

№ 1(35) ЯНВАРЬ 2008

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Данияр Саламаттың **«ӘКЕМ ЕКЕУІМІЗ»** фильмі

| **Пьер РИШАР** о себе

| Эксклюзивное интервью
с **Дани ЛЕВИ**

| Первый международный
фестиваль
анимационного кино
«Алтын жебе»

ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

ДИЗАЙН, АРХИТЕКТУРА
ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ВСЁ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



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

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

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

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

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ

Издаётся с марта 2005 года ежемесячно
№ 1(35) январь 2007 г.

Редакция:

Главный редактор - Ирина Костевич

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающий редактор - Зейнет Турарбеккызы

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Корректор - Анастасия Беспалова

Переводчик - Светлана Эльман

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

Корреспонденты: Диляра Тасбулатова (г. Москва),
Алла Бобкова (г. Минск),
Гульбара Толмушова (г. Бишкек),
Джейн Нокс-Война (г. Брунсуик, США),
Владимир Война (г. Бостон, США),
Гульжана Кая (г. Мерсин, Турция)

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

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

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

На обложке: кадр из фильма «Әкем екеуіміз»
режиссера Данияра Саламатая.

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

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

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

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

Тираж: 2 000 экз. Цена свободная.

Подписные индексы:

АО «Казпочта»
тел. 279-41-84 индекс 75301

ТОО «Агентство «Евразия-пресс»
тел.: 230-21-90, 230-20-87 индекс 75698

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Данияр Саламаттың «ӘКЕМ ЕКЕУІМІЗ» фильмі

Пьер РИШАР о себе
Эксклюзивное интервью
с Дании ЛЕВИ

Первый международный
фестиваль
анимационного кино
«Алтын жейбе»

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

1. В магазине «Книгомания»
ул. Калдаякова, 34
(напротив Дома офицеров)
2. В магазине
«Книжный мир семьи»
пр. Абая, 34 (уг. ул. Масанчи)
3. В баре киностудии
«Казахфильм»
пр. Аль-Фараби, 176
(главный административный
корпус).
4. В фойе Казахской Национальной
академии искусств
им. Т. Жургенова
ул. Панфилова, 127
5. В издательстве «Маматай»
ул. Мынбаева, 43
6. В мини-типографии университета
«Туран», ул. Лизы Чайкиной, 12,
тел.: 8-705-302-51-89

Рекомендуемая цена журнала - 200 тенге.



В номере:

Интервью

Данияр Саламат:

Менің қосалқы әлемім – кино _____ 4–10

Новости _____ 11, 15–16, 23, 47

Тенденции

Три поколения казахских

кинематографистов _____ 12–14

Юбилей

Айтматову – 80 _____ 17

Айтматов и кино _____ 18–22

Фестиваль

Золотой город мультипликации _____ 24–29

Книгомания _____ 30–31

Персона

От великого до смешного _____ 32–35

Мастер-класс

Рустам Ибрагимбеков:

«О хищниках, критиках, национальном искусстве и Господе Боге» _____ 36–39

Избранное избранных

Ингмар Бергман: «Снимать фильмы –

смысл моего существования...» _____ 40–46

ЦОКС

Лев ВАРШАВСКИЙ:

«Забыть не в силах ничего...» _____ 48–54

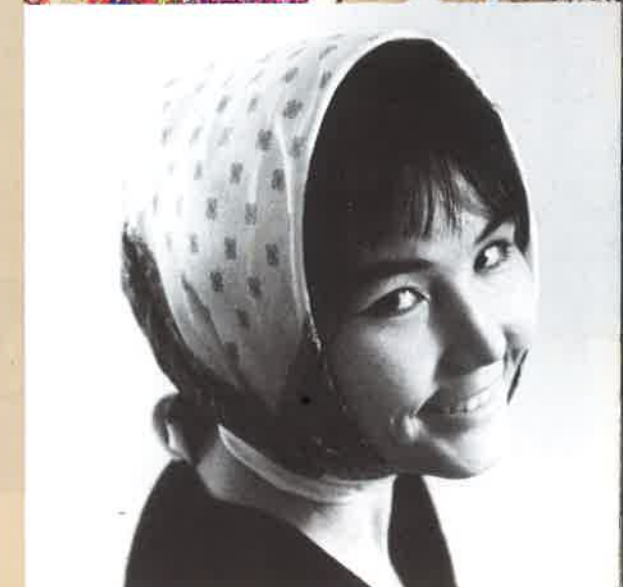
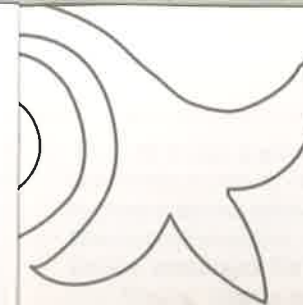
Звезда

Непривычный Пьер Ришар _____ 55–59

Кинолюб

«Таква» («Богобоязненность») _____ 60

Киноюмор _____ 64



Данияр САЛАМАТ

Менің қосалқы әлемім - кино



Данияр Саламат 1970 жылы Жамбыл облысы, Қордай ауданында дүниеге келген. 1998 жылы Т. Жүргенов атындағы Театр және Кино институтының Кино факультеті «Кинодраматургия» бөлімін (курс жетекшісі – Әкім Тарази) бітірген. 1997 жылы «Сорос» қорының қолдауымен «Ажалын қуған адам» атты алғашқы қысқаметражды көркем фильмін түсірген.

2005 жылы «Жөшә» атты толықметражды фильмі Алматы Халықаралық «Шәкен жұлдыздары» кинофестивалінде «Үздік толықметражды көркем фильм»

номинациясы бойынша бірінші жүлдені, Ташкент қаласында өткен жастардың «Творческий полет» кинофестивалінде «Үздік режиссерлік дебюті үшін» сыйлығын иемденген.

Қазір Шәкен Айманов атындағы «Қазақфильм» киностудиясында «Әкем екеуіміз» атты фильмін аяқтау үстінде.

- Өзіңіздің негізгі мамандығыңыз, яғни драматургия жайлы айтып берсеңіз? Фильмдеріңізге сценарийді өзіңіз жазасыз ба?

- Менің мамандығым – сценарист. Театр және көркемсурет институты Театр және Кино институты болып қайта құрылған кезде кино факультетінде белгілі жазушы-драматург Әкім Таразидың сценаристер даярлайтын бөлімі ашылды. Алғашында мен режиссерлық бөлімге түскім келіп еді. Бірақ онда қабылдаған А.Әмірқұлов, Е.Шынарбаевтардың топтары орыс тобы болғандықтан және бұрыннан проза жазып көрініп жүргендіктен де, сценарлық мамандыққа баруды жөн деп таптым.

Дәл сол кезде Әкім ағай театрға жақын болды да, бізді театрға көп апарды. Бұл кез театрдың өрлеген тұсы еді. Т.Жаманқұловтың басқаруындағы М.Әуезов атындағы Қазақ Академиялық драма театрында драматургиялық лаборатория жұмыс істеді. Онда Қалихан аға, Әкім Тарази т.б. бірлесе талқылай отырып, драматургиялық шығармаларға жаңа тыныс беретін. Мұнда пьеса тіпті сахнада түзілген сәтіне де куә болдық. Менің театрды көбірек зерттеп, оның заңдылықтарын игеруім осы кезде жүзеге асты. Тамаша маман Б.Атабаевтың «Кебенек киген арулар» атты спектакльдегі драматургиялық шешімнің сахнада дүниеге келгенін өз көзімізбен көрдік. Осының бәрі біз үшін үлкен мектеп болды. Мамандығым драматург болғандықтан, жаңағыдай мектептен өткендіктен, мен, әрине, сценарийді өзім жазуға тырысамын.

Кейін киноға бірден жолай алмағандықтан, сахналық шығармалар жаза бастадым. Менің бірінші пьесам 1998 жылы қойылды. Одан бері жеті пьеса жаздым. Жастар мен балалар театрында Н.Жақыпбай «Ғайыптағы мәңгілік махаббат сазы» деген шығарманды сахналады. Қазір менің «Қайдасың, Фигаро?» деген пьесам біраз

уақыт болды. М.Әуезов театрында жатыр. Қойылым жасау тәжірибемде бар. Кезінде мен ҚазМУ-де студенттер театрын басқардым. Сонымен қатар бір-екі жыл Алматы қалалық оқушылар сарайында балалар театрын ұйымдастырып, сол жерде қойылымдар жасадым.

Ендігі жасырым арман – өз пьесамды сахналау. Негізі мен декорацияның эскиздерін, режиссерлық шешімін, костюмдерін дайындап қойғанмын.

- Қазіргі кезде кино түсіру үшін кәсіби мамандар жазған жақсы сценарий таба алмай жүрген режиссерлар көп кездеседі. Осы проблема бүгінгі уақытта өте маңызды. Сіз кәсіби сценарист ретінде бұған қалай қарайсыз?

- Қазір бізде бір таңқалатын нәрсе бар: «қазақта сценарист жоқ, сценарий жоқ» дейді де, орыстың болмаса әлемнің классикалық шығармаларын пайдалануға мәжбүр болғандай сыңай танытады. Осының бәрі қазақтың төл әдебиетін білмеушіліктен деп ұғамын. Әйтпесе қазақ әдебиетінің небір қазыналары бүркеулі жатыр. Мысалға, М.Мағауиннің «Шахан шері» деген повесіне мен таңқаламын, осыны киноға айналдырса, қандай тамаша туынды болар еді деп ойлаймын. Сондай-ақ жазушы Д.Исабековтың «Сүйекші» деген молашының өткен өмірі, тіршілігі туралы повесті бар. Ол жерде керемет идеялар, образдар тұнып жатыр. Содан кейін тіпті Ж.Аймауытовтың қаншама жақсы шығармалары бар. Оның «Күнекейдің жазығы», «Қартқожақ» сияқты көркем туындылары қаншама фильмдер жасауға жүк.

