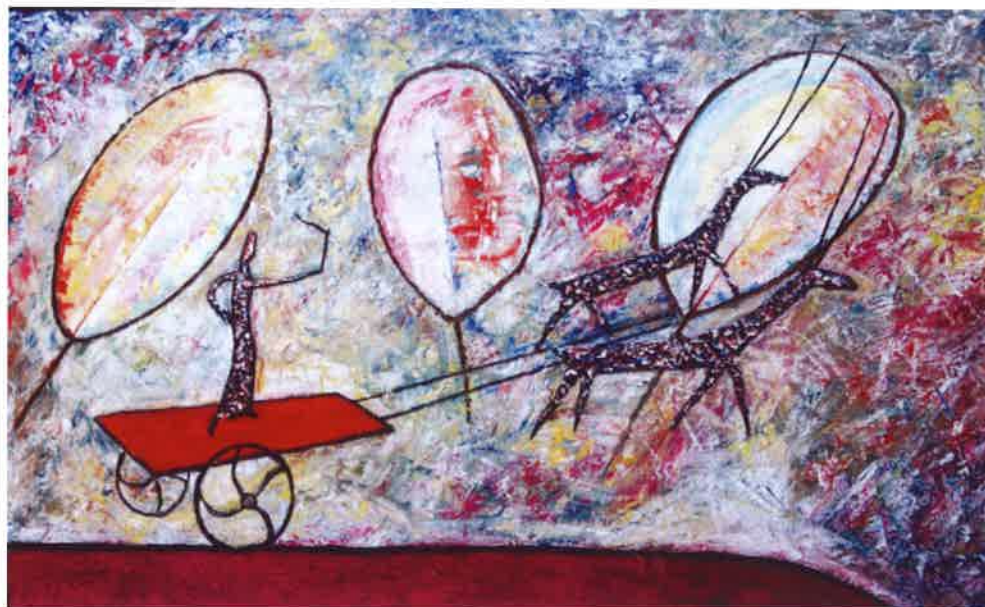
те 4 000 метров, недалеко от нашего семитысячника - пика Победы, жили там с альпинистами. В этих местах не то, что бегать, ходить невозможно! Кислорода не хватает. Но я сделал второй пробег, и Океев меня похвалил. Незабываемы были и съемки снежной лавины - чтобы она пошла, ее взрывали альпинисты. Мы чудом тогда остались живы: лавина прошла в десяти метрах от нас. Там ни матюгальника (так киношники в шутку называют мегафон - Прим. автора), ни рации не слышно. Мы с напарником были арканом привязаны. Я кричу ему, лежащему под снегом: «Эй, Ашир, ты жив?» Он говорит: «Да! Ты не вставай, а то кадр испортишь». Ох, мы испугались тогда: взрыв был, как от атомной бомбы, с сильным гулом! Страшное ощущение! Минут пять мы пролежали в снегу, потом я встал. Увидев меня, съемочная группа радостно закричала, залаяли швейцарские овчарки, которых специально для съемок привезли с собой альпинисты: мало ли что могло случиться. Но собаки даже не побежали искать нас, не говоря уже о том, чтобы из-под снега откапывать. Этот единственный дубль снимали две камеры, но одна замерзла. Спускаюсь,



Кадр из фильма «Сардар» Б. Калымбетова



На съемках «Прощай, Гульсары!»



«Пробуждение», 2004 г.

Океев вышел вперед: «Доха, сынок, иди сюда. Вы живы!!!» И я вижу в его глазах слезы. Я тоже заплакал от радости, мы так крепко обнялись! Такое невозможно забыть...

Фильм «Потомок Белого Барса» стал ярким кинособытием середины 80-х годов. С ним вы ездили на фестивали?

Да. В Минске, на всесоюзном, завоевали главный приз, потом в Берлине получили «Серебряного медведя». Кстати, второй раз в Берлине я побывал на фестивале фестивалей, представляя делегацию советских кинематографистов, среди которых был Сергей Аполлинариевич Герасимов со своей картиной «Лев Толстой».

Призы – это хорошо! А много ли вы травм получали на съемках?

Очень много! Например, на «Гибели Отрара» я ногу сломал, неудачно прыгнув с коня буквально уже перед последними кадрами, поэтому уехал со съемок с костылями и вернулся домой, как с фронта. На картине Шапиги Мусиной «Семья охотника» (до сих пор не видел этого фильма) руку сломал, и сейчас не могу полностью сомкнуть пальцы из-за ушиба после падения со скалы. (Показывает огромный шрам на тыльной стороне ладони, а ведь для художника рука – это все!). Хотя я был очень тренированным парнем.

Каким видом спорта вы занимались?

В детстве гонял в футбол, очень хорошо играл в баскетбол, за интернат всегда выступал, а уже после армии овладел искусством каратэ: водки меньше пил, чем другие. Со временем научился владеть разными видами оружия: мечом, луком, копьем. На съемках все это очень мне пригодилось.

Особенно на «Гибели Отрара», где вы играли воина-защитника Унжу! Скажите, Догдурбек, а вы встречались со сценаристом этой картины Алексеем Германом?

К сожалению, нет. Но Ардак мне говорил, что Герман был очень доволен, когда увидел Унжу на экране. Значит, я не подвел авторов.

Вы знали о том, что Амиркулов имел вас в виду на главную роль в фильме «Прощай, Гульсары!»?

Да. Это было мне сказано еще три года назад, когда мы пили чай в его алматинском офисе. Я лишь отметил тогда, что это очень хорошее, но сложное произведение Айтматова. Ардак же подтвердил, что хочет поставить по нему фильм, и что я буду играть там. Естественно, я согласился. Прошло некоторое время прежде, чем он написал сценарий и запустился с картиной. Чему я очень рад. Мы знакомы с Ардаком еще со ВГИКа, когда он чуть позже

меня поступил на режиссерский к Соловьеву. Амиркулов звал меня и во вторую картину – «Абай», где я сыграл Такежана, старшего брата поэта.

А что вы делали эти три года, пока проект готовился?

В других картинах снимался. В «Сардаре» Болата Калымбетова, к примеру, в «Охотнике» Серика Апрымова. В «Кочевнике» тоже работал, но мою роль сильно урезали при монтаже.

Хоть успели себя разглядеть на экране?

Есть немножко.

В первом фильме Амиркулова «Гибель Отрара» вы испытывали тяжелые физические нагрузки. В новой его ленте больше психологических сцен. Что труднее играть?

Наверное, все же психологические. Я очень активный, поэтому трюки процентов на 95 выполнял сам. Был тогда молодой, крепкий. А психологические сцены гораздо сложнее даются: образ Танабая, написанный Чингизом Айтматовым, очень интересный и глубокий. К тому же, я играю два возраста моего героя: зрелого мужчину и старика.

Хочу вас спросить: искусство требует жертв?

По-моему, да! Требует, требует. Сейчас и физически, и психологически очень устаю на съемках «Гульсары»: нагрузка большая, роль-то центральная. Я даже пока не рисую: сил не хватает, да и времени тоже.

Кто ваш любимый художник?

Пабло Пикассо.

В каком жанре вы работаете?

Я – художник-авангардист, а точнее – фигуративист. Мой взгляд на лошадь, к примеру, несколько иной, чем у реалистов. Я рисую и природу, и людей, и животных, но по-своему. В Бишкеке трижды проходили мои персональные

выставки. Хотелось бы познакомить с моими работами и алматинцев, но пока я этим не занимался. Много моих картин восточной абстракции покупают иностранцы, увозя в Америку, Францию.

Ваши дети пошли по вашим стопам?

Младший идет. Старшие сыновья тоже рисовали, но как-то не очень к этому стремились. Дочка рисует, но я хочу младшему помочь: у него бурная фантазия и лучше других получается.

Вдохновение часто вас посещает? В какое время суток легче писать картины?

Когда как. Иногда ночами не спишь: мысль посетила и зажгла тебя изнутри. Музыку поставишь, чайку попьешь – и снова за работу.

Какую музыку вы любите?

В основном я слушаю народные песни и классику, а эстрадную не перевариваю. Умею сам играть на комузе, домбре и гитаре, последнюю освоил, учась во ВГИКе.

Вы с легкостью выезжаете из Кыргызстана сюда, в Казахстан, на съемки? Бытовые условия не тяготят вас? Все-таки не дома живете...

Я почти привык. Дома дети, их у меня четверо. Два сына уже взрослые: старшему 24 года, второму – 19 лет, они от первого брака. Дочери уже 10 лет, а маленькому сыну – пять. Конечно, когда приезжаю со съемок и младших обнимаю, то испытываю необыкновенные чувства, они дают такой прилив сил! В Алматы я жил на квартире, которую мне снимала студия, а потом вся группа базировалась в гостинице Узун-Агача. Все



«Мелодия», 1999 г.

нормально: жить можно, правда, иногда сильно скучаю по семье.

Что для вас понятие «домашний очаг»?

Если его не будет, не будет и творчества! Это самое важное для меня.

Какой у вас дом, Догдурбек?

Есть квартира и хорошая дача в Бишкеке, не шикарная, но я сам ее проектировал в японском стиле. Там сад с яблонями четырех сортов, выращиваем также сливу, смородину, малину.

А какая у вас марка машины?

Технику не люблю, водительских прав у меня нет. Предпочитаю ездить на лошади, а в горы хожу пешком: там я душой отдыхаю, кстати, и на Иссык-Куле тоже.

Что-нибудь умеете делать своими руками, кроме рисования?

Все умею! Подковать лошадь, косить траву, крыть крышу и стелить пол. Даже дом построить. Я – на все руки мастер!

И – приготовить кушать?!

Вот это мое слабое место. Но яичницу поджарю без подсказок, да и картошку тоже, а дома я очень хорошо могу сварить мясо на бесбармак. Еще в детстве отец научил меня разделывать тушу, я с этим быстро справляюсь.

Вам приходилось помогать людям в трудную минуту?

Конечно. Морально поддерживал, по возможности делюсь и деньгами, кто бы ни попросил – могу отдать.

Вы согласны с пословицей «Не в деньгах счастье»?

Раньше – да, сейчас – нет. Мне кажется, что деньги теперь многое решают, да и мир стал более жестоким.

В настоящее время вы снимаетесь только ради денег?

Все на «Казахфильме» и «Кыргызфильме» знают: по этому принципу я никогда не работал. Мне важен, в первую очередь, творческий интерес. А деньги сами должны прийти.

Что еще хотелось бы вам сыграть в свои 52 года? В комедии, напимер?

Мне предлагали сниматься в комедии, но это – очень сложный жанр, боюсь, я не сумею в нем себя проявить.

Вы – человек серьезный?

Почему? С чувством юмора у меня все в порядке.

Как известного актера вас узнают на улицах, особенно в Бишкеке. Как проявляется зрительское внимание к вам?

По-разному. Некоторые просят с ними попить, выпить. Другие руку жмут, третьи «спасибо» говорят за какие-то конкретные роли. Приятно, когда хорошо оценивают твою работу, для актера это – самый главный подарок.

Что же такое, по-вашему, счастье?

Счастье – это когда нет войны, а дома тепло и уютно...

Галина ЛЕОНОВА,
фото из личного архива
Догдурбека КЫДЫРАЛИЕВА.

Раушан Оспанова: О казахском кино



Раушан Оспанова – киновед и педагог. Она родилась в 1936 году в Алма-Ате. В 1960 окончила факультет журналистики КазГУ, в 1964 – аспирантуру Московского института искусств (сектор «Кино народов СССР»). Работала редактором Киноредакции Казахского телевидения, Казахского отделения ВТПО «Киноцентр», главным редактором студии «Казахтелефильм». Была автором программы «Мастера советского киноискусства», научным сотрудником отдела театра и кино Института литературы и искусства им. М. Ауэзова при АН КазССР.

Раушан Оспанова является автором ряда критических и аналитических статей по проблемам киноискусства, опубликованных в разные годы в специальной и периодической печати, она автор – главы «Казахское киноискусство 60-х годов» в книге «Очерки истории казахского киноискусства» (Алма-Ата, «Наука», 1980). С 1995 года преподает историю мирового кино в Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова, доцент.

О кинообразовании в КазНАИ им. Т. Жургенова

Кинофакультет был организован в 1993 году – так воплотилась идея киноведа Бауыржана Ногербека и тогдашнего председателя Союза кинематографистов, режиссера и продюсера Ораза Рымжанова, к сожалению, уже покойного. Чуть позже они и режиссер Еrsaин Абдрахманов пригласили меня преподавать. В то время, с 1992 по 1995, я работала редактором-организатором в АО «Казахкинофест». Мы проводили фестивальные недели кино стран Европы и Азии. В стенах кинотеатра «Арман», в котором располагался наш офис, прошло свыше тридцати кинофестивалей – недели французского, чешского, испанского, польского, немецкого, японского кино! В переменные 90-е, когда была разрушена система проката, зритель все же имел возможность, благодаря нашей компании, смотреть на большом экране фильмы Луиса Бунюэля, Жака Беккера, Жан-Люка Годара, Веры Хитиловой, Милоша Формана. Кинотеатр «Арман» в это время стал полноправным членом Ассоциации «Европа-Синема». Работа была захватывающей, но я все же решила преподавать историю мирового кино. В те годы была очень интересная мастерская кинорежиссера Ардака Амиркулова – там учились Нариман Туребаев, Абай Кулбай, Ержан Рустембеков, Наталья Харьковская...

Вообще, скажу, что очень многое зависит от студентов в мастерской. Например, интересной была первая (и пока единственная) экспериментальная мастерская киноведов искусствоведа Баян Барманкуловой. Мне становится грустно, когда на лекциях царит молчание. Задача мастерских – воспитать в студентах желание самостоятельно работать, заставить их думать.

Наше кинообразование еще совсем юное по сравнению с другими киношколами, но все меняется к лучшему. Я помню, как вначале у нас практически не было фильмов – мы рассказывали о том, что нужно было показывать. А теперь у нас собственная, институтская видеотека, и в ней более тысячи фильмов!

Мы разрабатываем учебные программы по изучению мирового кино. Раньше, например, из азиатского кино мы знали, пожалуй, только японское. А сегодня появились очень интересные картины в Корее, Китае (Гонконге, Тайване), Индии, Иране.

Вообще, жизнь в Академии насыщенная. Проводятся мастер-классы, особенно в рамках фестивалей «Шакен жулдыздары» и «Евразия». С лекциями приезжал драматург с мировым именем Жан-Клод Каррьер (он написал шесть сценариев для Бунюэля, из последних его

работ известны сценарий «Улжан» Фолькера Шлендорфа и «Призраки Гойи» Милоша Формана). Были у нас режиссеры Мохсен Махмальбаф и Питер Гринуэй, актриса Катрин Денев, продюсер Майкл Фитцджеральд, киновед Ганс Йоахим Шлегель.

Стоит также отметить, что у нас – довольно сильный преподавательско-профессорский состав. Например, замечательные педагоги Инна Смаилова, Назира Мукушева. Жаль, что Наталья Харьковская, читавшая специальный курс лекций по постмодернизму в кино, уехала жить в Париж.

Специальность киноведа востребована. На многих телеканалах создаются передачи о кино, которые делают журналисты, не всегда обладающие достаточными знаниями. Нужны профес-сионалы.