Кәсіби сценаристтерді атамағанның өзінде 1960-шы жылдары әдебиетке келген Ә.Таразидың, Қ.Жұмаділовтың, С.Мұратбековтың, олардың ізін баса шыққан Д.Исабековтың, Қ.Сегізбаевтың, Т.Әбдіковтың, Б.Нұржеевтың шығармалары қаншама тамаша фильмдер жасауға тақырып болар еді. Бұларды оқымайтын себебі, біздің режиссерлеріміз

өзіміздің қазақи қайнардан бас тартқан адамдар. Ш.Айманов, С.Хожықов пен А.Қарсақбаевтан кейін киноға келгендер көбінесе асфальтта өскен қаланың адамдары болды. Оларға қазақ шығармаларынан көрі әлемдік немесе орыс әдебиеті жақын келді де, соларға бас ұрып кетті. Одан кейін қазақ режиссурасы оңала алмады, қазақи ұрпақ алмаса алмады. Осы бізге үлкен қасірет үйірді. Өзіміздің әдеби негізімізден ажырап қалдық.

Ал мен өз басым келсем, менен сценарий сұраған адам жоқ. Егер менен шынымен де талап етсе, дәл қазір тіпті, сериалға сценарий жазып бере алатын едім. Және қазір бізге сериал қажет те. Оны түсіру де қиын емес. Түріктің не болмаса басқанын сериалдарына үңіліп, тамсанып отырғанша, өзіміздің тіршілігімізді зерделегеніміз анағұрлым қызықты емес пе. «Қазақстан» ұлттық телеарнасының сериал жасауға барлық мүмкіншілігі бар, оның техникалық базасы да өте мықты. Шіркін, енді соған бет бұрсашы деп армандаймын.

Бізде, ең бастысы, бір-бірімізді көру, өзімізді-өзіміз бағалау жоқ. Сол себепті барлығын сырттан іздейміз. Ал егер біз өзіміздің әдебиетке үңілер болсақ, бұлай жасау қажет емес екендігіне көзіміз жетер еді. Мысалы, мен өткен жылы ғана өмірден өтіп кеткен жазушы Қ.Найманбаевтың шығармаларын парақтап отырып, «Әкем екеуіміз» деген өте тамаша жазылған повестін тауып алдым. Мен оның атын шартты түрде фильмге алдым. Киноға сұранып-ақ тұр. Егер сіз өзіңіздің ұлттық шығармаларыңызды парақтайтын болсаңыз, олардың ішінде көп қазыналар тұнып жатыр. Шіркін, соны қарайтын қазақи ойлы режиссер болса деп армандайсың!

- Драматург ретінде театрда тәжірибе жинақтадым деп айтып жатырсыз. Ал кино өнерінде қай режиссердің шығармашылығы сізге үлгі болды, режиссура саласында кімді өзіңізге ұстаз тұтасыз?

- О қып жүргенде,

бізге шетелдің тамаша режиссерлерінің шығармаларын көбірек көрсететін. Онда, мысалы, Р. Брессон, Ф.Феллини, М.Антониони, Б.Бертоллучидің кинотуындылары бізді тәрбиелеген. Содан кейін А.Куросаваның фильмдері болды. Мысалға оның «Под стуком трамвайных колес» деген фильміндегі армандап отыратын архитектор әке мен баласының керемет қарым-қатынасы бар. Осы кішкентай эпизодтың жылуы осы күнге дейін көкірегімде сақталып, қазіргі фильмімді жасауға септігін тигізді. Г. Данелияны, П. Тодоровскийді жақсы көремін.

Сонымен бірге кейінгі шығып жатқан М.Махмальбаф, Ким Ки-Дук, Сян-Мин-Ляннің фильмдері өте ұнайды. Және қазір авангардтық биікке көтерілген ирандық режиссерлердің фильмдері қатты қызықтырады. Түріктің «Отчуждение» деген фильмінің режиссері Нури Билге Силан сияқты жеке авторлар, бұрынғы классик режиссерлер мен қазіргі шығып жатқан режиссерлер алмасып келіп, менің түйсігімді байытып отырады.

Ал өзіміздің режиссерлардан

маған режиссурадан сабақ берген С.Нарымбетовты өзіме ұстаз тұтамын. Негізі менің киноға келуіме сол кісінің рухани септігі тиген. Мектепте оқып жүргенде, 80-ші жылдардың орта шенінде болуы керек, «Жалын» журналын парақтап отырып, «Жол. Трасса.» деп басталатын повесть тауып алдым. Кім жазды екен деп қарасам, авторы С.Нарымбетов деп тұр. Байқасам, өзі прозаик, өзі сценарист, өзі режиссер екен, Мәскеуде оқыпты. Шығармасы да кинотоп туралы екен. Міне, сол шығарма мені киноға алып келді десем де болады. Өйткені мен содан бастап киноға қызыға бастадым. Ол кезде мен жазушы болсам деп армандап жүргенмін. Енді кинотуынды жасау, бүкіл бір әлемді дүниеге әкелу құдіреті мені қатты қызықтырды. Кішкентай кезімнен сол кісімен кездессем деп ойлады. Кейін менің бақытыма қарай, С.Нарымбетов маған ұстаз болып келді.

Д.Өмірбаевты қатты бағалаймын. Киноның тілін сол кісіден үйрендім деп айта аламын. Оның режиссерлік шеберлігін қайталай алмасам да,

шығармалары арқылы ішкі жан-дүниемді толықтырдым.

Ал Ә.Қарақұлов «Жылама» деген фильмінде ұлтқа мойын бұрған сияқты. Бұл фильмде ұлттық идея бар. Бұрынғылардың бәрі қалалық тақырыптағы фильмдер болып, ұлттық негізі босаңдау келетін.

Негізі, менің ойымның барлығы ұлттық іргесі бекем, айшықты дүние жасау. Егер біз әлемдік мәдениетке өзіміздің ұлттық бет-бейнеміз арқылы қосыла алмасак, басқа біреуді қайталағаннан ұтарымыз не? Сол себепті өзімізді ұлт ретінде айқындау үшін, өнеріміздің ұлттық бояуы қанық болуы керек деп ойлаймын.

- Болашақта өзіңіз айтып отырғандай ұлттық бағыттағы топты дайындап, педагогикалық жұмыспен қатар айналысқыңыз келмей ме?

- Сіздің сеніміңізге рахмет! Бірақ мен әлі оғандайын емеспін. Өйткені менің де үйренетінім әлі көп, әлі бір нәрселерді жасауым керек. Мен өзімнің қолымнан іс келетіндігін белгілі бір дәрежеде дәлелдеуім қажет. Қазір бізге жұмыс істеу керек қой.

Ал, негізі, ондай арманымның бары рас. Әлі ештеңе тындырып үлгермегеннен кейін ол туралы айту ыңғайсыз. Бірақ менің ойым: таза қазақ топ жинағым келеді. Және олардың прозалық бағытта әдебиетке деген икемі өте дұрыс қаралуы керек деп есептеймін. Себебі қазір бізде дайындалып жатқан болашақ режиссерлардың әдеби сауаты төмен. Әлем әдебиетін кейін оқи жатар, ал қазақ әдебиетін жақсы білулері керек. Оның себебі, өзінің ұлттық негізінен айырылып қалмауы үшін, өзінің соншалықты бай, тамаша тілінен, өзінің мәдениетінен, түп қазығынан айырылып қалмас үшін қазақ әдебиетін білу – міндет деп ойлаймын. Қазір әдебиетке жаңадан келген, әдебиеттен жақсы хабары бар, әңгімелері жарыққа шығып жүрген адамдарды мен іштей белгілеп жүремін. Соларды режиссураға тартса деп армандаймын. Себебі ұлтымыздың белгілі бір нышаны – тіліміз-

ден айырылып бара жатқаннан кейін мен басқасын білмеймін. Қазір тек қана режиссерлер емес, журналистердің тілдері де қасанданып кетті ғой, өте жұтаң. Өйткені қазақша материалдарды аз оқиды, кітап оқымайды.

- Бұған дейінгі телеарнада атқарған жұмысыңыз жайлы айтып өтсеңіз? Және де телевидение мен кино өнерінің қандай айырмашылықтары мен ортақ ұқсастықтарын аңғардыңыз?

- Телеарнада жинақтаған тәжірибе маған кино түсіру жұмысында біраз септігін тигізді. Телевидениеде «Қалаймақан» минифильмдері күнделікті түсірілімге шығуға мәжбүрледі және мен күнделікті монтаждаумен шұғылдандым. Сол қалыппен мен бес жылға тарта жұмыс істедім. Қазір түсіру алаңына барған кезде де, сол телевидениедегі тәжірибеден қалған нәрсе болуы керек, мен тез шешім қабылдап, тез түсіруге талпынамын. Ал бірақ киноның өзінің райы оған мүмкіншілік бермейді. Себебі сол түсіруге сай жарық қойып, оның атмосферасын дәл келтіру үшін көп уақыт қажет. Фильм түсірудің бастапқы кезінде осындай мәселелер болғанымен, кейін түсіру барысында шешімін тауып жатты.

Біз, негізінен, кино өнеріне үйреніп, кино маманы ретінде оқуды бітірдік. Бірақ оны бітіре салысымен, бізге кино саласында жұмыс істеп кетуге мүмкіншілік болған жоқ. Өйткені оқуды көше ғана бітірген, әлі тәжірибесі жоқ адамды ешкім де бірден киноға салып жібере алмайды ғой. Сол себепті азды-көпті тәжірибе жинау үшін телеарналарды жағалауға тура келеді. Кино саласында сізге ешкім қаржысын алдыңызға байлап, жұмыс ұсынып отырған жоқ. Сондықтан біз күнкөрістің қамымен телевидениеге кеттік. Көп жылдар ол бізді өзіне тартып алды да, жібермей қойды.

Мен дер кезінде содан шыға алдым. Себебі менің ішімде кішкентай кезімнен фильм жасаймын деген үлкен арман бұғып жатқан болатын. Және сол арман сценарий болып түзіліп,



менің ішімді кернеп жатты. Тіпті бір кездері ол мені мүлдем шыдатпауға айналды. Енді ол фильмді түсірмесем, тіпті менің өмірім өзінің мағынасынан айырылатын сияқты көрінді. Мен тіпті өзімді өзім жоғалтып бара жатқандай сезінген кезде «Жөшә» атты өзімнің алғашқы толықметражды фильмімді түсіріп жаным қалды.

Егер мен қойылымды бағдарламалар түсірмесем, мүлдем көркем фильмнен алыстап кетер ме едім. Мұндай жұмыс менің білмейтінімді ұштай түсті. Фильм түсірмесем болмайтындай жағдайға келгенде түсірген бірінші фильмім осындай «Қазақфильм» сияқты үлкен орталықта екінші жұмысты бастап кетуге жол ашты.

Телевидениенің жақсы да, жаман да жақтары бар. Ал ең жаманы – жұтылып кету ғой. Ал одан мен аман шықтым, әйтеуір.

- Жақында түсірілу жұмысы аяқталған «Әкем екеуіміз» фильмінің тақырыбы мен жанры қандай?

- Мені ең басты ойландыратын нәрсе – ол тағдыр. Қоршаған ортадағы, қоғамның әрбір мүшесінің басындағы біз байқай бермейтін, көпшіліктің көзіне түсе бермейтін, бірақ бәрібір бітеу жара ретінде сыздап, күрмеліп жатқан бір нәрсені ашу, оны жалаңаштап көрсету – мақсатым. Менің кейіпкерім де сол – үлкен қаланың бір бұрышында елеусіз ғана ғұмыр кешіп жатқан адам, бұрыңғы суретші. Ол баласымен екеуі тағдырдың «соқтықпалы-соқпақты» жолдарында алған соққыдан, мүмкін кемшілігінен болар, ол әйелімен ажырасып кеткен. Әйелі оны тастап кеткен де, мектептің директорына тұрмысқа шыққан. Ал бұл сол мектепте жұмыс істейді, еңбек пенінен сабақ береді.

Оның ажырасып кеткен себебі бұл жерде айтылмайды. Бірақ оны іштей пайымдауға мүмкіншілік беріледі. 90-шы жылдары басымызға қиыншылық келгенде, нарықтық заман туған кезде көбінесе ер адамдардың бәрі шарасыз кейіпте қалды да, әйелдер жанталасты. Себебі

тұрмыс-тіршілікті, баласының қамын ойлаған кезде қашанда ең бірінші әрекетке баратын әйелдер. Сондай бір әрекеттің соңы әйелді адастырды ма екен? Қазақта «Кіммен қарайсаң, сонымен ағар» деген бір жақсы қағида бар. Соны ұстанған-ау. Қу тіршіліктің, заманның адуын толқындарының астында қалмаудың қамымен өздері тәуелді директормен күнәға батып, сонымен ағарудың жолында күйеуге шығып кетсе керек. Ал күйеуі баласымен үйі жоқ болғандықтан, жалдап тұратын жатақхананың бір бөлмесінде қала берген. Осындай, қазір біздің қоғамда мүлдем орны білінбейтін, бірақ ішінде толған арманы бар, өзінің мақсаттары бар, мүмкін белгілі бір жерде пайдалана білсек, үлкен пайдасы бар осындай азаматтар бұйығы күн кешіп жатады. Баласымен екеуінің қарым-қатынасы, олардың тағдыры, қоғамдағы ролі – осының бәріне жоғарыдан қарайтын болсақ, қазақтың тағдыры шыға келеді. Бас кейіпкердің әйелімен, баласымен қарым-қатынасы арқылы қоғамның қалтарыстарына үңілуге болады. Болмаса, егер миыңызға салмақ түсіруді артық жұмыс деп тапсаңыз, сюжеттік желімен ғана шектелуге болады.

Жанры – психологиялық драма. Бұл фильмде кішкентай адамдардың осы қоғамдағы өзіндік орнын ашып, әке мен баланың қарым-қатынасы арқылы адамдардың психологиялық жан-дүниесі, ішкі иірім-қайырымдарын зерттеп, жұртшылыққа ұсыну мақсатында жұмыс істедім.

Тақырыбы қазіргі заман болғанмен, фильмде жарқын сәттер аз. Мен қанша жерден өмірдің жарқын сәттерін көрсетуге тырысқаныммен, бәрібір де өзіміздің ұлтымыздың басындағы жайтты қозғағаннан кейін ол мұңға айналып кете береді...

- Осы фильмді түсіру процесіне, бірге жұмыс жасаған топқа көңіліңіз толды ма? Алға қойған жоспарларыңыз түгелдей іске асты деп айта аласыз ба?

- Өте жақсы сұрақ. Шынымен де, қағаз жүзінде мен көп нәрсені жоспарлап қойған болатынмын. Біраз нәрсе іске аспай қалатыны рас. Бірақ, жоспарда жоқ тамаша ойлар да түсіру барысында кірігіп кеткенін қуана мойындаймын. Осы алмасып келіп жататын құбылыс. Мен, шынымен де, өзімнің ойымдағы нәрсені жүз пайызға жасай алдым деп айта алмаймын. Ол техникалық жайттарға байланысты, не болмаса өзімнің жеке басымдағы жігерсіздігімнен болуы да мүмкін.

Негізінен түсіру жұмысына көңілім толады. Қазір монтаждау процессіндеміз ғой. Сол себепті пікірді бар материалдарға қатысты ғана айтуға болады. Ал мұның бәрі тізіліп, кино болып шыққан кездегі көңіл-күйімнің қалай болатынын әзірге айта алмаймын.

Жалпы түсіру тобы өте тамаша болды. Өз мамандығының білгірі, фильмінің атқарушы продюсері Тәңірберген аға Хажиев үлкен қамқорлық жасады, түсіру алаңындағы көптеген қолайсыз сәттерді біліктілігінің арқасында жойып отырды. Маған тәжірибесіздігіме қарамай, тізе қосып, бірге жұмыс жасауыма бірден келісті, ерен қолдау көрсетті. Фильмдегі екінші режиссері – Мұрат Омаров та еңбекқор жан.

Сонымен қатар Тәңірберген ағаның өзінің биыл оқуын аяқтаған курсы түгел дерлік фильмді жасау жұмысына қатысты. Тәңірберген Хажиев ұстаз ретінде оқуға қазақы топты қабылдап, ұйымдастырушылық-әкімшілік жұмысқа қазақы лепті алып келген адам. Продюсерлік мамандығын тамамдаған өрімдей жастар іс-қағаздардың барлығын қазақ тілінде жүргізеді. Бұл біздің нағыз ұлт ретінде тұтасып жұмыс істеген картинамыз болды деп айта аламын. Тіпті қазақша білмейтін басқа ұлт өкілдерінің өзі де бізбен түсінісіп, жақсы жұмыс істеді.

Дәрежан Өмірбаевпен, Серік Апрымовпен жұмыс жасаған Борис Трошев деген тамаша азамат, жақсы операторды айрықша айтқым келеді. Ол менен ақыл-кеңесін аямай, көп көмегін тигіз-

ді. Осы кісілердің арқасында аса көп қиыншылықтар болған жоқ деп ойлаймын. Кино жұмыс-өнер туындысы екенін мойындауымыз керек, негізі. Жалпы фильмді жасау процесі менің өмірімдегі естен кетпес тамаша, тәтті елес секілді.

- Фильмді түсіру кезеңінде кедергілер кездесті ме?

- Кедергілер көп болған жоқ. Техникалық біраз қиыншылықтар болды. Түсірілім басталып кеткен соң камерамыздың ақауы шығып, ауыстыруға мәжбүр болдық. Біраз эпизодтарды қайта түсіруге тура келді. Содан кейін бізге керексіз кезде қар жауып кеткендіктен, үш-төрт күндей кідіріп қалдық. Ал басқа кезде ешқандай кедергі болған жоқ.

- Соңғы уақытта қазақ киносында екі бағыт айқын аңғарылуда. Авторлық киноның шеңберінде қалған киногерлер мен «көрерменге арналған фильмдер жасаймыз» деп ұмтылыс жасап жатқан жеке студиялар қатар жұмыс жасауда. Осы құбылысқа көзқарасыңыз қандай?