Белые пятна в истории ЦОКСа

Сейчас происходит переосмысление истории, в том числе, и истории кино. Меня очень интересует период ЦОКСа. Всем известно, что во время Великой Отечественной в Алма-Ату были эвакуированы две главные студии Союза – «Мосфильм» и «Ленфильм». В нашем городе работала вся элита киноискусства, театра, оперы. Какой след они оставили? Мы говорим, что «Иван Грозный» снимался в Алма-Ате, мы говорим о том, что москвичи открыли здесь курсы актеров кино – там учились Куат и Майра Абусейтовы. Здесь остались многие «технические» кадры – звукорежиссеры, операторы. Осталось и техническое оснащение, на базе которого позднее была основана Алма-атинская киностудия. Но не может быть, чтобы казахская творческая интеллигенция, общаясь с московскими коллегами, не внесла свою лепту в развитие отечественного кино в этот важный период. И тогда я решила, что называется, «сходить в архивы». В Государственном архиве кино- фотодокументов я нашла сценарий «Степного батыра» (по казахской легенде «Сказание о Козы-Корпеше и Баян-Сулу»). Там указаны четыре автора – Мухтар Ауэзов, Пьеха Аташева и ученики Сергея Эйзенштейна Валентин Кадочников, Филипп Филиппов.

Я много общалась с известным советским режиссером Григорием Львовичем Рошалем, режиссером одной из лучших наших лент – «Песни Абая» по сценарию Мухтара Ауэзова. Рошаль всегда говорил с восхищением об игре казахских актеров, особо выделяя Серке Кожамкулова, Шакена Айманова, Калибека Куанышбаева. Он отмечал их естественность перед кинокамерой, необыкновенный талант рассказчиков – Григорий Львович не знал казахского быта, традиций, и наши актеры много



Семья (Раушан Оспанова – на коленях у отца)

рассказали ему об этом. Именно Григорий Рошаль подсказал мне, что не может быть, чтобы в ЦГАЛИ не осталась материалов времен ЦОКСа. С разрешения Сергея Юткевича и Виктора Шкловского я начала работать в Фонде Эйзенштейна. Оказалось, что уже в конце 1941 года разрабатывался казахский тематический план фильмов в рамках ЦОКСа. Там говорилось, что Ауэзов начал работу над сценарием «Песен Абая» (пьеса и роман выйдут позднее). В том же материале говорится, что в планах - делать фильм о Жамбыле, о 8-ой гвардейской дивизии, о Шокане Уалиханове. Основа «Золотого фонда казахского кино» – «Песни Абая» (1945), «Его время придет» (1958), «Джамбул» – оздавалась в рамках ЦОКСа в 1941 году! В 1945, с выходом фильма «Песни Абая» на экраны в Москве, проходит заседание художественного совета, в котором приняли участие Михаил Ромм, Сергей Герасимов, Иван Пырьев, Григорий Александров.

Калибека Куанышбаева в картине озвучивал Шакен Айманов, с его удивительно красивым, богатым тембром голоса. Таким голосом можно передать половину тех чувств, которые переживает актер, порой в голосе проигрывается вся

драма. Мы мало говорим об интонационном богатстве речи Абая в фильме «Песни Абая», но голос Шакена Айманова – неповторим.

Я была удивлена, когда обнаружила в архиве один важный материал – в нем обсуждался вопрос о съемках фильма про последнего казахского хана Кенесары, поднявшего все казахское антиколониальное восстание в 1837-1847 годах. Между тем, отношение к личности Кенесары было неоднозначным. В 1952 году историка Ермухана Бекмаханова объявили «врагом народа» и осудили на 25 лет за то, что он в своем научном труде «Казахстан в 20-40-е годы XIX века» (Москва, 1947 год), исследуя восстание Кенесары хана, назвал его «национально-освободительным». А в 1943 году Бекмаханов защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Освободительные движения Кенесары Касымова в 20-40-е годы XIX века». Композитор Ахмет Жубанов подвергся гонениям, вынужден был уехать в Москву только из-за того, что упомянул имя Кенесары хана в своей монографии...

В период ЦОКСа у нас работал очень интересный человек – Валентин Кадочников. Ученик Эйзенштейна, он был ассистентом режиссера на

фильме «Бесприданница» Якова Протазанова. Кадочников с радостью согласился принять участие в съемках фильма «Степной батыр». Он углубленно изучал этнографию казахов и их предков – саков и скифов. В журнале «Киноман» однажды публиковали три рисунка Сергея Эйзенштейна к будущему фильму его ученика – Валентина Кадочникова.

Мало кто знает, что роль казанского хана в фильме «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна исполнил наш оперный певец Н. Абишев – у него было необыкновенно выразительное лицо. Эйзенштейн очень внимательно подходил к физиогномике актера, для него это было приоритетом.

Н. Абишев трагически погиб на гастролях спустя несколько лет после съемок «Ивана Грозного». Я помню этого человека с необыкновенно благородной внешностью, он жил с нами по соседству...

О казахском кино

1960-е годы были своеобразными и насыщенными. В 1963 году Ш. Айманов снимает фильм по сценарию Олжаса Сулейменова «Земля отцов». Это был прорыв!

В картине рассказывается о камерном, внутрисемейном событии. Старик едет на другой

край земли, чтобы привезти тело сына. Для него очень важно, чтобы дети покоились на родной земле. В фильме немного действующих лиц – старик с внуком и их попутчики: археолог, солдат и девушка. Есть несколько эпизодов встреч с людьми, в том числе – со стариком-чеченцем, который едет умирать в родные горы. Это психологически прописанная картина без внешнего действия.

Шакен-ага - режиссер актерский, он ведь сам вышел из актеров. И подбор исполнителей им сделан блестяще! Умурзаков и Померанцев считали свои роли в этой картине самыми лучшими в актерской карьере.

А еще Шакен-ага искренне любил наших аксакалов. Пусть даже в эпизодической роли, но все же снимал Калибека Куанышбаева, Елубая Умурзакова. Я слышала от Елубай-ага: «Шакен мне как сын».

В 1963 году на экранах появляется фильм «Следы уходят за горизонт» Мажита Бегалина по сценарию Акима Тарази. Это – еще одна вершина отечественного кино. Аким Тарази, Олжас Сулейменов, Ануар Алимжанов – писатели, пришедшие в кино в 60-х – привнесли с собой новую драматургию. Это – не драматургия действия, а камерная, психологическая драматургия, основанная на взаимоотношениях людей, особенно – внутри семьи.



Р. Оспанова, Р. Мухамедьярова, Ю. Ризаева, Л. Абдукаримова

Помимо этого, в 60-е годы у нас происходит взлет документального кино. В этот период в отечественной документалистике появляются новые имена: Юрий Пискунов (совместно с Г. Овчаренко «Осенние ритмы» (1965 г.), «Зимний экспромт» (1967 г.), «Фламинго – розовая мечта» (1969 г.)), Арарат Машанов («Прикосновение к вечности» (1966 г.)), «По закону сохранения дум» (1966 г.)), Юрий Мингазитин («История знака коровы» (1968 г.) по сценарию Олжаса Сулейменова).

В это же время зарождается анимация. В 1967 году Амен Хайдаров показывает на экране первую «страницу» казахской анимации – «Почему у ласточки хвост рожками?». Эта лента облетела 48 стран мира, была отмечена призом на III Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде, и даже завоевала приз «Бронзовый Праксиноскоп» на Международном кинофестивале мультфильмов в Нью-Йорке. Последующие анимационные фильмы Хайдарова, снятые в 1960-е годы – «Аксак кулан» (1968) и «Куйыршык» (1969) также вошли в Золотой фонд казахского кино.

Вообще, 60-е годы – период зрелости казахского кино, особенно игрового. Потом оно постепенно угасает, и в конце 80-х возрождается «новой волной». «Нововолновцы» – люди новой эпохи, нового мышления, с совершенно иной системой взглядов на мир... Скажу о фильме «Конечная остановка» (1989) Серика Апрымова. Первый просмотр этого фильма про-

исходил в Малом зале Союза кинематографистов, мы с Баян Барманкуловой присутствовали на нем. Для нас эта картина показалась прорывом казахского киноискусства – новый взгляд на мир, на казахский аул, бывший до того непоколебимым монолитом.

В те годы я и Баян Карибаевна работали в общественном фонде «Киноинициатива» при Союзе кинематографистов. Нам настолько понравился фильм «Конечная остановка», что мы решили как-то отметить эту картину. Собрали немного денег в бухгалтерии, и прямо на обсуждении фильма вручили их Апрымову в качестве премии от фонда «Киноинициатива». Потом «Конечная остановка» получала много наград, но нам приятно вспоминать, что мы были первыми, кто отметил эту картину.

Школа профессии

Я поступила в аспирантуру Института литературы и искусства Академии наук КазССР. Так как у нас не было специалистов, меня послали учиться в аспирантуру Московского института искусств, где образовался сектор «Кино народов СССР». Членами сектора были лучшие киноведы: Сергей Фрейлих, Юрий Ханютин, Ростислав Юренев, Марк Зак, Нея Зоркая, Леонид Козлов. Мы каждый день смотрели две-три картины вместе со студентами Высших режиссерских курсов, ездили на просмотры в Белые столбы.



Й. Шлегель, Р. Оспанова, Б. Ногербек



Презентация книги Г. Абикеевой

К нам приходили Наум Клейман, Майя Туровская, когда обсуждались 20-е годы, тема творчества и наследия Эйзенштейна.

Учились 20 человек из всех союзных республик. Никакая литература по кино не выходила без обсуждения на секторе. Помню, мы бурно спорили по поводу выхода четырехтомника по истории советского кино.

От количества – к качеству

По моему мнению, киноведческой школы в Казахстане пока нет, она еще не сформирована. Есть отдельные несколько человек, которые создают панораму в казахском киноискусстве. Например, профессор Бауыржан Ногербек, Гульнара Абикеева. Основной вклад Бауыржана Рамазанулы в историю казахского кино в том, что он утвердил дату профессионального праздника кинематографистов – 12 сентября. Этот день связан с Постановлением Совета Народных Комиссаров № 762 от 12 сентября 1941 года «Об организации Казахской киностудии в городе Алма-Ата». Теперь в сентябре мы отмечаем «День казахского кино».

Гульнара Абикеева, в отличие от Бауыржана Ногербека, более ориентирована на Запад и Центральную Азию. Ее материалы отличаются информационной насыщенностью, но в них мало киноведческого анализа. Так же, как и в трудах других наших киноведов. Мы практически каж-

дый год выпускаем молодых специалистов, но немногие из них остаются в профессии...

По сути, у нас нет центра киноведческой мысли. Киноведческая школа возникает тогда, когда молодые пишут серьезные работы, исследуют кино с выходом на смежные науки – историю страны, психологию и менталитет народа. На прошедшей в апреле текущего года научно-практической конференции в Академии искусств мы выступали с докладом о появлении интеллектуального героя в казахском кино на примере фильма «Его время придет» Мажита Бегалина. Это – новый взгляд на старый материал, своего рода открытие.

Киноведческий центр сформируется тогда, когда мы перестанем ограничиваться переложением характеристики героев, персонажей и сюжета, и начнем больше говорить о творческой лаборатории режиссуры, скажем Абдуллы Карсакпаева, Султан-Ахмета Ходжикова, Шакена Айманова, Мажита Бегалина – классиков казахского кино. У них – разные стили. Об этом надо говорить, это надо прописывать. И я надеюсь, что когда-нибудь в нашем киноведении диалектическая закономерность возьмет верх, и количество перейдет в качество.

Записал Баубек НОГЕРБЕК,
фото из архива Раушан ОСПАНОВОЙ.

Бриджит Бардо:

Стиль в кино и в жизни

Бриджит — имя немецкого происхождения: в германской мифологии богиню огня звали Бригитта. Супруги Бардо так окрестили свою старшую дочь, появившуюся на свет 28 сентября 1934 года.

Первые шаги

Детство проходит в атмосфере всеобщего обожания, в роскоши огромных покоев богатой буржуазной семьи. Малышка очаровательна и обнаруживает сильный характер.

В школе ей тоскливо. Неуклюжее форменное платьице, очки и аппарат для исправления прикуса — девочка чувствует себя гадким утенком! Ощущение неполноценности Бриджит пытается скрыть за послушанием и гримасой детской непосредственности, которая позднее станет своеобразной маской актрисы, и будет выгодно выделять ее из толпы кинозвезд пятидесятых годов.

Больше всего радости приносят уроки классического танца, сначала с домашним учителем, затем — на курсах при Парижской консерватории.

Благодаря маминой протекции и под ее опекой Бриджит пробует себя в качестве манекенщицы, но в те времена еще царствует мода на даму, молодежный стиль придет позже.

Наконец ее замечают в доме моды, известном своими моделями спортивного кроя. Позже девочка попадает на обложку Elle, и вскоре становится символом для молодежи Франции.

Вадим создал Бардо...

Счастливая обложка попала на глаза Марку Аллегре — режиссеру, известному своим умением открывать дарования.

Он отправляет на «разведку» своего сотрудника Роже Вадима. Выходец из России, он старше Бардо на семь лет. Обладающий меланхолическим славянским шармом, упрямый и отважный, Вадим не чурается никакой работы. Как и большинство молодых людей того времени, он одевается во все черное и проводит ночи в пивных подвальчиках Монпарнаса. Знаком практически со всеми знаменитостями.

Свое первое впечатление от Бриджит Вадим выразил словами: «Это создание с повадками дикой кошки, безусловно, принадлежит к породе королевских кровей».

И дальше: «Эта девушка соткана из противоречий: бунтует против своей среды, против ханжества, она просто рождена для любви — а, между тем, не имеет об этом ни малейшего представления». Они поженились 20 декабря 1952 года.

Роже Вадим устроил жене роль в фильме «Акт любви»

с участием Кирка Дугласа. «Спокойно, малыш, перед тобой большая карьера», — сказал тот, увидев юную Бриджит.

Правда, при монтаже от роли остался всего эпизод... Тем не менее, ББ едет в Канн с огромным багажом нарядов. Газеты пестрят ее фотографиями: кокетливо-капризная, соблазнительная — современная Ева перед изгнанием из рая.

В 1954 году состоялась единственная встреча ББ с театральным искусством, когда она сыграла главную роль в пьесе Жана Ануя «Приглашение в замок». И, хотя критики отмечали органичную игру Бриджит, на театральные подмостки она больше никогда не выйдет.

В 1955 году актриса вместе с Мишель Морган и Жераром Филипом снимается в фильме «Большие маневры» (реж. Рене Клер). В этот же период возникают и первые трения в семейной жизни. Вадим вынашивает планы сделать из жены вторую Мэрилин Монро: обе — такие соблазнительные! Но в этом он просчитался — ББ никогда не будет повторять, она будет собой.

Роже пишет сценарий фильма «И Бог создал женщину» — тут его расчет на успех оказался верным. Главная героиня картины Жюльетт Арди, юная дикарка из Сен-Тропе, стала прообразом поколения хиппи.

Бардо предстала перед зрителем в своей первозданности, словно волшебница, оставшаяся в стороне от цивилизованного мира. Успех фильма был ошеломляющим! Афиши с портретами актрисы развешаны по улицам Франции, от столицы до глухой провинции. И, кстати, Бриджит затмила Мэрилин Монро на ее же территории: за океаном быстро сообразили, что Вадим сделал фильм не только кассовый, но и талантливый. Львиная доля зрителей по достоинству оценила непосредственность ББ. Бардо стала больше, чем звездой – она стала мифом. «Пари-матч» подводит итог массовому безумию: «ББ – проблема для социолога».