- Меніңбұғандеген көзқарасым өте тамаша. Өйткені бұл екеуі де отауы бөлек, жеке жанр, екеуі де бір-біріне кедергісіз параллель дамитын бағыт. Ал осыны білмеушіліктен қазір таластар туып жатыр. Авторлық фильмдерге қамқорлық қажет. Жалпы, шын өнерге қашанда қамқорлық қажет. Онсыз ол ешқашан қанат жайып, көркейе алмайды, өмір сүре алмайды. Мысалға, қазіргі өтіп жатқан кинофестивальдер, авторлық фильмдерге жасалып жатқан мемлекеттік қамқорлық – осының бәрі өнер үшін жасалып жатқан дүниелер. Ал коммерциялық фильмдер онсыз-ақ өмір сүруге қабілетті. Оның бір дәлелі, қазіргі жанрлық бағытта түсіріліп жатқан фильмдердің өз-өзін ақтап жатуы. Ал олар өзін ақтап жатса, халық шулап көріп жатса, олардың көздеген нысанасының үдесінен шықпаны емес пе? Бірақ ол режиссерларда сонда да реніш бар, жандары тыныш емес, мен соған таң қаламын. Бұл авторлық киноның орнын түсінбеушіліктен туын-



дап жатыр. Егер біз авторлық фильмдер түсіруді тоқтатып, оған бөлінетін қаржының бәрін коммерциялық фильмдерге беретін болсақ, одан не ұтамыз? Біз одан ештеңе ұтпаймыз. Бұл арада өнер өледі, адамның парасат-пайымы, ізгілікке деген құштарлық жоғалады. Ал авторлық фильмдердің барлығы осындай адами құндылыққа үндеуші.

Өнер қашанда адамзаттан оза туады. Біздің авторлық фильмдерді халық аса қабылдай бермейтіні де осыдан. Ол – жетекші жанр. Бұл өнер адамның парасат-пайымын, оның ізгілігін ұштайтын, оны алға жылжытатын нәрсе. Ол адам үшін рухани ауа сияқты. Онсыз біздің тәніміз сембесе де, жанымыз семеді.

Ал коммерциялық фильмдер де қажет нәрсе. Халық оны көруге тиісті, одан өзіне рухани қажеттілігін алуы керек. Өзім де жанрлық фильмдер жасауды армандаймын. Қазір монтажи жасалып жатқан «Әкем екеуіміз» атты фильмімді бітірген соң, сондай бағытта жұмыс жасауға тырысамын. Себебі біз қазір өзіміздің ұлттық кейіпкер-тұлғаларымызды жоғалтып алдық. Біз өзіміздің эпостық кейіпкерлерімізден, ұлттық фольклордан алыстап кеткендігімізді былай қойғанда, заманауи тірлікте солардың орын-ын жоқтатпайтын, бойымызға

«мен қазақпын» деген алапат рух орнататын бейнелерді жасап ала алмай отырмыз. Ал оның орнын шетелдің коммерциялық фильмдердің темір кейіпкерлері жаулап алды. Яғни шет елдік мәдени экспансия кеңірдегімізден алып сығып тұр қазір. Оған қарсы әрекетті ұлттық коммерциялық фильмдер жасауға тиісті. Осы тұрғыда бұндай фильмдер өте қажет. Соның алдыңғы көріністері бізде бар. Мысалы, «Рэкетир» фильміндегі бейнелер. Бірақ әлі де онда ұлттық бояу жетіспейді.

- Кәсіби тұрғыдан алғанда, жеке студияларда істейтін режиссерлер көбінесе киноға жай ғана қызығушылық арқылы келген. Сол жағынан алып қарағанда, көрерменді тәрбиелеуде қандай маңызы бар?

- Өте дұрыс айтасыз. Г. Данелияның мынадай сөзі бар, оны менің ұстазым Сатыбалды Нарымбетов жиі қайталайтын: «Фильмді көрермен «мен де мынандай фильм түсіре аламын» деп ойлайтындай, өте қарапайым түсіру керек. Сосын қолына камера беріп көріңіз, түсіріп көрсін», – дейді. Сол айтқандай, атыс-шабыс фильмдерді көріп алған біраз киноға қатысы шамалы адамдардың бұны мен де түсірем деген ой көкірегін кернеп кеткен. Бірақ

қандай бағыттағы фильм болмасын міндетті түрде, маманның қолынан шығуы керек. Ешкі айтады екен: «Кім сойса да, қасапшы сойсыншы» деп. Өйткені жанын ауыртпайды ғой, қай жерден қалай тартуды біледі. Сол сияқты біздің киномыз да сондай «кім жасаса да, маман жасаса екен» деген дәрежеге жетіп қалды. Өйткені көп фильмдерде режиссерлық жұмыс мүлдем білінбейді. Режиссура дегеніміз не? Ол – қалып. Кейінгі шығып жатқан коммерциялық фильмдерде осы қалып жоқ. Шашылып, төгіліп жатыр. Тек қана сценарий бар және фотографиялық жолмен ғана жасалған. Қарапайым монтаждың өзін дұрыс істемейді.

Музыканы да келсін, келмесін қолданады. Ол жанрлық фильмдерге қажет нәрсе, бірақ орнымен қолдану керек. Ал авторлық фильмдерге, шын киноның тіліне ол қайшы дүние. Фильмге музыка қосу үшін үлкен дайындық қажет. Оны дайындықсыз қолданатын болса, ол негізгі ойға кедергі жасайды. Қазақта «Бір қазанға екі қошқардың басы сыймайды» деген сөз бар. Музыка дербес, жеке өнер туындысы болғандықтан, ол қашан да өзінің идеясын үндейді. Тіпті кейде әуен фильмді қабылдауға кедергі келтіреді. Сондықтан музыканы орнымен қолдану керек.

- Менің білуімше, сіз әзіл-сықық театрларына да үлесіңізді қосып жүрсіз. Ал кинода сол юморды қаншалықты пайдаланасыз? Ол да бір күшті суреттеу құралы ғой.

- Маған юмор жақын. Сол себептен де, мен бұрын түрлі телеарналарда әзіл-сықақ бағдарламалар жасадым және комедиялық бағыттағы миниатюралар жаздым.

Фильмдерімнің жанры комедия болмағанымен, оларда юморлық элементтер жиі кездеседі. Негізі, юморды мен өзім тапқырлықтың бір белгісі ретінде ұғамын. Мысалы, біз неге күлеміз, неге езу тартамыз? Күлу деген әжуалау неме-

се рахаттану деген сөз емес. Күлу деген – акцент. Ол сіздің жаныңызға әсер еткен нәрсеге деген бағаңыз.

Юмор деген күшті құрал. Ол – тапқырлық. Юморы бар адамнан тамаша суреткер шығады. Бұған менің ұстазым С.Нарымбетовтың фильмдері дәлел бола алады. Оның кино-туындыларын көріп отырып жай күліп қана қоймасың, сол арқылы кейіпкердің характерін болжап, образын аршып алуға оңай жол табасың.

-Көптеген кинорежиссерлардың ойынша, театр заңдылықтары киноның заңдылықтарынан мүлдем бөлек. Және бұл заңдылықтарды ұстанған режиссерге фильм түсіру кезінде кедергі келтіреді деп санайды. Ал сіздің театрда жасаған жұмыстан алған тәжірибеңіз киноға қандай әсерін тигізуде?

- Өте дұрыс айтасыз. Театр мен кино – екеуі екі бөлек дүние. Режиссерлер оны өте жақсы түсінеді, солай дегенімен, кино түсіргенде бәрібір театрдың иісі аңқып тұрады. Көп фильмдерді көріп отырғанда, жалған пафос, шалт қимыл-қозғалыс, өтірік сөйлеу, театр элементтерінен алынған шарттылық белгілер қолданылғаны айқын байқалып тұрады.

Меніңше, осының бәріне бақылау жасау керек. Ал ол режиссерлерге байланысты. Әрине, біздің кәсіби актерлардың бәрі театрда жұмыс істегендіктен, ойнаған кезде сондағы мектебін киноға алып келуге тырысады. Ал оның бәрін режиссер орынына қойып, бағыттап отыруы керек. Мысалы, театрға драматургиялық шығарма жазғанда басқаша әдіс, ал киноға сценарий жазғанда мүлдем басқа әдіс қолданылады. Екеуінде екі түрлі бағыт беріледі. Кейін қойылым қойғанда да, сондай бағытты ұстанған жөн. Театрда төрт қабырғаның өзінің заңдылықтары бар, ал мына жерде камераның өз заңдылықтары бар. Мен оларды бір-бірінен ажыратып,

шатастырмауға тырысамын.

Театрда саласында ептеп жұмыс істегендегі тәжірибем актерлармен жұмыс істегенде көп септігін тигізіп келеді. Қазір киноға кәсіби актерларды алмай, көшеден қабылдау тенденциясы қалыптасып келе жатыр. Ол дұрыс та. Өйткені кино мүлдем бөлек дүние, онда актердің таптауынды әрекеттері шынайы өмірді тудыруға кедергісін келтіруі мүмкін. Бірақ бұл да режиссерге, оның берген тапсырмасына байланысты деп ұғамын. Егер типтік ерекшеліктері келмей жатса, әрине, басқа адамды алуға болады. Ал егер бейнесі сай болып тұрса, онда кәсіби актерді пайдаланғанымыз дұрыс. Себебі өмір болған соң, онда түрлі нәрселер кездеседі. Сол сияқты кинода да драмалық ситуациялар шиеленіскенде эмоциялық белгілер көрініп қалып отырады. Күлу керек, жылау керек. Осы жағдайда кәсіби емес актерлер абдырап қалады да, «Станиславский жүйесімен» айтқанда, «кейіпкер жандылықтан» «кейіпкер сындылыққа» яғни, жалған фантазияға көшеді. Күнделікті тіршілікті жасай алуы мүмкін, ал эмоциялық жағдай туған кезде, оны ешқашан кейіптөй алмайды. Осындай кезде біз бәрібір қанша дегенмен, маман актердің қызметіне жүгінеміз. Сол себепті қандай жағдайда болмасын, кәсіби актерлермен жұмыс жасауға талпынуымыз керек. Бір жағынан, актерлердің ішкі энергиясы мол болады, оны игеру – сіздің де шығармашылық потенциалыңыздың өлшемін белгілеп бермей ме?

Ал, шындап келгенде, олар неше жыл оқыды, қаншама жыл армандады, кәсіптің ыстық-суығына төзді, еңбектенді... Осы жанкештілікті бағалауымыз керек қой, ең құрығанда...

- Әңгімеңізге көп рахмет! Сізге шығармашылық табыстар мен сәттілік тілеймін!

Сұхбат жүргізген
Лаура ТІЛЕУБАЕВА.

ДОСХАН ЖОЛЖАКСЫНОВ КАК РЕЖИССЕР И БИРЖАН САЛ

«Трудно представить кино Казахстана без таких талантливых актеров, как Досхан Жолжаксынов...» – из выступления президента РК Нурсултана Назарбаева.

Талантливый актер, Народный артист Казахстана, лауреат Государственной премии РК, заслуженный артист Киргизии Досхан Жолжаксынов в данный момент занят режиссерской деятельностью. По сценарию Таласбека Асемкулова он собирается снять картину «Биржан сал» в национальном колорите. «Прежде всего, кино должно быть национальным! В наших фильмах не хватает национального духа. Мы потеряли ту ценность, которую отражали в своих фильмах Абдулла Карсапбаев, Шакен Айманов, Султан Ходжиков. Вот почему я обратился к наследию XIX века. Точнее – к биографии Биржан сала. Казахский народ по природе поэтичен, и эту поэтику я хочу воспеть в новом фильме!», – сказал режиссер-постановщик. Сейчас идет подготовительный период съемок, но, по признанию Досхана Калиевича, он уже испытывает всю тяжесть работы режиссера. К тому же в этом фильме он выступит не только как режиссер, но и сыграет главную роль – великого акына, поэта Биржана Кожажулова.

Биржан Кожажулов родился в 1831 году в ауле Кожажулов Кокчетавской области. С юношеских лет увлекался пением. Скоро сильный и красивый голос, блестящий импровизаторский дар сделали его желанным гостем в каждом ауле, в каждой юрте. Слава Биржана разнеслась по всему Казахстану, что и определило его дальнейший жизненный путь. Пылкая поэтическая натура



Биржана, нашедшая выражение в его творчестве, слилась с понятием «сал», что означает «избранник народа».

*«Биржан я, Кожажула сын.
На свете никому не делал зла,
Спины не гнул, не кланчил и не лстил,
Что поэту восхваление и хула?!»*

Творчество Биржана подняло национальное песенное искусство на более высокий уровень, внесло разнообразие и оригинальный художественный стиль в исполнение песен и айтысов. Жизнь и творчество Биржана легли в основу одной из лучших казахских опер «Биржан и Сара».

Последние годы жизни акына были омрачены тяжелыми испытаниями: вместе со старостью пришла бедность, над которой сам певец горько иронизировал, а с бедностью – недуги и одиночество. Если нужду и старость он переносил со стойким спокойствием, даже с иронией, то одиночество и непонимание были для него слишком тяжелы. В песнях последних лет Биржан стремится выразить тоску по безвозвратно ушедшей молодости и славе. Последние годы жизни он провел в своей юрте и умер в 1894 году.

Ну, а подробности о творчестве актера Досхана Жолжаксынова и о его новом фильме читайте в следующем номере нашего журнала в рубрике «Автограф»!

Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.

ВНИМАНИЮ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ КАЗАХСТАНА!

Министерство культуры и информации РК сообщает...

28 декабря 2007 года в МКИ РК прошла встреча делегации Министерства туризма Республики Корея с руководителями структурных подразделений МЛИ РК. В ходе встречи члены корейской делегации ознакомили казахстанских участников с проектом «Культурная программа», который содержит 22 программы обучения зарубежных деятелей культуры в Южной Корее. Сроки прохождения образовательных программ – от полугода до года. Начало реализации программ – с марта 2008 года. По информации делегации все расходы берет на себя корейская сторона.

Информацию по вышеназванной программе можно найти на сайте www.culturefriends.or.kr или позвонив в редакцию «Киномана».

Три поколения казахских кинематографистов: действие – противодействие – изменение действительности

В настоящий момент казахскому кино становится тесно в рамках наработанных десятилетиями кинозаконов. То, что двадцать лет назад являлось передовым, сейчас выглядит традиционным, и поколение, вошедшее в анналы истории казахской «новой волны», сегодня параллельно работает с режиссерами следующих эпох. Каждое действующее поколение режиссеров Казахстана препарирует собственный кодекс киноправил и предлагает новую точку зрения в конфликте пространства и героя, причем лавировать им приходится между классикой Востока и требованиями Запада. Намечается новый киновиток времени в подходе к созданию фильма. Начинают снимать игровые фильмы частные студии. Независимый от государственного финансирования процесс съемки картин пока еще неровен, но, тем не менее, с каждым годом предлагается новый результат (сначала – короткий метр, а сейчас уже и полный, сначала – на видео, теперь и на 35мм.). Складывается небывалая ситуация, ибо сталкивается кино разных уровней и поколений!

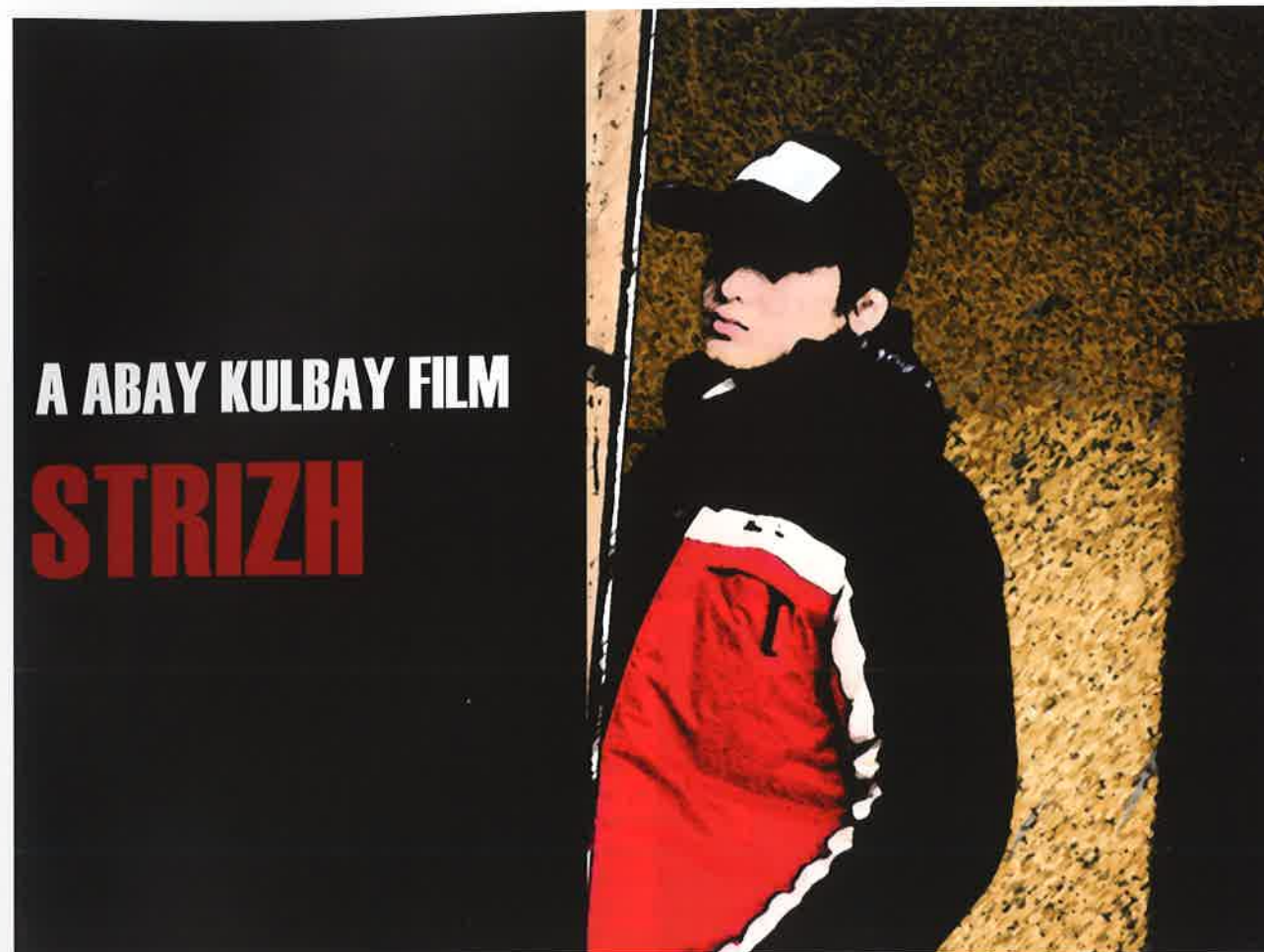
Большинство кинематографистов, активно снимающих картины на главной студии страны – «Казахфильме», это – действующие режиссеры поколения прославленной казахской «новой волны», восьмидесятники прошлого столетия. В 2006 самыми интересными стали фильмы «Кек» Дамира Манабая, «Степной экспресс» Аманжолы Айтуарова, «Святой грех» Болат Шариба. В 2007 – «Шуга» Дарежана Омирбаева. Скоро выйдет сложный исторический проект «Мустафа Шокай» Сатыбалды Нарымбетова, ожидается премьера экранизации Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары!» Ардака Амиркулова. Все перечисленные режиссеры вошли в золотую историю казахского кинематографа конца прошлого столетия, тоже переломного момента, когда целая плеяда молодых кинематографистов Казахстана представила зрителю собственную интерпретацию

«времени». Это новое кино удивило не только казахстанцев, но и все постсоветское пространство иной действительностью и иным героем. Независимость оказалась черно-белой: с разрушенными домами, безработицей, безденежьем, страхом. Герой у «нововолнцев» – не борец с несправедливостью, он почти бесконфликтен, по долгу обстоятельств ему приходится вступать в отношения с холодным временем, но драться или иначе сопротивляться ему он не в силах. Но не такова действительность, которая по ходу развития действия вырастала в карательную машину времени, расправляющуюся со своими жертвами: герои или погибали, или беспомощно уходили из данной реальности.