Семейная лодка между тем идет ко дну: в декабре 1955 состоялся развод кинопары.

Заканчивает протест...

Бриджит внезапно обнаруживает, что стала монументом, выставленным на всеобщее обозрение. Ее природная независимость протестует против такого вмешательства в частную жизнь, звезда ведет себя более вызывающе.

«Нет тяжелее работы, чем стараться выглядеть красивой с восьми утра до полуночи», – говорит «богиня экрана». Она одевается подчеркнуто просто, в любое время дня – в джинсах. Волосы небрежно собирает в узел, все лето ходит босиком. Тот факт, что подражать актрисе легко, лишь прибавляет ей славы. Говорят, что ББ примиряет все возрасты и социальные этажи общества. При этом возникают проблемы с выбором партнеров по фильмам: каждый опасается остаться в тени. «Принять вызов» согласился лишь Жан Габен. Гордость французского киноискусства отзывался о «малютке Бардо» иронично. Но вместе они составили великолепный дуэт в фильме «В случае несчастья»

(1958 г.). Тогда и возникла шутка, что ББ – такая же собственность Франции, как и заводы «Рено».

Не преуменьшая актерских способностей Бардо, проявившихся как в популярных комедиях «Парижанка» (1957 г.), «Бабетта идет на войну» (1959 г.), так и в драмах с авторской режиссурой «Частная жизнь» реж. Л. Малль (1962 г.), «Презрение», реж. Ж.-Л. Годар (1963 г.), надо признать, что для почитателей мифа ББ куда большее значение имели ее брачные и внебрачные связи, фестивальные скандалы и эксцентричные увлечения (например, доведенная до абсурда забота о животных). Но и в ряду кумиров поп-культуры Бардо оставалась уникальным явлением. Интерес к ее личности проявляла не только «толпа», но и выдающиеся интеллектуалы эпохи. Такие, как Симона де Бовуар (супруга Ж.-П. Сартра), написавшая об актрисе книгу-эссе «Бриджит Бардо, или Синдром Лолиты».

Вместе с тем, блистающий венец «невесты мира» и «богини молодежного бунта» имел и потаенные «шипы» в виде патологического публичного интереса к ее персоне. Во многом из-за этого в 1960 Бардо пыталась покончить с собой (эта автобиографическая коллизия была ярко воспроизведена актрисой в фильме «Частная жизнь»). В 1962 году, почувствовав, что в ее кинематографической карьере намечается кризис, она впервые задумалась об уходе из кино. Повременив с принятием решения, ББ снимается в нескольких заметных ролях – в фильмах «Презрение», «Вива, Мария!» (1965 г.). Помимо успеха у зрителей, эти ленты сделали актрису одной из самых влиятельных в мире моды женщин. Закончена работа в фильме Вадима «Духи умершего», снятому по произведению Э. По.

Кроме того, есть и дюжина бесцветных, если не провальных ролей в слабых жанровых картинах (романтическая драма «С радостным сердцем» (1967 г.), вестерны «Шалако» (1968 г.) и «Нефтедобытчицы» (1971 г.). И всем ее героиням было свойственно нежелание считаться с общепринятыми нормами поведения. Выше всего они ставили естественность чувств и непосредственное поведение.

В 1973 году Бриджит, под нажимом Роже Вадима, сделала последнюю попытку интегрировать свой имидж «сексуальной богини» в кинематограф новой эпохи. Не утратившая былой обольстительности актриса появилась в главной роли драмы-притчи «Дон Жуан-73», где ее героиня демонстрирует свою демоническую, сексуальную власть и над мужчинами, и над женщинами. В том же 1973 она снялась в фильме-сказке «История про Колино-юбочника». И – навсегда распрощалась с кинематографом. Поселившись на своей вилле Мадраг на Лазурном берегу и деля свободное время между борьбой за права животных, записью песен и написанием мемуаров, Бардо осталась героиней светской хроники и представительницей социальной элиты. Кроме Вадима, она официально вступала в брак с актером Ж. Шарье (от него родила сына Николая), германским миллионером Г. Заксом и активистом французской ультраправой партии «Национальный фронт» Б. Д'Ормалем (они до сих пор вместе).

Знакомство Бриджит Бардо с Сержем Гинзбуром повлекло за собой скоропалительный роман. Французская кинозвезда стала не только его возлюбленной, но и музой, главной виновницей эротического флера, сочащегося сквозь все поры его новых песен. Серж и Бриджит записали цикл хитовых дуэтов, аранжированных

сочно и красочно: «Bonnie and Clyde», «Harley Davidson», «Comic Strip», «Contact». Песни пользовались успехом, несмотря на незамысловатое исполнение, а публика смаковала каждый шаг звездной пары. Правда, удовольствие подглядывания за чужим счастьем длилось недолго.

Многочисленные романы позволили прессе представить актрису исчадием ада. Журналисты называли Бриджит «пожирательницей мужчин». Этот миф настолько глубоко засел в головы некоторых читателей, что одна из них чуть не покалечила актрису. Дело происходило в госпитале, куда Бардо приехала навестить заболевшего коллегу. Она оказалась в лифте в компании медсестры, которая везла пациенту завтрак. Узнав в блондинке известную актрису, женщина с криком: «Так это ты, развратная тварь!» – попыталась вилкой изуродовать лицо Бриджит.

«Меня лишили права на личную жизнь. У меня вообще нет никакой личной жизни. Я – как загнанный зверь. Не могу сделать и шага, чтобы ко мне не приставали с расспросами», – жаловалась актриса режиссеру Анри Клузо, у которого снималась в фильме «Истина».

Известно, что ББ была кумиром юного Джона Леннона. Как символ пятидесятых, ее имя упоминается во многих популярных песнях, включая хиты в исполнении Боба Дилана и Элтона Джона. Считается, что именно Бардо ввела в моду купальник бикини, щеголяя в этом одеянии на Каннском фестивале. Просто удивительно – хрупкая женщина стала целой эпохой во всем мире!

Сейчас звезда известна своими крайне консервативными взглядами и отрицательными, даже грубыми высказываниями по поводу мусульман-эмигрантов и гомосексуалистов. Недавно ей исполнилось 70...

Татьяна НОВИКОВА.



ФИЛЬМОГРАФИЯ

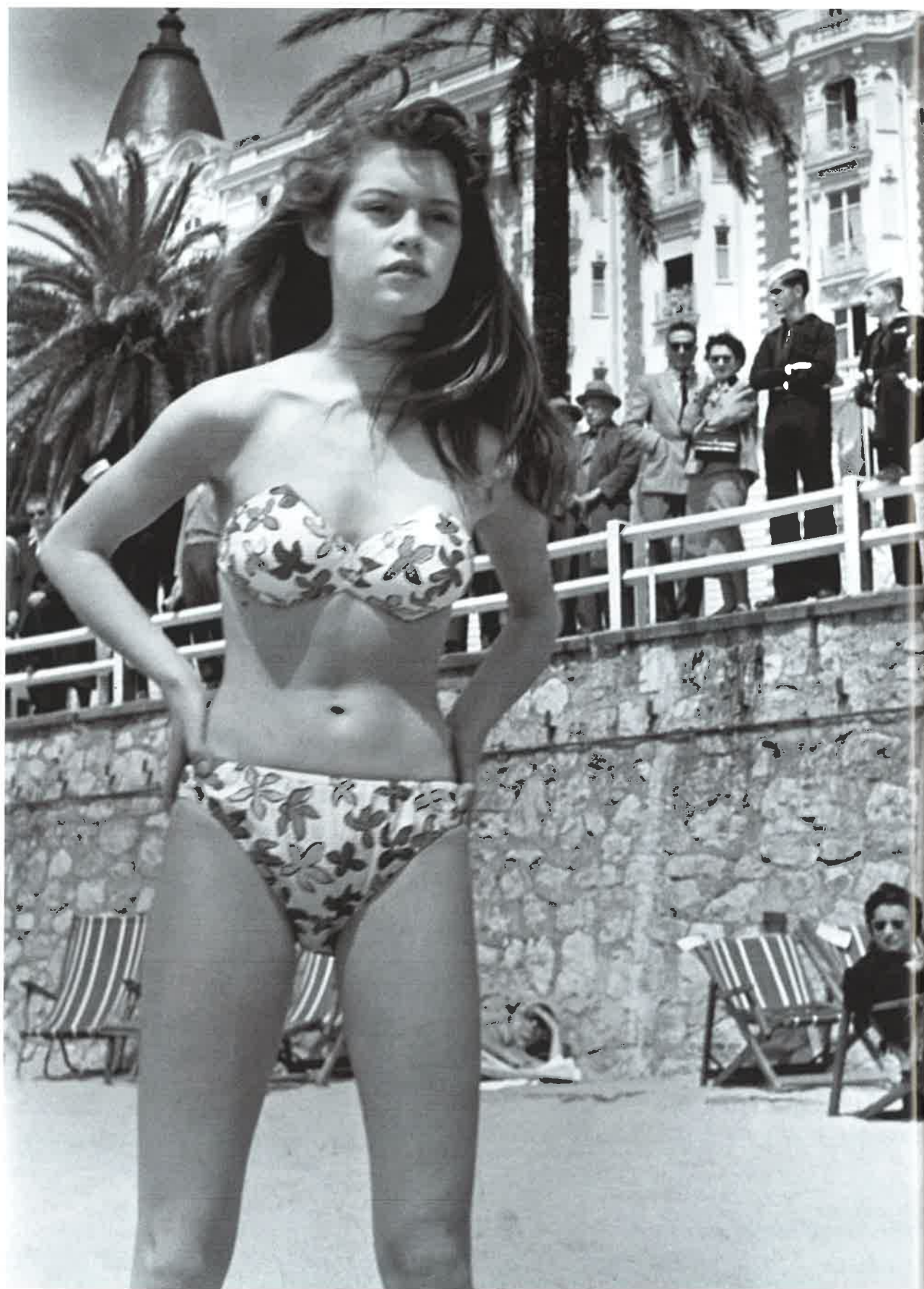
- ✓ Нормандская дыра/Trou normand, Le/(1952)
- ✓ И Бог создал женщину/Et Dieu... cr?a la femme/(1956)
- ✓ Парижанка/Une parisienne/(1957)
- ✓ В случае несчастья/En cas de malheur/(1958)
- ✓ Ювелиры лунного света/Bijoutiers du clair de lune, Les/ (1958)
- ✓ Бабетта идет на войну/Babette s'en va-t-en guerre/(1959)
- ✓ Завещание Орфея/
Testament d'Orph e, ou ne me demandez pas pourquoi!, Le/(1960)
- ✓ Презрение/M pris, Le/(1963)
- ✓ Вива Мария!/Viva Maria!/(1965)
- ✓ Духи смерти/Histoires Extraordinaires/(1968)
- ✓ Нефтедобытчицы/Petroleuses, Les/ (1971)



Афиша к фильму
«Бабетта идет на войну»



Афиша к фильму «Вива, Мария!»



Алексей Герман:

БОЮСЬ СНЯТЬ ПЛОХОЕ КИНО



Алексей Герман родился 20 июня 1938 года в Ленинграде в семье писателя Юрия Германа.

«Среда друзей моего отца отличалась от дворового окружения. Но вот с ребятами-полубандитами я довольно быстро сошелся. Я ухаживал за девочкой, у которой уже был мальчик. Так вот этот мальчик «держал» весь Невский проспект. Естественно, он запретил мне с ней встречаться. И мы дрались так, что после драки меня прислонили к двери моей квартиры, поскольку стоять я не мог. Но девочка ушла ко мне, с ней мы еще дружили года полтора. А потом я и с компанией ее бывшего ухажера подружился. И папа говорил, что у меня очень

вежливые друзья и у них очень хорошие лица».

Отец сыграл решающую роль в выборе жизненного пути будущего режиссера. Юрий Павлович рассказывал сыну про Мейерхольда, который когда-то пригласил его, 22-летнего, писать пьесу для своего театра. Пробуждению интереса к режиссуре у Алексея способствовало и общение с друзьями отца, прежде всего, с Евгением Львовичем Шварцем.

В 1955 году Алексей Герман поступил на режиссерский факультет Ленинградского государственного института театра и музыки. Курс вел Александр Александрович Музиль, происходивший из старинной теа-

тральной фамилии. Ему были присущи человеческое благородство и в высшей степени нравственное отношение к своей профессии.

Рядом с 17-летним Алексеем учились люди намного старше, в большинстве своем уже имевшие высшее образование и опыт работы в театре. «Оказавшись среди людей, которые знали больше, окончили университеты, я попал именно в ту среду, в которой нуждался, — считает А.Г. Герман. — Я должен был тянуться за ними, соревноваться, доказывать, что не хуже остальных».

Первые институтские месяцы Герману пришлось нелегко: «писательский сынок, занял

чье-то место и т.д.». Но как раз в это время на курсе появился возвращенный после очередного исключения Аркадий Кацман, впоследствии замечательный педагог, профессор. Студенты к тому времени уже показывали свои этюды, и он, просмотрев их все, сказал: «Пока что талантливый этюд только у Германа». Это был очень важный момент, повлиявший на все дальнейшее.

А потом была первая сессия, и ситуация на курсе резко изменилась. Студийцы-гении получили «четверки» и даже «тройки» по профессии, и потеснились на институтском Олимпе. Герман же был в числе тех немногих, кто получил пятерку...

Дипломной постановкой Алексея Германа стал первый акт «Обыкновенного чуда» Е. Шварца с Сергеем Юрским в роли Короля. Герман работал увлеченно, и, действительно, спектакль получился. О нем говорили, фрагменты из него были показаны по телевидению, а С. Юрский спустя годы напишет в своей книге, что это было самое интересное из сделанного им в молодости. Когда же спектакль посмотрел Г.А. Товстоногов, Герман получил приглашение работать у него режиссером в Большом драматическом театре имени Горького.

«Самый классический день рождения был еще в студенческое время, когда меня взял к себе в театр Товстоногов. Я пригласил только Рубена Агамирзяна — мы тогда с ним сошлись. Он сказал: «Приду, но позови Корогодского». Тот спросил: «А вы Дину позвали?» (Дина Шварц — зав. литчастью БДТ.) — «Нет». — «Это дикое свинство, она же вас пробивала в БДТ, ходила к Товстоногову». Да, думаю, стыдно. Позвал Дину. Она: «Ну а шеф, который столько для вас сделал?!» Пригласил Товстоногова, а Лебедев с женой Нателлой сами пришли, а с ними актер Гришка Гай. Я раскинул стол в ресторане. Товстоногов встал: «Леша,

я вас, конечно, поздравляю, но поверьте, что начинать надо не так. Ну, зачем вы нас, стариков, пригласили, думаете, мы будем лучше к вам относиться? Что за кавказские номера, будто вы обязаны нам поставить!» А я сижу с барышней, в которую влюблен, стыдно-то как! Я тоже встал: «Так вот, позвольте мне ответить. Я позвал одного Рубена, а он велел Корогодского, а тот — Дину, а она — вас, шеф. Нателла Александровна, я вас обожаю, но я вас не звал. И вас, Евгений Алексеевич. А ты, Гришка Гай, вообще чего приперся — пожарать?» Услышав это, Товстоногов смягчился: «Если так, то ладно». Так мне исполнилось двадцать лет. Кстати, в БДТ меня взяли совсем не по блату, не потому, что отец — известный писатель Юрий Герман. У меня отчество-то — Георгиевич. Товстоногов потом удивлялся: «Леша, а что вы не сказали, что вы сын Юрия Павловича?» Но он не спрашивал, а я не говорил».