Однако спустя более двух десятилетий независимости оказалось, что Казахстан не умер, а даже является стабильным. Что же предлагают кинематографис-

ты этого поколения сегодня, какой срез времени отражают в своих картинах? Здесь прослеживаются две градации: изменчивость и неизменность.

В категории изменчивости: из авторской локальной малобюджетной истории фильма «восьмидесятников» сегодня превращаются по нашим меркам в довольно-таки сложно-постановочные картины, куда вкладываются хорошие средства. И еще один момент: они перестают на изначальной фазе быть авторскими. Возьмите любую картину этого поколения – и увидите, что это либо экранизация литературного произведения, либо фильм сделан по литературным мотивам, или в картине другой сценарист. Я несколько не умаляю роли литературы в кино, но сам факт, что поколение, которое впервые в национальном кинематографе Казахстана заявило о себе, как о режиссерах – творцах своей истории и



действительности, спустя время выбирают за первооснову литературный сюжет, чтобы адаптировать его к нашему времени.

Неизменностью остается главный конфликт – изначальная жертва (главный герой), которого в финале убивает действительность в лице того же рока времени. И если в фильмах «Кек» или «Святой грех» историческое время неизменно, остается неясным факт отношения современности к герою и его функции, то в картинах «Степной экспресс» и «Шуга» русская классика переносится в наше время и наше пространство, а герои оказываются выразителями сегодняшних реалий. И вот здесь-то оказывается, что действительность, несмотря на изменения в цвете картинки, выполняет ту же задачу карателя. А герой – снова жертва. Правда, несколько меняется акцент – карается сво-

бодная воля человека, право выбора собственного решения. Эскалатор относит далеко вниз запутавшуюся в своих чувствах красавицу Шугу, где уже ждет ее прыжка с моста поезд. Правда, тот же эскалатор возносит вверх второстепенных персонажей фильма, хорошо адаптированных к новым патристичным требованиям времени. В «Степном экспрессе» молодая героиня в своей любви к французю бросает свою страну, и страна ей этого не прощает. Отец платит за свободный «выбор» дочери, а в финале дочь становится изгоем на своей земле. В этих фильмах – роскошное новое время вырастает до морали, которая в своих новых красках нещадно обрушивается на героиню. Еще один интересный момент – смещается акцент на героиню. Она, а не герой, оказывается главным страдательным звеном фильма. Но, не в пример своим бездей-

ственным героям-мужчинам в прошлом столетии, современные женщины на экране все же свободно изъявляют свои желания и вступают в конфликт со «стандартом», защищая свой выбор. Хотя, данность героя-жертвы, которого убивает время – неизменна.

Новое поколение действующих кинематографистов только начинает осваивать свое пространство в казахском кинематографе. Первым в этой когорте выступил фильм Наримана Туребаева «Маленькие люди», чуть позже – «Остров Возрождения» Рустема Абдрашева, а потом очень сильно заявила о себе Гульшад Омарова с картиной «Шиза», где впервые в герое чувствуется будущее. Ибо ее герой выходит из тюрьмы, и не просто выходит, его встречает надежда – свет и улыбка в лице хромоножки-героини с цветами в руках.

Сейчас Гульшад снимает фильм «Баксы», в котором главными сохранными линиями остается романтизм той же надежды, преломляющийся в жестокости криминального настоящего времени.

Тем не менее, 2007 год заставил пристальнее всмотреться в то, что делает это поколение в кино. На студии «Казахфильм» вышли три фильма: «Курак корпе» Рустема Абдрашева, «Умараса» Серикбола Утепбергенова и «Стриж» Абая Кулбая. Последние два - на студии «Дебют». Из них самой знаковой не только в градации этого поколения, но и с точки зрения поворотного этапа в развитии казахского кино, стала картина «Стриж». Хорошая динамика, педалирование точными эмоциональными драматургическими стыками, кадровое заострение на главных моментах действия и, конечно же, новый поворот в трактовке конфликта пространства и героя заставляют влюбиться в эту историю. Снова - знаковая во времени - героиня, но в этом случае - героиня-подросток. С ходу режиссер перестает быть наблюдателем (хотя короткие метры Абая грешили этим экзистенциальным моментом), свою героиню он сразу отправляет в гущу событий. Мир и время против нее, но она готова бороться, драться с этим миром, куда ее не пускают. Изначально, в отличие от того же Шизы, она не выбирает взрослые законы. И, если и совершает какие-то ошибки, то только по своей воле, своему выбору и по своей «правде». Колючая и динамичная, открытая и искренняя, героиня покоряет своей эмоциональностью и желанием приручить эту не любящую ее действительность в лице семьи, школы, друзей. И только странное стечение обстоятельств в финале сбивает ее. Финал остается открытым, но здесь даже не важно возродить героиню к жизни или нет, факт остается фактом: героиня способна бороться с действительностью. И самое

главное, чего так не хватает в работах старшего поколения - она принимает эту реальность. Реальность же на этот раз не оказывается каким-то жестоким роком времени, она более приземлена до уровня старой морали и социальной несправедливости, где неоперившийся подросток ищет себе место. Эта реальность, в отличие от восьмидесятых годов прошлого столетия - достаточно сытая, прагматичная и гибкая.

Тот же конфликт молодого действующего героя и прагматичного времени интересно проследить в картине, вышедшей на экраны совсем недавно - это «Рэкетиры» молодого режиссера Ахана Сатаева. Снята работа, кстати, на частной студии Satafilm. Молодой герой Саян, подававший надежды в боксе, в 90-х выбирает свой криминальный путь. Герой явно грубит времени, заставляя саму действительность меняться - из морали советского спорта обернувшись преступной группировкой, а герою остается только «боксироваться» с ней до конца своих сил. И хотя фильм явно спешит к зрителю, ценным в нем остается иная «молодая» точка на действительность и героя в ней.

Действительность в руках нового поколения режиссеров перестает быть суровым дамочным мечом, она снижается до уровня социальных взаимоотношений, и ее мораль как-то нетрадиционно для нашего прошлого кино оказывается «неправильной», и герои наконец-то диктуют свое волеизъявление довольно требовательно. Куда требовательнее, чем их предшественники.

Кроме этих вышедших полнометражных картин режиссеров нового десятилетия на частных студиях вышли короткометражные фильмы: «Мальчик - с пальчик или Грибы-Мстители с Марса» режиссера Максима Анапьянова (продюсерский центр Sinematika Studio), «Чужая жизнь» Галины Жердецкой, снятая продюсерским цен-

тром Altera Pars, «Жаным садага» Калдыгуль Жаныбаевой на независимой кинокомпании Asu Pictures, «Затмение» Тимура Мусина на студии Publicity. Все эти работы необычные, и герои в них не только делают свой собственный шаг, но и доказывают его правильность.

Однако, и этот момент нужно тоже учитывать, не за горами приход в кинематограф совсем нового поколения режиссеров, сегодняшних 20-ти летних, кто еще только учится режиссуре. В этом году фестиваль студенческих фильмов «Дидар», а также программа «Казахское кино нового поколения» на IV МКФ «Евразия» открыли яркие и профессиональные короткометражные фильмы. Интерес еще и в том, что это совсем другое поколение показывает нам и другое кино. Их герои сами находят себе свою реальность. Как в случае с работой «113-й» Талгата Бектурсунова, в которой освободившийся от оков герой выходит навстречу новому времени и быстро приспосабливается к его пестрым и стильным реалиям. Герои фильмов этого поколения сами правдами и неправдами строят свою реальность, а одним только стремлением воли заставляют и время отступить вспять и других поверить, что «Бахытжамал» все-таки придет.

Итак, действующие казахские кинематографисты, затянута в режим между «восточной моралью и западным декадансом» препарируют в кино пульсирующего героя, спорящего с проблемами нового времени. Важность этого момента состоит не в том, кто из поколений режиссеров победит, а в том, что в этом споре появляются искренние картины, отражающие изменение времени. Настоящее и Будущее, подобно урагану, оставляющему самое крепкое, нацелено сейчас на самые блестящие знания у действующего костяка казахстанских режиссеров!

Инна СМАИЛОВА.

WE ALL KZ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СЕРИАЛ ОБ АЛМАТЫ

19 декабря в «Синема-баре» при Доме кино прошла презентация нового проекта Бахыта Килибаева - сайта WeAll.kz. На сайте размещены воспоминания людей об Алматы - каким был наш город, начиная с 70-х годов прошлого столетия и что в нем происходило. Создание сайта - первая ступень большой работы, связанной с написанием сценария художественного сериала о южной столице. Студия «Граждане», возглавляемая Б.Килибаевым, намерена снять 24 серии для телевидения и на их основе сделать несколько полнометражных художественных кинофильмов. Инициатором создания сериала является банкир Еркин Татишев, таким образом решивший не только увековечить память покойного брата, но и отдать дань любимому городу. На презентацию пришли люди, имеющие отношение к бурной жизни Алматы прошлых лет - им есть о чем вспомнить. В частности, на сайте размещены интервью «киношников» - режиссера Ардака Амиркулова, сценариста Лейлы Ахинжановой, популяризатора кино Олега Борецкого, документалиста Игоря Гонопольского, историка кино Людмилы Енисеевой и других.

Все, кто хочет поделиться воспоминаниями об Алматы последних трех десятилетий, могут оставить свои мемуары на страницах сайта - вход свободен.



КУЛЬТОВЫЙ БРИТАНСКИЙ КИНОГИД EMPIRE ВЫХОДИТ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В конце декабря 2007 издательский дом FORWARD MEDIA GROUP выпустил на российский рынок знаменитый британский ежемесячный журнал о кино Empire. За время своего существования с 1989 года это издание успело стать лидером британского рынка киножурналов и завоевать уважение миллионов читателей всего мира. В любви к журналу публично признались Джордж Лукас, Стивен Спилберг и Квентин Тарантино. Благодаря многолетним налаженным связям с мировым кино-сообществом и доступу во все кинокомпании Empire

имеет уникальную возможность предложить своему читателю эксклюзивную информацию о главных новинках и кинопремьерах за полгода до официального релиза.

Empire - журнал о кино, а не о знаменитостях, свободный от критического снобизма по отношению к публикуемым фактам. Это увлекательный функциональный гид на весь текущий месяц, предлагающий читателю независимый взгляд на кино- и книжные новинки. Читатели журнала - мужчины и женщины в возрасте 20-35 лет со средним и высоким уровнем

дохода, не менее 40% которого они тратят на развлечения, в том числе посещение кинотеатров и покупку фильмов на DVD. «Появление Empire закономерно для России как одного из самых быстроразвивающихся кинорынков Европы. Мало найдется людей, которые скажут: «Я не люблю кино». Все остальные - наши читатели», - говорит издатель российского Empire Людмила Никитина.

Стартовый тираж журнала - 60 000 экземпляров. Распространение: Москва, Санкт-Петербург и другие города-«миллионеры» России.

TRANSMEDIALE («Трансмедиаале», Берлин)

25 января – 15 февраля 2008



Это фести-
валь цифро-
вой, мультимедийной культуры. Мультимедиа уже давно не фантастика, и люди, работающие с цифровыми технологиями, творят шедевры, достойные называться искусством.

Такого уровня показа произведений медиа-искусства, как на «Трансмедиаале», нет нигде в мире. Здесь представляют настолько затейливые вещи, что невозможно понять, как до такого вообще можно было додуматься! Многие экспона-

ты реагируют так или иначе на посетителей, веселые компьютеры поют песни, улыбаются и собирают пожертвования.

В программу включены выставки, конференции, презентации и представления. Конечно, не обходится и без вечеринок в стиле медиа-арт в ночных клубах Берлина!

«Трансмедиаале» стартовал в 1988 году, как фестиваль видео (VideoFest) и проводится с тех пор каждый год. Двадцать первый раз вновь поднимается вопрос о том, как влияют на общество медиа-технологии, которые уже прочно вошли в нашу жизнь.

**Место проведе-
ния:** Akademie der Künste
Hanseatenweg 10, 10557 Berlin-
Tiergarten, Berlin.

Входной билет на один день
стоит около 10 евро.

<http://www.transmediale.de/site> -
официальный сайт фестиваля

<http://www.berlin-ru.net> -
русский портал Берлина. Здесь

можно узнать, где остано-
виться в Берлине, куда пойти раз-
влечься и как не умереть с голо-
ду, выбирая ресторан.

<http://www.007-berlin.de> -
еще один отличный портал на
русском и немецком языках.
Полная информация о том, что,
где, когда и как в Берлине.

НОВОСТИ СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ КЫРГЫЗСТАНА

27 декабря 2007 года в бишкекском Доме кино состоялся очередной, четырнадцатый съезд Союза кинематографистов Кыргызстана.

Следуя повестке дня, члены этого творческого объединения заслушали отчет Председателя СК КР о финансово-хозяйственной деятельности за 2005-2007 годы, отчет ревизионной комиссии за указанный период. Также состоялось избрание председателя СК КР, поскольку срок полномочий Бапанова истек. Членам СК КР предстояло сделать выбор между продюсером и бизнесменом Таалайбеком Бапановым и кинооператором, бывшим директором «Кыргызфильма» Тынаем Ибрагимовым. Большинство голосов было отдано за Бапанова. Он известен как продюсер фильма «Плач матери о манкурте», издатель книг «Кинолента памяти» В. Михайлова и «Высокое напряжение» А. Богданова, один из спонсоров фестиваля авторского кино «Киностан» (арт-директором которого является Г. Толомушова. - Прим. ред.).

Съезд открыл Почетный председатель СК КР Чингиз Айтматов, сказавший: «Осмыслить нашу роль в новой эпохе, занять свою нишу в мировом киноискусстве и быть ответственными за свои дела перед соотечественниками - это всегда было свойственно классикам нашего кино, которые обогащали мир человека и наше искусство. Кыргызское кино рождалось и развивалось в тесном сотрудничестве с соседями. И нам надо работать в контакте с кинематографистами России, Казахстана, создавать произведения, отличные от мирового кино. Такова одна из наших миссий. Кыргызские художники всегда опирались на народные корни.

Эту связь с историей своей страны с особой силой я почувствовал в эти дни, когда завершил работу дипломата и теперь смогу использовать время для творчества в родной среде, в окружении дорогих мне людей».

Команда Бапанова постоянно ходатайствует перед правительством Кыргызстана о поощрении наиболее талантливых работников кино. Так, за отчетный период 12 человек были отмечены высшими наградами КР. Чингиз Айтматов вручил организатору кинопроизводства З. Касманкуловой удостоверение Заслуженного работника культуры Кыргызстана.

Затем члены СК КР минутой молчания почтили память пятнадцати известных деятелей кыргызского кино, которые ушли из жизни за последние три года.

Ну, а на грядущие три года планы у председателя СК огромные. Наступивший 2008-й пройдет под знаком юбилея Чингиза Айтматова, Почетного председателя СК КР. А значит, состоится масса мероприятий, посвященных творчеству классика. Кстати, в советскую эпоху более двух десятков лет возглавлявшего Союз кинематографистов КР.

Таалайбек Бапанов также намерен продолжать судебное разбирательство, касающееся пропажи 90 тысяч долларов, принадлежащих союзу, с актрисой, экс-главой объединения кинематографистов, Гульсарой Ажибековой.

Гульбара ТОЛОМУШОВА,
зам.председателя СК КР.

Айтматову – 80

Двенадцатого декабря будущего года классику современной кыргызской литературы Чингизу Торекуловичу Айтматову исполнится 80 лет. Писатель начал загодя готовиться к юбилею. Об этом он рассказал на недавно состоявшейся в Бишкекском Доме кино пресс-конференции. Айтматов представил авторов большого телевизионного проекта, в котором будут освещены все личные, семейные, творческие, политические аспекты его жизни. Над проектом работают московские авторы Анна Степанова и Григорий Нахапетов.



Далее писатель заметил, что неслучайно встреча с кыргызскими журналистами происходит в кинозале столичного Дома кино. В 60-80-е годы Айтматов занимал пост Председателя Союза кинематографистов Кыргызстана, и его рабочий кабинет находился в Доме кино. Сегодня этот кабинет трансформирован в Гостиную Айтматова, где Чингиз Торекулович любит устраивать деловые встречи с почитателями, коллегами-писателями, журналистами, кинематографистами (известно, что произведения самого знаменитого кыргыза в мире были многократно экранизированы на «Кыргызфильме»).

Григорий Нахапетов вспомнил Иссык-Кульский культурный форум, проведенный Айтматовым на пике Перестройки: «Возможен ли второй такой форум?»

Ч. Айтматов: - Иссык-Кульский форум в моей жизни имеет важное значение. Это был прорыв в нашей системе. На Иссык-Куле до того момента не разрешалось бывать ни одному иностранцу. А нам удалось там собраться – выдающимся людям того времени. Всего было 17 человек. Наша задача заключалась в поиске общей точки зрения на мировое искусство.

Представитель радио ВВС: - Вы сказали, что завершаете свою дипломатическую работу...

Ч. Айтматов: - Четверть века моей жизни ушла на дипломатическую службу, я написал заявление об уходе.

Представитель телевидения НБТ: - Вы долго жили за границей, будет ли это отражено в проекте Степановой и Нахапетова?

Ч. Айтматов: - Раньше мои читатели были жителями нашего общего пространства, а теперь их больше в Европе, немецкоязычном мире. Им очень нравится, что в моих произведениях есть мифологический контекст, а также – экология (звери, природа).

Представитель газеты «Эркин-Тоо»: На стыке октября-ноября вы были в турецком городе Елазыг, расскажите об этом визите.

Ч. Айтматов: - Город уникальный, очень современный. Когда я увидел уровень их жизни, то был потрясен, что им удалось достичь процветания, ибо Елазыг удален от морей. У них один из крупнейших мировых запасов мрамора. Прием, оказанный мне, был великолепен. Все вышли на улицы, мы пошли по площади. Впереди шествовал духовой оркестр османского време-

ни, мы – следом. Ежегодно они организуют «Поэтические шествия». В этом году такое шествие было посвящено мне. Я вдруг осознал всю эпичность данного шествия. Потом был митинг. Вся церемония была запечатлена съемочной группой. Вместе со мной Кыргызстан представляли Абдылдажан Акматалиев (ученый-айтматовед. – Г.Т.) и Уркаш Мамбеталиев (сказитель эпоса «Манас». – Г.Т.). Потом был открыт парк моего имени в одном из новых районов города. Там как раз Уркаш, в ударе исполнив фрагмент «Манаса», завершил свое выступление крылатым пожеланием: «Пусть в этом парке каждая травинка станет чинаром, а каждый воробей – орлом!»