«Работать с Товстоноговым было очень трудно. Он редко хвалил, и, казалось, мало обращал внимания на меня. Мог дать задание такого рода: «Алексей, найдите мне к завтрашнему утру звук хорька, которого поймала сова» — идея для спектакля «Не склонившие головы». Я пошел в зоопарк. Оттуда меня выгнали: «Нашего хорька хватать? Изверг, и Товстоногов ваш изверг!» Ну что мне, кошку на швейной машине шить?.. Думал я, думал, приготовил микрофоны — и к любимому артисту Евгению Лебедеву: «Евгений Алексеевич, давайте с вами выпьем коньяку...» — «Что вы такой добрый?..» — «Ну, я вас очень уважаю...»

Пошли мы в театральный буфет, выпили раз, выпили два, он говорит: «Валяй, чего тебе надо...» Я говорю: «Евгений Алексеевич, надо крикнуть хорьком, которого схватила сова, и не продать меня Гоге».

Пошли... Так покричал Женя, так покричал, увлекся, до-о-лго

кричал. Совсем осип. Наутро Гога:

- Леша, звук хорька есть?
- А как же!
- Где взял?
- В зоосаде был.
- Вот почему люблю работать с молодыми!

И никогда никто нашу правду не узнал».

Школа Товстоногова сыграла огромную роль в формировании кинематографического мышления Германа. Можно было бы вспомнить по этому случаю широкий набор кинематографических приемов, использованных Товстоноговым в своих спектаклях: здесь и крупный план выхваченного прожектором актерского лица, и «титры», проецировавшиеся на занавес, и фонограмма, разработанная с кинематографической многоплановостью и тщательностью. Но главное, что воспринял от своего учителя будущий кинорежиссер — это умение постигать суть воплощаемой драматургии, выражать ее средствами своего искусства, это аналитическая способность исследовать материал и созидующее умение вдохнуть в него жизнь на экране или сцене.

«Я ушел от Товстоногова, по моему, единственный из режиссеров — сам. Ушел потому, что понял, что угадываю чужой вкус. Георгий Александрович, чем я горжусь до сих пор, уговаривал меня остаться. А позже он сделал для нас со Светланой (имеется в виду Светлана Кармелита — жена и соавтор фильмов А. Германа) так много, как никто другой. Он написал письмо в Политбюро в защиту «Проверки на дорогах», его потом подписали Хейфиц и Козинцев. Позже Товстоногов бешено и до скандала защищал мои «Двадцать дней без войны». Еще на мою защиту встали Эфрос и Ефремов. Это было время, когда меня выгоняли просто отовсюду. А Ефремов, с которым мы не были знакомы, просто пришел к нам домой: он подпольно посмотрел «Лапшина», и предложил мне

снимать «Графа Монте-Кристо». Договорились так: я выступлю в качестве ассистента, чтобы усыпить бдительность телевизионного начальника Лапина - я был «под запретом», как самостоятельный режиссер. А на самом деле должен был и сценарий написать, и фильм ставить, а Ефремов бы играл. Ну, до «Монте-Кристо» дело не дошло потому, что мы написали письмо Андропову. Я бы и сейчас этого письма не постеснялся. Вообще, со своего первого фильма и до относительно недавнего времени, у меня сформировался рефлекс - ждать, что меня погонят

с картины. Вот сейчас так же на «Трудно быть богом»... хотя, как я думаю, это нереально».

В 1964 году Алексей Герман пришел на «Ленфильм». Работу в кино он начал вторым режиссером в картине Владимира Венгерова «Рабочий поселок», а в 1967 году совместно с Григорием Ароновым поставил фильм «Седьмой спутник» по сценарию Юрия Клепикова и Эдгара Дубровского.

Первая самостоятельная картина Алексея Германа - «Операция «С Новым годом» по одноименной повести Ю.П. Германа - была снята им в

1971 году. Долгих 14 лет фильму пришлось ждать встречи со зрителем: он вышел на экраны лишь в 1985 году под названием «Проверка на дорогах».

Черты стилистики будущего Германа просматриваются в «Проверке...» уже с первых кадров: фильм начинается с эпизода, фабульно никак с последующим не связанного, с крупным планом лиц, которые в фильме больше уже не появятся, лиц, глядящих на нас с странной смесью удивления, тоски, испуга при виде того, как фашисты травят картофель. А за кадром бесстрастный женский голос, рассказывающий про умершего от отравленной картошки Васятку, про то, как «матери надавали «тумаков, таких резиновых палок»... Еще будет несколько кадров, показывающих коров, сгрудившихся за проволочной оградой, немецких солдат, pinaющих скотину ногами, бесконечную череду товарных вагонов, в которых ее повезут в Германию. Как ни скупы эти немногие кадры пролога - в них эмоциональный заряд на весь последующий фильм. Живым и осязаемым, чувственно-реальным становится то, что довелось пережить оставшимся в немецком тылу: как грабили оккупанты народ, обрекая его на голод и вымирание, за что и против чего шли на смерть партизаны.

Тема памяти, столь важная в последующих фильмах Германа, здесь пока еще только просвечивает в виде легкого, пунктирно намеченного абриса, заданного щемящей и грустной мелодией, столь неожиданной рядом с черно-белыми жесткими фактурами фильма, и столь необходимо дополняющей их.

Герман экранизировал здесь военную прозу своего отца, отдавая долг памяти и ему самому, и всему его поколению. Правда, в отличие от последующих фильмов Германа, главенствует здесь не время, не память о нем и о людях, в нем живших, а замешанная на крутом кон-

фликте фабула, в последующих лентах режиссером намеренно разрушаемая. Нигде потом ему не понадобятся герои-антиподы, на столкновении нравственных позиций которых будет держаться здание фильма. Здесь такие герои есть: старший лейтенант Локотков, сыгранный Роланом Быковым, и майор Петушков, сыгранный Анатолием Солоницыным.

В 1988 году лента «Проверка на дорогах» принесла Алексею Герману, к тому времени уже признанному мастеру кинорежиссуры, Государственную премию СССР. А широкая известность к нему пришла после фильма «Двадцать дней без войны» (1976), поставленного по произведениям Константина Симонова. Главные роли в фильме сыграли Юрий Никулин и Людмила Гурченко.

«Специалисты из Госкино объявили: «Это не советский писатель, а какой-то алкаш. Это порочит наши устои!» Требовали, чтобы я снял Никулина с картины сам. Пообещали: иначе (я цитирую) «мы вобьем вам в спину осиновый кол, и вы никогда не будете работать в искусстве. Слово коммунистов».

Я Никулину ничего не сказал, но ему кто-то донес о происходящем. Он же продолжал великолепно работать, как будто ничего не произошло. Сами понимаете, чего это ему стоило. До Симонова, по повести которого этот фильм, было в буквальном смысле не докричаться: он плыл наледоколе где-то по Северному морскому пути. Светлана рванула к нему. Симонов пришел в ярость, узнав о происходящем, он орал этим экистам: «Это я придумал Лопатина, он из моей головы! Вы решайте, какой у вас будет Жданов. А мне оставьте Никулина. Не трогайте Германа, оставьте его в покое!» Симонов был членом ЦК, и его послушались...»

Большим успехом Алексея Германа стала лента «Мой друг Иван Лапшин» (1984), отме-

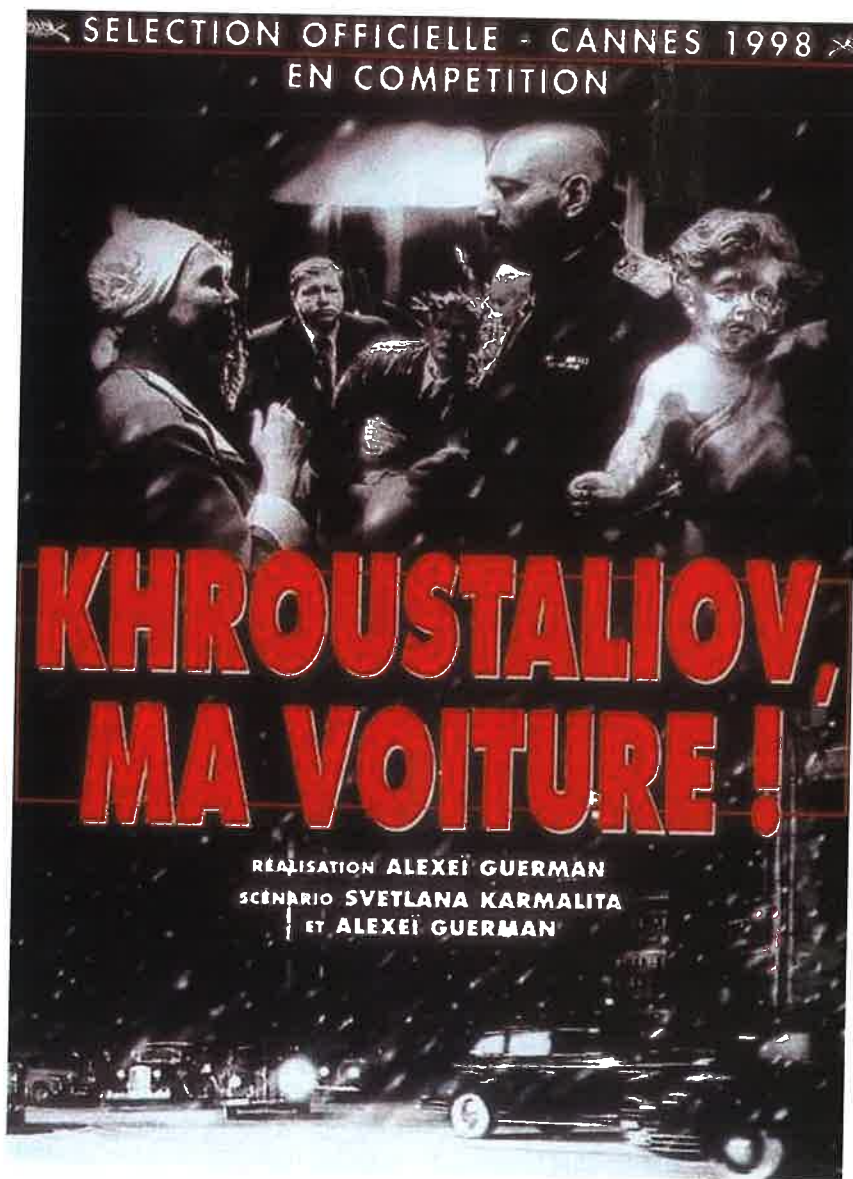
ченная актерскими работами Андрея Миронова и Андрея Болтнева, и удостоенная многих кинематографических наград - премий «Бронзовый леопард» и ФИПРЕССИ, премии «Э. Артария» (все - 1986). За создание этого фильма режиссеру была присуждена Государственная премия РСФСР (1986). За фильмы «Проверка на дорогах», «Двадцать дней без войны» и «Мой друг Иван Лапшин» Алексей Герман был удостоен Премии критиков МКФ в Роттердаме в 1987 году.

В картине «Мой друг Иван Лапшин», как и в фильме

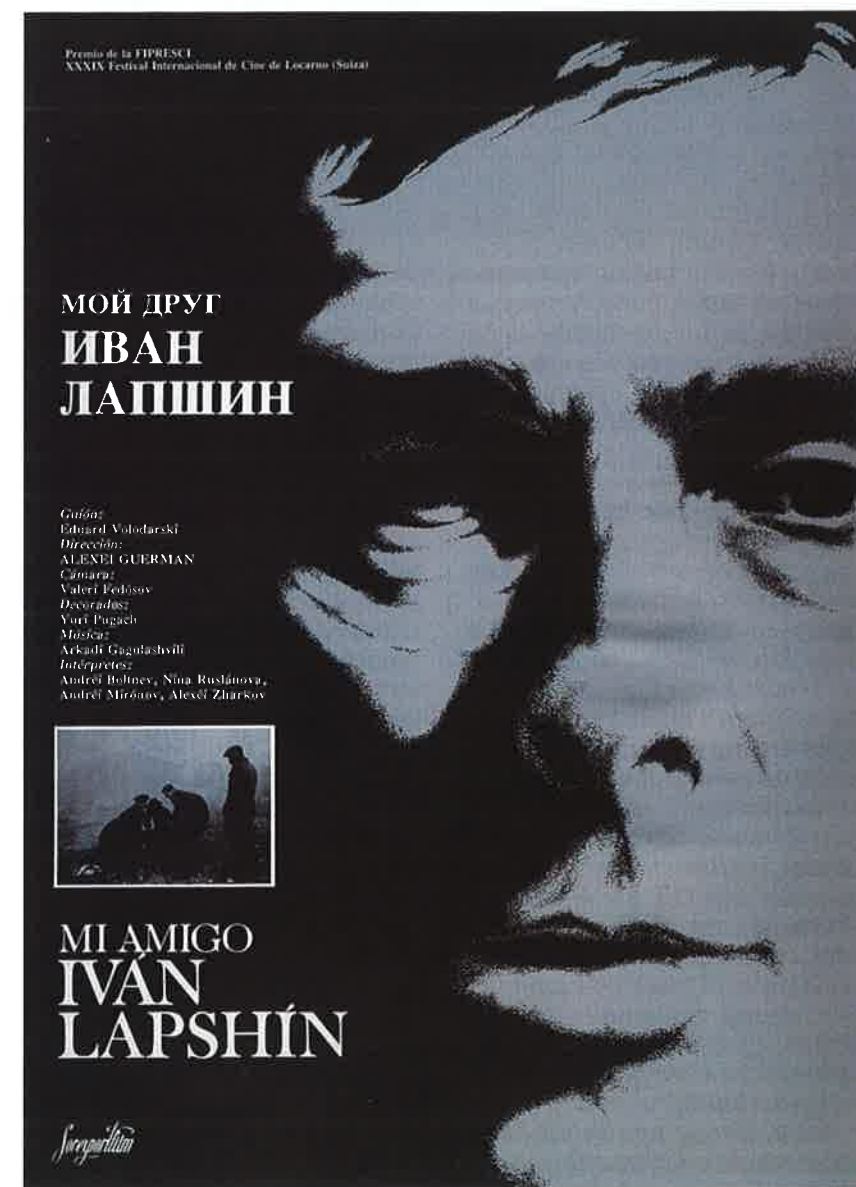
«Двадцать дней без войны», тема памяти - важная. Или, точнее, не просто памяти, но и нашего отношения ко времени, воскрешаемому на экране.

Тема обыграна прихотливой полифонией черно-белых кадров, вырисованных в голубоватые или охристые тона, снятых в мягкой приглушенной гамме. Трудно логически объяснить, почему какие-то кадры решены так, а другие - иначе. И не всегда поймешь, почему вспомнилось одно, а не другое...

Тема памяти заявлена и напрямую: за столом в простор-



Афиша к фильму «Хрусталиев, машину!»



Афиша к фильму «Мой друг Иван Лапшин»

ной квартире сидит пожилой человек, и вспоминает себя, тогдашнего мальчишку, жившего вместе с отцом - врачом угрозыска, в квартире Лапшина. Показываемое на экране складывается из воспоминаний собственных и воспоминаний чужих, из накопившихся за долгую жизнь свидетельств, фактов, ощущений. Оно не сфотографировано памятью, но на ее основе воссоздано, и притом - с отношением непротокольным, небесстрастным: все это глубоко личное, любовно в душе хранимое. И это отношение не столько данного конкретного персонажа (место в картине ему отведено более чем скромное), сколько самого автора фильма - пусть сам он в те годы еще и не родился. Память об этом у Алексея Германа историческая: он обращается ко времени, этапному для будущего страны. Память об этом еще и генетическая: режиссер переносит на экран повесть отца, в которой видит не персонажей беллетристического вымысла, но живых людей, стоявших за этим вымыслом, живые судьбы, живое время.

Иван Лапшин - начальник опергруппы, профессия сама собой просится в детектив. Но все детективные связи между эпизодами обрублены, зрительское внимание нигде не держится на загадке: распознает Лапшин преступника или не распознает, поймает или не поймает? Не в том дело. Автору, а вслед за ним и зрителю, важно узнать другое - что за человек был Лапшин, каковы были его друзья, каково время, в котором они жили?

Следующая работа Алексея Германа - фильм «Хрусталева, машину!» (1998) - принесла режиссеру премию «Золотой Овен» (1999) и «Нику» «За лучшую режиссуру и лучший фильм» (1999).

В 1990 году Алексей Герман создал киностудию «Первого и экспериментального фильма» («ПиЭФ») и с тех пор является

ее художественным руководителем. С 1998 года он руководит мастерской Высших курсов сценаристов и режиссеров Госкино России - «Мы и дальше хотели бы преподавать на «Ленфильме» своим методом. Я их забираю на свою картину, и два дня по восемь часов они у меня сидят на съемках. Я им говорю: «Вот сцена, я не знаю, как ее снимать (это чистая правда - я никогда не знаю, как снимать). Все расписано по миллиметрам, и все равно - во мне есть ощущение, что я не знаю. Когда возникнет, что я заранее знаю, как снимать - для меня всегда катастрофа, всегда пересъемка». Пусть каждый из них, хоть они еще ничего не умеют, покажет, как он бы это снял. Тут уже можно разговаривать, почему так, а не иначе. Вообще, во всем процессе обучения есть один главный момент - надо правильно набрать людей. Остальное приложится. Если правильно набрал, ты можешь их взять рабочими сцены, а они все равно станут режиссерами. Даже учить не надо, сами научатся. Мы это делаем не только для них, больше для себя. Нам с ними интересно.»

А можно ли «научить» хорошему или плохому вкусу? «Не верю, это должно быть заложено. Человеку можно сказать: «Послушай, как тебе не стыдно, ты сейчас не душу свою включил, не сердце, не печеньку - ты включил желание понравиться. Бойся этого и беги от этого!» Чаще всего это не с режиссерами, а с артистами».

В 1998 году А.Г. Герману было присвоено звание народного артиста России. А.Г. Герман - лауреат премий «Золотой Овен - Человек кинематографического года» (1992), «Триумф» (1998), «Колея» имени В. Высоцкого (1998), премии С. Довлатова (1998). Алексей Георгиевич награжден орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1998). Он является членом Российской академии кинематографических искусств «Ника».

Еще одна лента в перечне снятого Германом - «Трудно быть богом». Над этой картиной по одноименной книге братьев Стругацких, классик российского кино работает уже более пяти лет. В этом нет ничего удивительного. У мастера обычно уходят годы на создание очередного шедевра. В прессе уже стало традицией рассказывать о том, как идут съемки фильма. Говорить же о том, когда зритель увидит кино, - бесперспективно. Этого не знает даже Алексей Герман, хотя фильм в стадии завершения. Режиссер мучительно и долго снимает свое кино. Причина не только в том, что несовершенно современное российское кинопроизводство. Просто Герман - дотошный и скрупулезный педант, доводящий точность деталей и штрихов до совершенства, а иногда - и до абсурда. Он не скрывает, что его кино - это ожившие картины Брейгеля и Босха, и это видно на черно-белом экране. Камера оператора витиевато панорамирует по германовскому пространству, как кисть художника по полотну. Автор-режиссер снимает длинными планами, часто действие в одной мизансцене продолжается до двух минут. Кадр всегда насыщен, динамичен. Режиссер выстраивает многослойный видеоряд - киношники это называют внутрикадровым монтажом. В картине нет случайных лиц, даже массовка подобрана тщательным образом, не говоря об исполнителях эпизодических ролей. Невольно вспоминается средневековая живопись с библейскими сюжетами, где художник каждому лицу или образу придает определенную и важную эмоцию. То же самое без преувеличения делает и Алексей Герман.

Режиссер выстроил свой мир, свое Арканарское государство, основываясь на прозе Стругацких. Это Средневековье, продуманное автором до мелочей: костюмы, декорации, детали быта, домашняя утварь,

оружие, доспехи рыцарей. Все визуальное пространство с людьми, населяющими эту планету, - это чистый вымысел художника, который поставил перед собой задачу: рассказать историю падения и разрушения придуманного им мира. Алексей Герман не любит привязывать события, разворачивающиеся на экране, к стране, в которой он живет, но аналогию напрашиваются. Вот что говорит о фильме сам режиссер:

«Эта картина совершенно не о том, что происходит у нас. Эта картина, конечно, о России. Что там говорить про какое-то фантастическое государство? Город весь построен на том, что с одного этажа какают на другой этаж, с того - на этот, а с этого - на землю. Конечно, король - урод, как и министры. Надвигается фашизм. Фашизм приходит - и все говорят: «Зато вы заметили, как свободно и счастливо дышится в новом, освобожденном Арканаре?» Когда пришел фашизм, и когда уже вешают всех, какие там свободы?! Там просто проститутки разрывают такими огромными бревнами - огромные детородные органы, трехметровые, разрывают на части. Это монахи - что называется, серьезная сила приходит.

Эту картину поставить гораздо труднее, чем Стругацких, у которых коммунары на Земле, и все хорошо. Мы делаем Землю такую же страшную, но просто на другом уровне развития. Конечно, это и то произведение, и, безусловно, не то. Во-первых, у Стругацких существует романтизм - у нас этот романтизм мы выпатываем, потому что рассказываем про свою Землю. Во-вторых, в книге - коммунары, которые знают в результате - как. Здесь никакие не коммунары, а просто ученые, которые ничего не знают - как. Они только знают: не буди лихо, пока оно тихо. Нельзя убивать - Румата эту основную заповедь нарушил. Он знает, что переворота-ми в XIV веке ничего не изме-



Андрей Болтнев

нить, нужно как-то переменить сознание людей. Что невероятно трудно, почти невозможно, и он отказывает в этом местному Пугачеву по имени Арата».

У Германа вымысел переплетен со «вторым планом, который и есть сама жизнь». Что же «цепляет» режиссера вне его картин? «Меня смущает, что страна потихоньку сползает в клерикальность, в дремучий расизм. Вы скажете, межнациональные конфликты есть везде. Допустим. Но нигде после погрома, после того, как в одном месте избili армянских ребят, в другом изрезали бритвой чернокожего, не появляется мгновенно на телеэкранах прокурорский чиновник с текстом: «Только не подумайте, что это расизм, это просто детское хулиганство». Это пугает. И клерикальность подчеркнутую, искусственную порой религиозность у нас насаждают везде. И церковь у нас становится какой-то государственной структурой - зачем? У меня была верующая мама. Я по матери - еврей, но и

мама, и бабушка, и дядя, весь род был православным. Я крестился давно, в советское время, и, естественно, полутайно. И сына мы крестили со Светланой, увезя его в глушь, за сотни километров. Долго выбирал для себя религию, конфессию. Выбрал православие, хотя до того колебался: тяготел к протестантизму. Я был знаком с замечательным женовским пастором. Кстати, именно благодаря ему, я увидел кино, которого у нас не было. Он показал мне «Один день Ивана Денисовича» Солженицына на видео. Все в этом фильме было сделано очень тщательно, Ивана Денисовича играл артист, похожий на Солженицына. Мы досмотрели до момента, когда он попадает в медпункт, где люди одеты, как повара во время Каннского фестиваля. Там сидели зеки с градусниками во рту. И тут я понял, что сейчас помру от смеха. Так вот, о пасторе. Мне казалось, что протестантизм мне ближе. И все-таки выбрал православие. Я воспитан в русской среде и в русской



Юрий Никулин

культуре. А теперь мне страшно от нарастания клерикальности в нашей стране. Встал вопрос о «сокращении», то есть о закрытии музея политкаторжан на Соловках, - куда же дальше?! Если это произойдет, для меня с Русской православной церковью все кончено. Это не церковники получают, а чиновники, причем самого тухлого пошиба. Я понимаю, что попы тоже люди, греху подвержены, - не нами и не сегодня сказано. Но войти в такую церковь я уже больше не смогу».

На «Ленфильме» ходят легенды и правдивые истории о том, как Герман снимает кино. Вот краткий эпизод, что называется, со слов очевидца: «Это было поздней осенью в Чехии. За пеленой холодного дождя, с которой не справлялись «дворники», почти не видно было дорожных указателей, и казалось, что за Пльзенем никакого райцентра Клатово не будет вовсе. Я еду на съемки к Алексею Герману. Понимаю, что это редкая удача, - мастер на площадке посторонних не любит. И не понимаю,

как в такую погоду можно вообще что-то снимать. Уже в замке Точин под Клатово, со всех сторон обнесенном флажками с надписями «Не входить, снимается кино», ассистент Германа, ведя меня к мэтру, объясняет, что, если с неба не льет естественным путем, создается киношный дождь, а снимать начинают не раньше 8 вечера. Дон Румата в Арканаре отлично себя чувствовал в такую нелюдскую погоду, а в той стране, куда его делегировали, солнце не светило вообще никогда.

Нельзя сказать, чтобы отлично себя чувствовали члены съемочной группы, утопающие по колено в грязи - естественной и заботливо свеженной со всей округи. Только Герман, восседающий на колченогом пластмассовом стульчике вдали от всех, прижимающий к объемному телу пластиковую бутылку с «Колой», кажется вполне спокойным. Сегодня ему должны предъявить лошадь для съемок - она должна промелькнуть в течение нескольких секунд где-то на дальнем плане кадра. Режиссер бракует на моих глазах третью кобылку подряд, не объясняя причин.

«Это ерунда, что со мной тяжело работать, что я монстр», - говорит Герман. - Да, вчера я всех выгнал с площадки. Они мне не могли ответить на простейший вопрос. Гримерша рыдала. Ну, поругался я с оператором, потому, что... потому, что он был несправедлив. Вызвали другого, но тот просто плохо снимал, да еще решил, что со мной можно неправильно разговаривать...» Герман считает, что режиссер - хозяин

в группе, и не признает никаких выговоров и оценок своей деятельности.

Все готово к съемке: свет, актеры, дождь... Лицо Ярмольника - снимают восьмой дубль - напряжено до предела. Команды «Мотор!» нет. Мастер думает.

Потом, когда закончат картину, Герман готов будет выслушать критику. А пока ему будут показывать лошадей до тех пор, пока он не выберет единственную правильную лошадь. И будет продолжать снимать непрофессиональных актеров, потому что на актерских лицах он видит маски прошлых ролей, мешающие ему, Герману. И будет сдерживаться в эмоциях только по отношению к Светлане Кармалите - женщине, однажды вытащившей из печи брошенный туда сценарий, и сейчас заботливо кутающей плечи Германа пледом. «Мотор!» - режиссер, наконец, надумал снять дубль...

Двухчасовой собранный материал фильма «Трудно быть Богом» трудно поддается пересказу, а тем более - осмыслению. После завершения съемок начнется окончательный монтаж, затем будут озвучиваться актеры, записываться шум и музыка. Все может кардинально измениться, включая содержание. Возможно авторы - сценарист Светлана Кармалита и режиссер Алексей Герман - вложат в уста актеров совершенно новые реплики, иной текст, чем в первоначальном варианте.

Сегодня можно говорить лишь об общих вещах. Главный герой Румата, представитель землян, межпланетный разведчик, прилетевший в Арканарское государство, долго сохраняет нейтралитет. Но, в конце концов, он не выдерживает, когда власть в этой страшной стране захватывает некая хунта, как любит повторять Герман - «черное братство», свергнувшее господство «серых», искусно описанных братьями Стругацкими.

«Он вынырнул из каких-то

заплесневелых подвалов дворцовой канцелярии, мелкий, незаметный чиновник. Потом вырос исполинским бледным грибом этот цепкий, беспощадный гений посредственности», - так авторы книги описывают карьеру главного антигероя своего романа дон Рэбы.

Алексей Герман в своей картине не дает ответов, он ставит вопросы.

«А нет ответов. Если бы были ответы у нас... Что делать Румате? Он увидел страшную резню, которую устроили монахи. Монахи явились к нему, разгромили его дом, и по ошибке убили любимую девушку. И он озверел, превратился в животное. Он надел шлем, вылез на балку и стал сидеть на балке. Они сломали дверь, ворвались, их там человек 200 было. Он спрыгнул, а они ему говорят, что «все будет в порядке, успокойтесь, виновные будут наказаны». Есть еще такие повести, называются - пайцы, на таких флажках, и вот с этим флажком он должен явиться в Веселую башню (то есть, в КГБ). Румата кивает и говорит: «Посмотрите, вот вам пайцы. Вы можете с ними сделать все, что хотите. Смотрите...», - ломает их, и бросает. И все, кончилось. Это все артисты, они все отпущены, все. Они вот так ходят вокруг него. Дон Рэба, их министр, говорит: «Я понимаю, что стою на краю



Алексей Герман с Леонидом Ярмольником на съемках фильма «Трудно быть богом»

огромной ямы, но я человек широких взглядов, и так хотел бы...» Но он все равно ничего не может сделать, он все равно вырезал полгорода».

Еще один монолог Алексея Германа - не о картине, а о времени и о зрителе. Мастер переживает, что его поклонников и почитателей становится в России все меньше и меньше: «Я за это время потерял лицо, потерял глаза зрителя, к которому обращаюсь. Это не такая простая вещь, понимаете. Чехов писал для одной интеллигенции, и у него, что называется, крыша поехала, когда он побежал к Потапенко, к совершенно бездарному писателю, советовать, как сделать так, чтобы тиражи были побольше.

У нас были такие - целый ряд интересных людей, к которым мы обращались. А теперь их нет. Как так случилось, что их нет, я не могу понять. Ну, миллион евреев уехали. Среди этого миллиона, поверьте мне, тысяч 50 имели право на то, чтобы мы смотрели им в глаза. Потому, что это, в какой-то степени, прекрасный народ, в каком-то смысле - достаточно дремучий народ: я посмотрел его на Брайтон-бич (его или себя - это уже другой разговор). Так, что это не то, что «уехали евреи», - уехала интеллигенция в огромном количестве.

Я в Париже встретил довольно известного физика, мы пошли в какой-то ресторанчик поесть, а он мне сказал: «Вся французская физика - это русские, уехавшие. Просто вся». Я думаю, что уехало несколько миллионов - и как раз моих зрителей. И я не знаю, к кому обращаться. Потому что я

не хочу обращаться к «новым русским», почти все они воры, почти все. Меня мало интересуют правители. И, таким образом, у меня выскочил зритель - вот в чем беда».

«Современное кино практически не смотрю. Для себя мне совершенно достаточно смотреть Бергмана, немножко Курасава, «Рим» Феллини, Отара Иоселиани, ранние картины Муратовой, несколько фильмов Сокурова. Мне этого достаточно. А то скажут десять раз, какое кино хорошее, я посмотрю и огорчусь. Смотрю немного молодых режиссеров. Наш выпуск, кстати, на Высших режиссерских курсах был весьма удачен. Все, кто хотят - работают, некоторые успешно. Так же и стажеры».

И все же Алексей Герман - счастливый человек. Ни в одной другой стране мира он не смог бы снимать кино так, как он его снимает в России, где есть деньги на авторское кино, есть преданные единомышленники, работающие за скромную зарплату, есть интеллектуалы, которые, нет сомнения, в очередной раз возведут Алексея Германа в классики, выходя из зала после просмотра картины «Трудно быть богом».

Собирается ли мастер сесть за мемуары, благо, «материала» больше, чем достаточно? «Ну, мемуары я писать не стану, конечно, это не мое дело. Но начал бы я их с шокирующего эпизода из детства, который пронзительно помню до сих пор. Я очень любил прививать. В какой-то момент отец сказал: «Леша, если еще раз соврешь, я повешу на дверях твоей комнаты табличку: «Здесь живет вран». Это было на даче, в Комарове. И я от ужаса завопил, у меня была истерика. Меня утешали всем поселком, и папа табличку выбросил. А страх соврать остался. А еще - я боюсь снять плохое кино...»

Татьяна НОВИКОВА

Старшее поколение жителей бывших советских республик помнит надпись, которой в послевоенное время начинался каждый зарубежный фильм: «Этот фашистских войск под Берлином в 1945 году».

Фильм в качестве трофея

Из архивных глубин

Вспоминая то время, известный российский сценарист Владимир Валуйский («Начальник Чукотки», «Зимняя вишня» и многое другое) написал: «Есть все-таки доля смысла в словах, не раз хором произнесенных в пионерском возрасте: «Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство!» Я бы только уточнил: за наше счастливое кинематографическое детство... И, если уж не товарищу Сталину, то спасибо кинопрокату и судьбе».

Другой россиянин, киновед Михаил Сулькин, живущий ныне в Бостоне (США), выразился более категорично: «Жульническая акция с трофейным кино дала возможность советским зрителям познакомиться с лучшими образцами американского социального, исторического, биографического, музыкального кинематографа, с экранизациями Шекспира, Дюма, Гюго» (журнал «Искусство кино», №9, 2002 г.).

Теперь стоит пояснить, о чем идет речь.

В Советском Союзе, разоренном войной, кинопроизводство и кинопрокат испытывали огромные материальные трудности. Выход из ситуации нашли, пустив в прокат иностранные ленты из так называемого «Трофейного фонда».

Его основу составили киноленты из зарубежных киноархивов, прежде всего, Берлинского рейхсархива, вывезенного в СССР в июне 1945 года. По опубликованным данным, в советский «Трофейный фонд» перешло 3700 полнометражных и 2 500 короткометражных картин (последние представляли собой преимущественно американские мультфильмы).

Вниманию зрителей...

Для общественного проката отбирались те картины, которые, во-первых, давали бы хорошие кассовые сборы, во-вторых, не содержали бы «не наши» идейные установки. Все начальные титры в фильмах обычно отрезали, и зрителям было неизвестно, в какой стране снималась лента, кто входит в ее режиссерский и актерский состав.

По разным причинам меняли и названия фильмов. В одном случае из пуританских соображений: например, «Женщина моих грез» с Марики Рекк превратилась в «Девушку моей мечты» (считалось зазорным мечтать о замужних дамах, хотя актрисе к моменту съемок фильма исполнился 31 год). В другом случае цвет государственной атрибутики не должен был совпадать с колором культового религиозного предмета, поэтому фильм «Под

красной мантией» назвали «Под кардинальской мантией». Иногда заголовок состоял из незнакомого слова, например, «Парацельс» (имя героя). Видимо, поэтому он получил название «Чудесный исцелитель».

Но основная причина замены, надо полагать, состояла в следующем: продюсеры кинофирм США, Великобритании, Франции могли поднять шум (возможно, и поднимали).

Дело в том, что настоящими трофеями были лишь картины, созданные странами гитлеровской коалиции. Кинопродукция других государств, попавшая в категорию «военной добычи», таковой на самом деле не являлась. Примерно за семьдесят американских кинолент, выпущенных Главкинопрокатом в кинотеатры во второй половине сороковых годов, СССР должен был бы выложить огромные суммы. Но, игнорируя международные нормы, не мудрствуя лукаво, картина приписали статус трофея. Под марку «трофейный фильм» попали американские ленты «Большой вальс» и «Сто мужчин и одна девушка» с Диной Дурбин (они появились в прокате еще до войны!). С аналогичным титром, т.е. как «добыча», показывались английские ленты «Джунгли» (подлинное название «Книга джунглей»), «Джордж из Динки-



Дина Дурбин

джаза» («Предоставьте это Джорджу»), «Леди Гамильтон» («Эта женщина Гамильтон»), «Багдадский вор», подаренные Советскому Союзу режиссером и продюсером Александром Кордой, и которые во время войны демонстрировались в тылу. (Есть, правда, и такие сведения: картина, шедшая под названием «Джордж из Динкиджаза», поступила в СССР по ленд-лизу, также, как и американская «Серенада Солнечной долины» с участием оркестра Гленна Миллера и олимпийской чемпионки по фигурному катанию Сони Хени).

Основной поток американских фильмов составляла зрелищная кинопродукция — героико-романтические истории о народных заступниках, например, «Приключения Робина Гуда» с Эрролом Флинном и Оливией де Хэвилленд, костюмные драмы с поющими Джанет Мак-Доналд и Нельсоном Эдди («Розмари»), захватывающий вестерн «Путешествие будет опасным» с Джоном Уэйном (оригинальное название — «Дилижанс»). Кому-то больше импонировала «Судьба солдата в Америке» (подлинное название — «Бурные двадцать лет») режиссера Рауля Уолша. Эта картина — из разряда большого искусства, повествующая о бывших фронтовиках Первой мировой войны, втянутых в гангстерский бизнес. Кто-то многократно ходил на мелодраму «Дама с камелиями» с Гретой Гарбо и Робертом Тейлором в главных ролях или на «Мост Ватерлоо» с Вивьен Ли и тем же красавцем Робертом Тейлором. Обаятельно-улыбчивая, с хорошим голосом, Дина Дурбин покорила не только рядовую публику, но и главного зрителя страны — ее вождя. В анналах зафиксировано: фильм «Сестра его дворецкого» товарищ Сталин смотрел не единожды, как, впрочем, и «Большой вальс», да и многие другие зарубежные картины, числившиеся как трофейные. Вполне возможно, что он сам и санкционировал эту затею.

Но все рекорды посещаемости побил «Тарзан» — четыре приключенческих ленты о человеке-обезьяне, созданные в США с 1932 по 1944 годы. Успех «Тарзана», скорее всего, был обусловлен невозможностью иначе «посетить» экзотические края, отождествлением (зрителей) себя со смелым и ловким героем джунглей, которого играл олимпийский чемпион по плаванию Джонни Вайсмюллер. Некоторых зрителей фильм вдохновлял на поэмы, а кого-то, наоборот, возмущал, вызывая рифмованные отповеди: «Главкинопрокат! Подобные картины для нас — смертельный яд!»

Из немецких фильмов успехом пользовались приключенческая картина «Охотники за каучуком» (оригинальное название — «Каучук») и устрашающая «Индийская гробница». Популярны также были биографические фильмы о писателях, художниках,



Грета Гарбо

композиторах, литературные экранизации («Мадам Бовари» и др.), музыкально-танцевальные ленты с участием виртуозной Марики Рекк.

Смена времен

После смерти Сталина популярность «трофейных» лент постепенно стала сходить на нет.

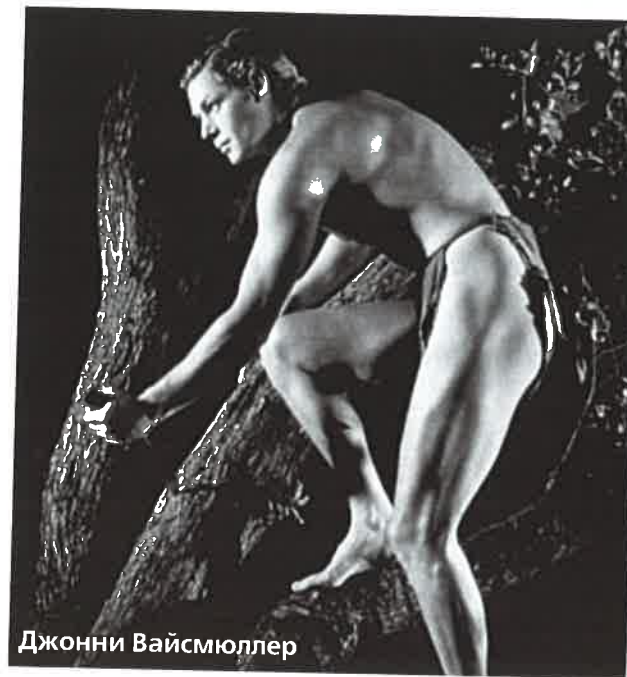
К этому времени произошли изменения и в советском кинорепертуаре. На широкий экран вышли картины, созданные в Алма-Ате, Самарканде, Ташкенте, куда были эвакуированы «Мосфильм», «Ленфильм» и «Союздетфильм». В прокате стали появляться ленты производства послевоенного социа-

листического лагеря — польские, чехословацкие, болгарские. Зрительское внимание привлекали картины созвучного советской идеологии итальянского неореализма, киновариации о неунывающих индийских бродягах.

В любом случае, трофейное кино, мнимое и настоящее, действительно оставило глубокий след в зрителях довоенного и послевоенного поколения (последних назовут «детьми войны»). На многих из них, ставших впоследствии известными кинематографистами, картины «Путешествие будет опасным», «Большой вальс», «Судьба солдата в Америке» и прочие оказали огромное эмоциональное и интеллектуальное влияние.

Вот ведь как получилось: заботились прежде всего о кассе, а вышло, что люди обогатились духовно.

Алла БОБКОВА, кинокритик, г. Минск.



Джонни Вайсмюллер



ЖАРКОЕ КИНО

В интернете есть русскоязычный сетевой ресурс, посвященный Африке – Africana.ru, с трогательным эпиграфом: «Все хорошие люди любят Африку». Обратимся к Африке и мы... На Africana.ru размещены статьи африканистов, новости с Черного континента. Есть там и раздел, посвященный кино, со сводом биографий наиболее заметных африканских режиссеров. Всего более сорока имен, мало что говорящих рядовому кинолюбителю.

«Африканские фильмы? И кто-то их видел?» Оказывается, да. Не так давно такое кино можно было посмотреть на Ташкентском кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки. Этот фестиваль приказал долго жить, но остался ряд других форумов, к сожалению, географически намного дальше от нас.

Трудный путь

Африканские кинематографисты до сих пор любят определять свою деятельность словом «партизанщина», так как чаще всего работают независимо от своих государств, у которых, в силу экономических причин, до кинематографа не доходят руки.

Самая «раскрученная» персона кино черной Африки – ученик Сергея Герасимова, сенегалец Сембен Усман. Отец африканского кинематографа.

Литератора Сембена на торный режиссерский путь толкнули внешние обстоятельства – необходимость быть услышанным своим народом, на 90% неграмотным: «Нигде в Африке, будь то на

рынке, в мечети или церкви, вы не увидите столько людей, как в кино. Зал кинотеатра – лучшая вечерняя школа черной Африки».

Первый фильм Сембена «Чернокожая из...», поставленный им по своей повести, принес режиссеру признание как африканской, так и мировой общественности (приз «Серебряная антилопа» на Первом фестивале африканского искусства в Дакаре в 1966 году, премия Жана Виго в Париже, приз критики в Канне). А ведь всего шесть лет назад Жорж Садуль писал во «Всеобщей истории кино»: «В 1960 году, через 65 лет после изобретения кинематографа, еще не было создано ни одного подлинно африканского полнометражного фильма, то есть написанного, сыгранного, снятого и смонтированного африканскими неграми, и озвученного на одном из африканских языков».

И вот мир, с нетерпением ожидавший, когда же, наконец, африканцы придут в себя после обретения независимости, получил, что хотел.

Но еще до дебюта Сембена африканское кино проявилось на кинематографической карте мира стараниями «Первой группы африканского кино». В группу вошли учившиеся в Париже студенты Полен Визйра, Жак Мелокан, Мамаду Сарр и оператор Робер Користан. Их дебютный документальный фильм, датированный 1955 годом, назывался «Африка на Сене».

Второе после Парижа «место силы» африканских киношников – Москва. Гвинейцев пригласили в СССР – пройти практику на Студии документальных фильмов. В результате в 1959 году появляется фильм «Этой зимой в Москве». Понятно, что о коммунистической идеологии и дружбе народов.

А фильму «Люди танца» гвинейца Коста Н'Дианя, снятому по заказу советского телевидения, присудили в Дакаре на Первом фестивале африканского искусства «Золотую антилопу». Метафоричные «Люди танца» отодвинули будущего классика Сембена Усмана с его «Чернокожей из...» и ее проблемами, связанными с духовной изоляцией во Франции, на второе место.

Кинематографическая общественность по-разному относилась к фильмам из Африки. Одних радовал сам факт, что даже здесь нашлись режиссеры-энтузиасты. Другие судили по «гамбургскому счету»: кино может быть либо хорошим, либо плохим, а где сделано, неважно. До нынешней политкорректности и толерантности уставшей ото всего Европы в шестидесятые было далеко, и страсти бушевали вовсю. Однако безо всяких скидок на Каннском фестивале 1970 года был принят двухчасовой черно-белый фильм мавританца Мохаммеда Меда Хондо «Солнце 0».

«Критика, отмечая мастерство монтажа, интересное звуковое оформление, точность ритма, назвала картину исключительной и в художественном отношении, и в политическом. Герой

картины потерял вкус к Африке и хочет остаться в Париже, но современное французское общество отворачивается от него. «Я побелел от твоей культуры, но я остаюсь таким же негром, как и вначале», – в конце концов признается герой. Произведение Меда Хондо выступает не только против неокOLONIALИЗМА, но и против теории негритюда, основанной на мистической общности национальной души и отрицающей классовую борьбу внутри африканской общины» (Из работы С.Чертока «Кино черной Африки: проблемы и надежды»).

В те годы на слуху было еще одно имя из Африки – Дезире Экаре. Режиссер Берега Слоновой Кости снял «Концерт для изгнанника», один из самых известных африканских фильмов. Он посвящен положению черных студентов, обучающихся в Париже, и черных рабочих, на долю которых остается лишь уборка улиц.

Темы последующих работ африканских режиссеров, выпестованных в Москве или выживших в Париже – противостояние нового и старого, классовая борьба, укрепление национального самосознания, раскрепощение женщины, а также борьба с племенной враждой – трайбализмом. Ну и, конечно же, в фильмах рассказывается о национально-освободительном движении. Один из ярких примеров – «Конец диалога», снятый в Южной Африке в невероятно трудных условиях, с постоянным риском для жизни авторов. Даже на экране он шел без упоминания их имен.

Еще одна тематическая особенность кино черной Африки – размышления о белых людях, политике колониализма.

Ганский документальный фильм «Они это скрывают» – о десятках тысяч произведений африканского искусства, хранящихся в подвалах Британского музея. Эти предметы искусства были награблены и вывезены несколькими поколениями работорговцев и колонизаторов. Гана предъявляла Великобритании счет...

Голливудский кинематограф десятилетиями показывал на экране диких и жестоких чернокожих. Чернокожим режиссерам нашлось, что сказать в ответ. Однако не забудем белых кинематографистов, внесших лепту в освобождение Черного континента. «Французский режиссер Рене Вотье был брошен в тюрьму за правду о преступлениях колонизаторов в фильме «Африка 50». Мужественно и достоверно рассказывали в своих произведениях о проблемах Черного континента Жак Дюпон, Крис Маркер, Жан Руш, Аллен Рене, Ив Аллегре, Ив Чампи, Ричард Ликок, Лайонел Рагозин» (С.Черток).

«Драма кино черной Африки, – говорит Сембен Усман, – заключается в том, что оно продолжает сохранять лабораторный характер. Рамки его ограничены экранами клубов, культурных центров и посольств. За исключением тех стран, где



Сембен Усман

кино находится в государственных руках и где государство проявляет о нем заботу, например, в Гвинее, фильмы снимают энтузиасты, тратящие на это свои средства и зачастую не имеющие возможности их вернуть. Лишь для единиц кино стало источником существования, а, следовательно, и профессией. За исключением пяти-шести случаев, ни один художественный фильм не вышел массовым тиражом».

Но, если режиссеры худо-бедно в Африке начали появляться, то актеров не было однозначно. Так что создателям фильмов заодно приходилось самим воплощать образы на экране. Или – ходить в народ в поисках самородков. Так, в первом фильме Сембена Усмана в главной роли выступила профессиональная швея, которую он встретил в одном из кинотеатров.

Основной головной болью африканских режиссеров, уже успевших снять фильм, была такая знакомая и нашим кинематографистам проблема проката.

На международном симпозиуме ЮНЕСКО сенегалец Блез Сенгор заявил: «Основные моменты, сдерживающие развитие африканского кино: нерегулярная кинопродукция, кинофирмы, большей частью не имеющие средств для работы, отсталая техника, несовершенное кинозаконодательство многих африканских стран, которое призвано защищать национальное киноискусство, но фактически позволяет господствовать иностранным монополиям в сфере проката и продажи фильмов...» Африканцы также признавали, что свое кино они показывают в основном во Франции и на кинофестивалях. Узнаваемо, не так ли?

Массовая африканская публика практически была незнакома с произведениями национально-го кино. Львиная доля кинотеатров находилась в

Африке руках частного капитала, и владельцам кинотеатров намного выгоднее было собирать с народа деньги, привозя итальянские комедии и голливудскую продукцию, нежели ставить в прокат сомнительный и непривычный зрителю отечественный фильм. В разных африканских странах данную проблему решали по-разному. Самые радикальные меры приняли в Верхней Вольте, в ответ на повышение цен французской киносетью национализировав все принадлежащие ей кинотеатры. Юридическая причина? «Вызов суверенному государству». О реакции населения на изменение репертуара кинотеатров история умалчивает.

Ну, а киномурманы мирового сообщества продолжают смаковать поступающие из Африки шедевры. Еще бы: сама африканская ситуация заставляла кинематографистов прибегать к языку образов – на Черном континенте более восьмисот языков и наречий, дубляж – удовольствие дорогое, остается одно средство – выразительный и сочный язык кинообразов, понятный без перевода.

На Берлинале-55 в 2005 году «Золотого медведя» получил фильм южно-африканского режиссера Марка Дорнфорда Мея «Кармен из Хайелитша». А на Африканском фестивале кино и телевидения Fespaco, проводимом раз в два года, начиная с 1969 (место проведения – столица Буркина-Фасо Уагадугу), в 2007 году показали более двухсот картин. Победивший в конкурсе фильм «Барабан» южноафриканского режиссера Зола Масеки снят на деньги американских спонсоров.

В этом году на фестивале были впервые озвучены реальные планы сотрудничества между Африкой и Америкой в области кино. Так, Дэнни Гловер (чернокожий американский актер, знакомый широкой публике по фильму «Смертельное оружие»), купил права на экранизацию романа «Божественные кусочки дерева» Сембена Усмана. Тот долго мечтал сам снять фильм по этому произведению, рассказывающему о борьбе за независимость, но не хватало средств. Да и возраст сыграл свою роль.

Ну, а завершим этот небольшой обзор словами еще одного чернокожего кинематографиста, Юрбена Диа-Мокури:

«Африканский режиссер должен подходить с уважением к континенту и его жителям. Африканский режиссер должен увидеть свой континент таким, каким его еще никто до него не видел. Он должен по-новому взглянуть на Африку. Денежный интерес в работе режиссера должен отсутствовать».

Ирина КОСТЕВИЧ.

Мнение...

Ниже предлагаем вашему вниманию интервью

корреспондента «Радио «Свобода» Александра Гениса с кинорежиссером Андреем Загданским. Речь пойдет об Абдеррахмане Сиссако, чей фильм «Бамако» оказался шоком для мирового сообщества любителей кино:

– «Бамако» (Bamako) – картина малийского режиссера Абдеррахмана Сиссако (Abderrahmane Sissako) – во всех смыслах чрезвычайная и неожиданная. В моем любимом кинотеатре Film Forum – единственном, где идет «Бамако», картина собирает каждый день полный зал избранных, готовых смотреть этот талантливый и горький фильм. Но сначала несколько слов об авторе фильма Абдеррахмане Сиссако. Абдеррахман получил образование в Москве. Он окончил ВГИК в 1989 году. Молва гласит, что его родители развелись, он жил с отцом в Мали. А когда встретил свою мать после долгого перерыва, она не понимала языка, на котором он говорил. И тогда Абдеррахман решил стать кинематографистом – и говорить со всем миром и, в первую очередь, со своей матерью на универсальном языке кино. И ему это удается.

Бамако – столица Мали, где происходит центральное действие, вокруг которого построен фильм. В центре происходящего – судебный процесс. Суд рассматривает иск жителей Мали к международному финансовому фонду IMF (International Monetary Fund). Истцы утверждают (с помощью свидетелей и своих адвокатов), что так называемая «реструктуризация национального долга», с обязательными выплатами международным банкам, является причиной безмерного обнищания и экономической стагнации целой страны и всего континента. Что обязательные выплаты поглощают большую часть национального дохода и угрожают полной гибелью страны.

– Звучит все это несколько научно и холодно, как газетная статья.

– Вы правы, но сделано это потрясающе. Суд заседает во дворе, то есть, просто на улице, на открытом воздухе. Помимо суда, местные жители заняты своей ежедневной жизнью: стирают белье, ухаживают за больными, празднуют свадьбу, которая проходит через территорию этого двора, кормят детей, красят ткани. Таким образом, двор и суд становятся микрокосмом всей Африки. И все это сделано по кинематографическому тексту очень точно, и очень экзотично. В этом микрокосме существуют свои герои, свои маленькие истории, свои персонажи, которых мы запоминаем и которые проходят через весь фильм, подготавливая сокрушительно эмоциональный финал. Мы видим и чувствуем трагедию Африки на нескольких уровнях. Если суд дает возможность понять всю сложность финансовой проблемы, то люди, чья жизнь проходит в этом дворе, дают нам представление о человеческой драме.

– Значит ли это, что «Бамако» можно отне-

сти к категории документального кино?

– Нет, хотя суд и все действие задуманы как документальный фильм, как экранизация под документальное кино. Но внутри этой, якобы документальной картины, есть и игровое кино, которое жители Бамако смотрят по телевизору.

– То есть, режиссер специально снял фильм, который показывают по телевизору внутри этого фильма? Кино в кино.

– Совершенно верно. Он начинается а ля шаблонный вестерн африканского характера. Но при этом легко переворачивается в совершенно сюрреалистическое действие, когда в перестрелку оказываются вовлечены не только ковбои, но и жители этого города. Они падают под этими пулями, падает женщина с ребенком.

– Кино выходит за пределы телеэкранов.

– Совершенно верно. Это тот импульс, который предлагает нам автор фильма. Он бы хотел, чтобы концепция фильма для нас вышла за рамки фильма, вышла на нас. Это очень интересно сделано, очень структурно. Любопытно, что в этом якобы вестерне снимается в главной роли знаменитый американский актер Дэнни Гловер. Гловер – один из продюсеров фильма «Бамако». Фильм развивается так медленно, словно закручивается пружина. И ты чувствуешь приближение неизбежной взрывной кульминации. Это сделано очень тонко и интересно. Перед заключительным словом адвокатов к трибуне свидетелей выходит мужчина, естественно, африканец, одетый в традиционную одежду, с маленькой кисточкой, которой он размахивает в такт своему гневному пению-речитативу, которое никто не собирается переводить. Фильм, кстати, идет по-французски и на языке самой страны Мали. Мужчина выходит к трибуне



Юные актеры

и начинает обвинение. Это совершенно потрясающая захватывающая эмоциональная сцена. Нет ни перевода, ничего. Обращение мужчины готовит эмоциональное нагнетание.

Второй взрыв - выступление французского адвоката, обвиняющего международные банки и политику реструктуризации национального долга во всех несчастьях Африки. Его речь звучит как поэзия, как звучал бы Расин или Корнель. Увы, мне нужно было читать субтитры, но волнение и эмоциональный пафос, гнев и страсть действуют и заражают зрителя. Но и это - только подготовка финала. Сам финал - страшный, контрастно тихий, сюжетно точно мотивированный, замыкает два разных уровня фильма. Концовка завершает и якобы абстрактный суд, и человеческую судьбу.

— Как?

— На протяжении фильма мы наблюдаем семью: очень красивую женщину, певицу, и ее мужа, очень красивого человека, мечтающего, что у него когда-то будет работа в консульстве в этом городе. И их дочь, которая болеет. И мы понимаем, что внутри этой назревает конфликт, и какая-то драма здесь должна произойти. Мы понимаем, что у мужа нет работы, что семейная ситуация — ужасна. И, в конце фильма, мужчина ставит вентилятор возле больной девочки, у которой жар и от которой мы на протяжении фильма не слышим ни одного слова, и кончает жизнь самоубийством. Посмотрев «Бамако», я узнал и



Во время съемок

почувствовал несчастья Африки на другом уровне - эмоциональном. И еще - на интеллектуальном.

— В последнее время происходит кинематографическое открытие нового континента - Африки. Вышло множество фильмов, где действие происходит в Африке. Есть такое ощущение вторжения в наш кинематографический мир нового материка. Не так ли?

— Я думаю, здесь много обстоятельств. С одной стороны, целый ряд европейских и американских режиссеров делали фильмы в Африке. Экзотика и красота этого континента, совершенно очевидно, кинематографически привлекательны. Но то, о чем мы говорим сегодня - африканский фильм африканского режиссера, который предлагает нам совершенно другой текст, совершенно другую манеру рассказа. Она для нас и экзотична, и нова. Она и европейская, и не европейская.

— Она авангардна и экзотична.

— Совершенно верно. И я думаю, что в этом — культовая привлекательность фильма. Его смотрят немногие, но те, кто видел, потрясены - это совершенно другой язык. Так всегда бывает в тех случаях, когда какая-то огромная культура подключается к кинематографу - она приносит с собой какую-то новую энергию, новую эстетику.

ОТ РЕДАКЦИИ: Фильм «Бамако» планируется для показа на «Киностане» — первом международном фестивале авторского кино в Кыргызстане.

Юрий ХВАН

По «Следу росомахи»...

(Почти документальная повесть. Окончание, начало в №26)

ПРО ЭТО

Если кто-нибудь, вспомнив передачу Е.Ханги, решит, что в этой главе он сможет прочесть «про это», то он ошибается.

Конечно, все мы, живущие на Земле, так или иначе находим многочисленные подтверждения правоты З.Фрейда, утверждавшего, что не классовые противоречия, а противоречия между женским и мужским началом, в конечном счете, лежат в основе развития человечества.

Но, в то же время, вряд ли кто опровергнет и другой бесспорный вывод: любви все возрасты покорны, а сексу - нет!

Я буду в этой главе рассказывать о другой любви, которую я видел в моих новых сотоварищах - по отношению к кино.

Вспоминаю, как Валера Миронов, главный оператор моей картины, как-то сказал мне:

— Все - таки наше государство - глупое...

— Это почему? - удивился я, тем более, что в то время Валера не был склонен к диссидентству.

— Знаешь, оно не понимает, что если бы мне даже не платили зарплату, то я бы все равно снимал кино...

Эта любовь пришла к нему, кстати, достаточно поздно. Он окончил Ленинградский политехнический институт, пошел на работу в знаменитое в СССР объединение ЛОМО, где за три года добился завидного служебного положения. И... бросил все, подав документы на операторский факультет ВГИКа... «След росомахи», кстати, первая его картина, на которой он выступал в качестве главного оператора - и это в его, далеко не юные, 34 года.

Забегая вперед, скажу, что нас с Валерой Мироновым связали десятилетия дружбы, душевной приязни, поэтому у меня была возможность постоянно следить за его творчеством.

Кстати, я думаю, что в силу нашей дружбы он не обидится на меня, если прочтет эти строки: мне не понравилось, как он снял картину «След росомахи».

Правда, не один он был в этом виноват...

С одной стороны, наш главный режиссер Георгий Кропачев в сценарии Ю. Рытхэу стал выпячивать некий социальный подтекст, очень модный среди интеллигенции в тот период (утрата исторических корней, возвращение к истокам, губительная роль цивилизации). И это наложило отпечаток на всю картину, в том числе на изобразительный ряд.

С другой стороны, сам Валера Миронов - сугубо городской житель, с пространственным восприятием именно городской, можно сказать, питерской архитектуры, в которой ему привычнее работать.

Там же, на Чукотке, а в последующем, на плато Расвумчорр в Мурманской области, и в горах Крыма, где также проходили съемки, Валера потерялся, не найдя адекватного пространственного изображения чукотской поэмы о любви, каковой на самом деле являлась история, рассказанная в сценарии Ю. Рытхэу. Хотя, казалось бы, сама фактура, природа Чукотки - совершенно изумительные пейзажи бескрайнего снега, сливающегося на горизонте с чистейшим голубым небом, - все это предполагало фантастический изобразительный ряд фильма...

Ничего этого не случилось в нашей картине...

...Недавно, увидев в газете перечень наиболее популярных у современной молодежи занятий, я с грустью обнаружил, что творческие профессии находятся в списке далеко позади, уступив первые позиции банкирам, работникам ГАИ, юристам и даже бандитам и проституткам.

30 лет назад, помнится, молодежь мечтала совсем о другом. В частности, попасть на любую работу в киностудию - даже осветителем, рабочим, помощником режиссера или ассистентом оператора, костюмером, гримером - можно было только по знакомству, как раньше говорилось, по блату.

Конечно, могут сказать, что в ту пору работать в кино было достаточно выгодно. И не только представителям творческих профессий, но и вспомогательному составу. Да, действительно, можно было ездить в составе киноэкспедиций по всей стране, а иногда, если очень повезет, то и за рубеж. Ну и, конечно, немалую роль играл престиж работника киностудии, имевшего возможность взять для родственницы автограф любимого актера, достать билеты на закрытые просмотры, провести знакомых на съемки и так далее.

Наверное, всем вышеперечисленным можно объяснить стремление многих людей в ту пору попасть на работу в кино. Однако закреплялись на киностудиях все-таки самые преданные.

Я уже рассказывал о том, какие тяготы нам пришлось испытать в процессе перелета из Ленинграда на место съемок. Однако с неменьшими трудностями была сопряжена и сама работа.

...Мороз градусов 20-25, да еще с ветром. Коля Лазуткин «сидит» на объективе кинокамеры, поворачивая затвор, чтобы удержать резкость кадра во время передвижений актера. Сидит, работая голыми руками! В перерывах между съемками сует озябшие руки под мышки и веселит всю группу своими шутками и прибаутками.

Как-то, не выдержав вида его голых рук, сняв правую перчатку, я протянул ее Коле:

— Никола, руки поморозишь, надень!

— Спасибо, Юрок, не могу. В перчатках резкость

но заявил Георгий, оставшись в одной байковой рубашке.

Я стал снимать игровую одежду. Накинув на себя меховое полупальто Георгия, с чувством обиды отошел в сторону.

...После меня команда «Мотор! Начали!» - звучала еще семь или восемь раз. Наблюдая со стороны все новые и новые дубли, в которых главный режиссер исполнял мои актерские обязанности, я мучительно не находил большего, чем у меня, артистизма в действиях Георгия Кропачева... И хотя он изобретал все новые и новые способы наложения руки на Катину грудь, все же мне казалось, что его рука, раз за разом снимаемая Валерой на пленку, не есть рука Хозяина, а, если хотите, рука... Рука совсем другого мужчины....

«Вскрытие покажет» - вспомнилось мне крылатое киношное выражение, означавшее, что только проявленная пленка может быть судьей.

...Месяц спустя в кинозале, просматривая черновой материал, на «живульку» смонтированный Георгием, в том числе с рукой на Катинной груди, я толкнул в бок Валеру и шепнул ему:

- Слушай, Валера, мне показалось, что там мой дубль, а?..

- Конечно, твой, - ответил он мне тоже шепотом. - Рука Георгия не подошла. На экране было видно, что это - рука старика...

Кстати, на озвучании картины пожилая казахская актриса, игравшая роль бабушки главной героини, увидев полностью смонтированный фильм, ужаснулась и сказала Раузе Тажибаевой:

- Ой-бай, Рауза, ты что, с ума сошла? Муж тебя убьет!

- Не убьет! - заявила Рауза. - Муж знает, какая у меня грудь!

Согласитесь, в данном контексте это прозвучало весьма гордо и целомудренно.

...Что же касается окончательного варианта фильма, то вся эта сцена, на которую было положено столько личных усилий нашего главного режиссера, истрачено столько пленки, так и не вошла в картину. Наверное, при приемке картины чиновникам показалось чересчур давать в одном фильме сразу два эпизода с грудями. И один из них, финальный, они беспощадно вырезали...

Ах да, о другом эпизоде вы же пока не знаете!

Дело в том, что по сценарию мой герой во время охоты чем-то жестоко заболел (в сценарии не уточняется, чем конкретно). И вот, чтобы спасти трясущегося в ознобе мужчину, главная героиня влезает, обнаженная, к нему в спальный мешок и своим горячим телом его оздоравливает...

Наверное, это была очень сложная сцена - мы с Раузой Тажибаевой несколько дней уходили из студии, прождав своей очереди всю восьмичасовую смену, и, так и не выйдя на съемочную площадку, так как главный режиссер снимал только Катину роскошное «ню».

Впоследствии я часто удивлялся позиции нашего Госкино СССР, которое всегда стояло на страже советской нравственности. В данном случае оно явно дало маху... Ну, сами посудите: что это такое? Через неделю после знакомства молодая девушка, обнаженная, влезает к неизвестному, в общем-то, мужчине в спальный мешок...

Оглядываясь назад, предполагаю, что они там, в Госкино, пропуская вышеописанную сцену, были на седьмом небе от счастья, что Ю. Рытхэу не отобразил в своем сценарии другой старый чукотский обычай: класть в постель со своими женами случайно забредших путников!

Кстати, указанный обычай воспринимался и воспринимается в обыденном сознании как распущенность.

При этом мало кто дает себе труд задуматься, откуда пошла эта традиция, соотнести ее с суровыми условиями и обстоятельствами жизни северных народов... Ведь они, в силу своей малочисленности, практически все являются родственниками, и браки между ними, по условиям генетики, приносят потомству массу наследственных болезней, ставят на грань вырождения.

Именно задача физического выживания, сохранения рода является в данном случае императивом, формируя непривычные для остальных народов отношения между мужским и женским началами у тех же чукчей... Но разве только они одни вынуждены подчиняться суровой необходимости? Вспомним, как после Первой мировой, гражданской, финской, Великой Отечественной и других войн возник существенный дисбаланс между мужским и женским составом населения всего СССР, и как на этой почве стали отступать, казалось бы, незыблемые и общепринятые правила человеческого общежития...

Кстати, не знаю как сейчас, а в 70-е годы Советская власть практически во всех чукотских поселках содержала детсады-интернаты, и мы часто, выезжая на съемки, видели молодых чукчанок, которые вели с собой по одному-два ребенка явно смешанной крови.

Благо даже в такой глухомани, как Чукотка, в Советское время воинских частей хватало...

Фактически, наши доблестные советские солдаты не только оберегали рубежи нашей страны, но и сохраняли северные народы от вырождения!

...Да простит меня настырный читатель, но иной «клубнички» для него в моем повествовании нет.

ПРЕДСКАЗАНИЕ РЫТХЭУ

В один из дней нашего пребывания на Чукотке к нам приехал автор сценария Юрий Сергеевич Рытхэу. Оказалось, что он, будучи депутатом Верховного Совета РСФСР, регулярно навещает свой избирательный округ.

Имя Рытхэу сегодня, наверное, ничего не скажет молодому читателю. А в наши годы это был весьма популярный и плодовитый писатель, который прославлял в своих рассказах, повестях и романах суровый быт своих земляков - чукчей.

В известном смысле, думаю, именно литературные труды Рытхэу дали толчок последующей изустной популяризации его народа - в анекдотах о чукчах...

Впервые я увидел маститого писателя, когда он заглянул в киногруппу на «Ленфильме», где ему представили меня в качестве исполнителя роли в его будущем фильме. Глянув сквозь массивные роговые очки, Юрий Сергеевич кивнул, потом вышел с главным режиссером Г. Кропачевым в другую комнату.

А тут, на Чукотке, Ю. Рытхэу совершенно по-своему приехал к нам в гостиницу.

Рассказчик он был замечательный, я тогда подумал: «Умный человек может позволить себе рассказывать о себе смешные вещи, чуть ли не анекдоты. А вот глупый - вряд ли...»

Ну, например: идет заседание президиума Союза писателей России. Рассматривается вопрос об итогах поездок советских писателей за рубеж с благородной миссией пропаганды достижений советской литературы. Ведущий заседание писатель Михаил Н..., председатель Союза, проглядывает сведения о маршрутах зарубежных вояжей, совершенных членами Союза писателей, и вопрошает:

- А что это у нас Рытхэу главным образом по Африке ездит?

Звучит тишина. И тут сам вопрошающий высказывает предположение:

- А... Ну да... Понял... Наверное, там Юрий Сергеевич чувствует себя белым человеком...

Или: как-то раз, когда Рытхэу прилетел в Магадан по депутатским делам, земляки-чукчи привезли ему гостинец - копальхен. Вы не знаете, что такое копальхен? Это же первейшее лакомство для чукчей - подкисшее мясо моржа... Делается он так: только что отловленного моржа свежуют, и куски мяса, завернув в шкуры, закладывают на 2-3 месяца в заранее заготовленные ямы. Там это мясо при температуре 3-5 градусов не портится, а именно окисляется, сохраняя при этом в своем составе несвернувшуюся кровь, витамины и другие полезные для здоровья вещества. Собственно, для чукчей копальхен - это своеобразная природная аптека, которая в первую очередь уберегает их от цинги.

- Ну, так вот, - продолжал рассказывать Рытхэу, - сижу я как-то в гостинице один, и вовсю потчую себя копальхеном. А что это значит? Руки по локоть в крови, лицо тоже, ну и скатерть на столе... И тут ко мне входят работники Магаданского обкома партии... Немая сцена, неопишущий ужас на лице... Конечно, не у меня, а у работников обкома партии...

Но до вызова милиции дело не дошло. Разобрались. Однако от моего угощения отказались...

- Да, - вздохнул писатель, - раньше мои земляки каждый божий день ели сырую рыбу или копальхен. С приходом цивилизации появились сахар, колбасы, тушенка, сгущенное молоко, и у чукчей изменился рацион питания. А что в результате? До явной цинги дело не доходит, но зубы все равно у всех выпадают. И никакие лекарства, никакие витамины не могут заменить чукчам сырые виды продуктов.

- Не знаю, ребята, - встал он из-за стола, - я вот уже 30 лет, как живу в Ленинграде. А Чукотка мне все время снится. И тянет сюда... Вот вы здесь побудете пару месяцев, сами убедитесь, что Чукотку будете вспоминать всю жизнь...

Подтверждаю: это действительно так...

И еще одно воспоминание.

... Мы возвращались на небольшом рыболовецком катере с места съемок. Был, кажется, июль, на бесконечном мольберте неба только-только начали проявляться вечерние краски. Операторская команда бережно сложила в деревянные ящики и кожаные кофры аппаратуру, перетащила их на палубу, все расселись, где могли, и катер отплыл от берега. Прошло, наверное, минут сорок.

И вдруг... Вдруг в небе разразилось нечто бесподобное!

Мы стали свидетелями удивительной феерии самых разнообразных цветовых сполохов, которые стали вспыхивать на фоне изменяющегося - розового, желтого, красного, бордового - неба. Переливы бесподобных оттенков нежно окрашивали горизонт, гасли и снова расцветались, но уже над нашими головами.

Ничего подобного, как потом выяснилось, никто из присутствующих никогда не видел. Обалдевшая операторская команда была настолько поражена, что полностью утратила свои профессиональные качества. Во всяком случае, первым, кто закричал:

- Снимайте, скорее снимайте! - был не кто иной, как автор этих строк.

Ребята бросились к своим ящикам и кофрам, стали судорожно раскрывать и расстегивать их, вытаскивать аппаратуру...

Но вспыхнувшая красота оказалась такой, какой она бывает всегда: кратковременной и неуловимой...

Краски на небе погасли так же внезапно, как и вспыхнули...

И все же свой неизгладимый след это бесподобное небо Чукотки в нашей памяти оставило.

Так что прав был Юрий Сергеевич Рытхэу. Кто был на Чукотке, никогда не забудет ее!

Один мой товарищ, знакомый с киношными перипетиями, как-то давно сказал: «Все-таки ты счастливый. Будет что вспомнить». Вот я и вспоминаю...





Letter from the Editor

Page 1

«Saddam Hussein has lost the war with Americans since he had liked «Godfather» film», - Jean-Luc Godard said, and seems he was right.

«Taste – is esthetic conscience» – this remarkable phrase was written by our Kazakhstan writer and culturologist Talasbek Asemkulov in «Rukh-Miras» anthology (№2-3, 2006).

Actually, artistic taste of a person tells if not the whole of him, but quite a lot. For example, Dostoevsky had poor taste (regarding to his prose), but it did not hinder him to write genius novels.

There are enough examples showing a direct connection between people's taste and their deeds, and tempers in films.

Here you are the fresh example – already during several months Kazakhstan lives in a shock that some famous in society figures which for a long time have pretending themselves for politicians and businessmen turned out to be common gangsters from a big road.

After all it was very easy to surmise it earlier – it was enough just to watch films which have been turning all around the clock on TV-channel belong to them.

So, we can bravely assert today: «Tell me what films you watch, and I'll tell you who you are».

PS. And now – my advice to you: pay attention on films repertoire of other TV-channels and also of some cinemas, and draw a conclusion about their owners. Thus, you will always be psychologically ready to next shock.

Best regards,
Darezhan Omirbaev

Matrimony on Kirghiz manner

Page 4

In press-release of Ernest Abdyzhaparov's new film «Light coolness» («Boz salkyn») is told that it is «a bit melancholic, a bit comical love story» of urban girl Asema and rural man Murat.

Young people are in-loved and are going to get married. Murat takes the future bride to Issyk-Kul lake for introducing to his parents. Nothing forebodes a drama, but an incident steeply changes their cheerful plans for future joint life.

Asema detects that her future fiancé has a ladylove in home village – local beauty Burma. The girl immediately decides to sever relations. In the deep evening she runs out on a road searching for a car to get back to Bishkek and run into antediluvian «Moskvich». Its owner is sitting and waiting for his sidekicks to bring an orphan Anara assigned to be abducted. But as rapted becomes Asema...

«Today actually the core of a family is a woman. Many events told upon it. Until October revolution there was a harmonious equilibrium between man and woman in Kirghiz family. In Soviet period man in a family practically turned into idler. Married couple had gone to work in the morning, but in the evening while husband has had a rest, wife has keeping a house. Dependant inertia deeply ingrained in our souls has become apparent in 90's – the first years of Independence.

In market relations a man has found himself absolutely effete. Main severities of the time fell on women's shoulders. The first «dug-out» was a woman, the first businessman was a woman. This situation was visually demonstrated even in my family: I have to sit at home with my child, and my wife went out to sell national dishes. Nowadays, when life is quite stable, the final word on family council belongs to a wife. It seems, we really live during matriarchy».



Dogdurbek KYDYRALIEV: «I've never acted only for money...»

Page 22



In June shootings of Ardak Amirkulov's film «Goodbye, Gulsary!» after story of Chinghiz Aitmatov have finished. The main role in it has played Kirghiz actor Dogdurbek Kydyraliev. It was not his first shooting on «Kazakhfilm» studio. Probably, he works with us more often than at his motherland, but it concerns films only. Because the actor has one more profession – he is a graduated painter. About all this and about new film we succeeded to talk about right on shooting area, and during breaks, it's clear...

«We shoot on 4000 meters height, near our 7000 strong – Victory peak, and lived there with climbers. There is impossible not only to run, but even to walk there! The oxygen is failed. But I'd made the second run, and Okeev has praised me. Unforgettable were also shootings of snow avalanche – climbers blown it up for it to go down. We have been saved by a miracle: avalanche has gone down ten meters from us. We together with my workmate were attached by a lasso. I call him lying under snow: «Hey, Ashir, are you alive?» He told: «Yes, I do! Don't stand up – will spoil a shot». Oh, we were scared at that time: there was an explosion with a strong boom like it was atomic bomb! Dreadful feeling! During 5 minutes we were lying in the snow, then I rose up. Have seen me, my workgroup joyfully clamoured, Swiss sheep dogs began to bark. They were brought by alpinists for shootings: whatever could happen! But dogs didn't even run to search us, not to mention they didn't even exhume us from under the snow. This only frame was shooting by 2 cameras, but one of them has frozen. When I came down, Okeev went forward: «Doha, son, come here. You are alive!!!»



О ВКУСАХ НЕ СПОРЯТ



Алан Сахариев

Риту-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