Г. Толомушова: - Расскажите, пожалуйста, о деятельности Международного фонда Айтматова.

Ч. Айтматов: - Я убежден, что этот Фонд был вовремя основан. Мы ставили перед ним задачи культурологического порядка. Мы имеем филиалы в Москве, Стамбуле, Брюсселе. Мы проводим летние школы для молодых литераторов. Мы хотим построить на Иссык-Куле Культурный центр. У нас уже есть участок в 8,5 гектаров...

Представитель радио ВВС: - Чингиз Торекулович, ваши пожелания молодым журналистам!

Ч. Айтматов: - Человек должен осмысливать свою сущность, тогда он действительно является полноценной личностью. Я хочу, чтобы вы озаботились судьбами современной молодежи, особенно безработной. Время идет, годы идут, находясь на обочине жизни, они попусту растрачивают свои силы. Им необходима моральная поддержка в деле преодоления внутреннего кризиса.

Бишкек, декабрь 2007.

Айтматов и кино

«Зной». Кинематограф оттепели — конец 50х — 60е годы

Общественный подъем конца 50-х — начала 60-х, надежды, с ним связанные, были чреватые подъемом творческим. Еще сильна была цензура, политическое давление, однако ничто не могло остановить порыв художников к правде, к тому, чтобы выразить время, в которое они поверили.

Фильм «Зной» был создан по повести Чингиза Айтматова «Верблюжий глаз». Опубликованная в 1961 году, она наглядно иллюстрирует полный отказ писателя следовать штампам и стереотипам официальных канонов социалистического реализма, взывавших славить благородного пролетария и критиковать интеллигента, часто слишком слабого и бездейственного. Ибо писатель считает, что «герой не обязательно должен быть вождем или пророком, но его судьба, его трагедия, его дела должны оказывать позитивное влияние на зрителей».

Кемель, приехавший по комсомольской путевке осваивать целинные земли Кенес-Анархая, вступает в идеологический конфликт со стахановцем Абакиром, осознав его человеческую непорядочность, отсталость, алчность.

Как известно, в центре произведений Чингиза

Айтматова всегда был в нравственном плане абсолютно ясный, чистый, бесхитростный человек, который не крал, не убивал, почитал старость, то есть тот, кто жил в идеологически стабильном государстве. Вот почему в наши дни писатель в недоумении: почему на первом плане современного кинематографа преобладают преступники? Может быть, обычный, положительный человек неинтересен, «пресен»? — вопрошает он и продолжает: «Или мы не умеем его показывать? Поэтому берем фигуру противоречивую, контрастную. Чтобы в пространстве одной души столкнуться с сатану и ангела. Такой герой не в состоянии осознать себя, чтобы не принести в жертву кого-то из окружающих».

Проза Айтматова привлекает внимание режиссеров потому, что в центре его произведений — сильные, незаурядные герои, умеющие противостоять злу, несправедливости, насилию. Однако, сами они далеко не могущественные люди: вспомним, что Кемель из повести «Верблюжий глаз» — это юнец, только что окончивший школу, но он последовательно отстаивает собственное право на личное достоинство, осознавая, что может противопоставить своему противнику Абакиру,



«Зной»

Экранизация повести Чингиза Айтматова «Верблюжий глаз»

Производство Национальной киностудии «Кыргызфильм» имени Т. Океева, 1963, ч/б., п/м

Авторы сценария — И. Ольшанский, Л. Шепитько и И. Поволоцкая

Авторы диалогов —

С. Лунгин и И. Нусинов

Режиссер-постановщик —

Лариса Шепитько

Операторы-постановщики —

Ю. Сокол и В. Архангельский

Художник-постановщик —

А. Макаров

В главных ролях: Н. Жантурин, Б. Шамшиев, К. Юсупжанова

В 1964 году фильм был удостоен премии МКФ в Карловых Варах.

который значительно старше и физически гораздо мощнее его, непоколебимую силу духа. Именно этот аспект и заинтересовал Ларису Шепитько, которая осуществила одну из лучших постановок по произведениям Айтматова: ее фильм вошел в историю кино под названием «Зной». Шепитько писала, что, хотя драматургия писателя национальна по форме, ее сюжетные конструкции легко укладываются в современный классический образ.

Все режиссеры, которые создают искусство, снимают кино про себя и для себя. И если это глубоко и серьезно, то оно становится интересно и другим. Как правило, в своих фильмах они способны угадать многие формальные вещи в собственной судьбе, и некоторые из них сами себе предсказывают свой конец. Всем последующим картинам Шепитько, да и всей ее последующей жизни вплоть до трагической гибели в 1979 году были свойственны все основные черты «Зноя» — фактурность изобразительных решений, многоплановое воссоздание атмосферы действия, интерес к человеку в экстремальных обстоятельствах.

Тяжелый съемочный период испытывал на прочность юного режиссера — Ларисе было чуть больше двадцати. Тогда Шепитько во многом



идентифицировала себя со своим героем Кемелем (актерский дебют Болота Шамшиева). Он был молод, наивен, порывист, смел, и она была такой; ее, как и Кемеля, не сломили первые трудности на производстве, да и в судьбе тоже. В 1961 году, будучи на съемках, она заболела гепатитом, вследствие чего картина была сначала «законсервирована», а затем правительство вообще решило прекратить работу над «Зноем» и списать все затраченные финансовые средства. Тогдашний директор «Кыргызфильма» Шаршен Усубалиев, видя желание Шепитько закончить фильм,

добился пролонгации его производства. Таким образом, сняв «Зной», Лариса с честью выдержала первый, самый ответственный экзамен в жизни. Закалка «Зноем» помогла позднее пережить более стрессовую ситуацию, когда во время беременности она упала и сломала позвоночник. Шепитько сохранила ребенка, проведя несколько месяцев в больнице. В период вынужденного простоя она много размышляла о себе, собственном творчестве. Она стала критически оценивать свой дебютный фильм. Пережив многое, Лариса больше не хотела отождествлять себя с Кемелем, который остался в далекой юности, со своей наивной чистотой, высокими устремлениями и возвышенным настроением...

«ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ».

Становление советской власти в Кыргызстане в начале 20-х

Лицо актера Болота Бейшеналиева открыло миру образ кыргыза. Учитель Дюйшен — прежде всего, сильный герой и, в то же время — один из наиболее трагических персонажей в истории кино. Бейшеналиев создал образ человека с прекрасными порывами, который, тем не менее, отчаянно сопротивляется мысли, что его путь ошибочен. Не сдающийся учитель, в одиночку противостоящий старому времени, которое тормозит колесо истории, позволил режиссеру Андрею Кончаловскому представить собственное видение сложных событий, происходивших в нашей стране в двадцатые годы XX века.

Не одно десятилетие сия мощная и достаточно вольная интерпретация повести Чингиза Айтматова в Кыргызстане вызвала жаростные споры. Критики писали, что в фильме «народные массы предстают дикой толпой», которой «недоступны ни человеческая культура, ни, тем более, понимание революции». «Толпы физических и

духовных уродов» постоянно издеваются над учителем Дюйшеном, пытающимся «внушать новые идеи», потому что он раскрывает их суть «примитивно и грубо». Писатель, защищая жестокого и резкого экранного героя, отмечал: «Эти черты не осознаются самим Дюйшеном..., его поступки грубее его мыслей... Все, что делает Дюйшен, он делает для других». Сам постановщик однажды заметил, что, обращаясь к чужой исходной идее, режиссер в любом случае в меньшей степени копирует авторский мир писателя, так как для него важнее пропустить его через себя. В середине 60-х, когда запускался «Первый учитель», Кончаловский находился под влиянием фильмов Акиры Куросавы и Федерико Феллини и в собственном дебюте стремился соединить трагизм японца с волшебством итальянца. В повести Айтматова дебютант нашел литературный эквивалент стилю Куросавы, герои которого «поднимаются до вершин духа и падают до бездн оди-



«Первый учитель»

Экранизация одноименной повести Чингиза Айтматова
Производство Национальной киностудии «Кыргызфильм» имени Т. Океева, 1965, ч/б.

Авторы сценария – Ч. Айтматов, Б. Добродеев при участии А. Михалкова-Кончаловского
Режиссер-постановщик – Андрей Михалков-Кончаловский
Оператор-постановщик – Г. Рерберг
Художник-постановщик – М. Ромадин
В главных ролях: Б. Бейшеналиев и Н. Аринбасарова

чания». Заметим, что в картине «Первый учитель» нашла свое отражение и поэзия Павла Васильева. Он родился в Средней Азии, очень любил культуру региона, тонко и самобытно ее ощущал. Ему удалось выразить всю правду о трагедии 1916 года в поэме, потрясшей Кончаловского – «Соляной бунт». Режиссера особенно поразили строки о старой кыргызской женщине, которую убивает казак Федор при подавлении народного восстания. Федор рассекает ей шашкой лицо и:

*«Выкатился глаз
Старушечий, грозен,
Будто бы вспомнивший
Вдруг о чем,
И долго в тусклом,
Смертном морозе
Федькино лицо
Танцевало в нем».*

Режиссер явно предостерегал нас от того неминуемого краха, к которому мы можем прийти, если наших детей будут учить столь малограмотные люди, как Дюйшен. Достаточно вспомнить, что он постоянно твердит в фильме: «Я и сам этого не знаю! Я еще многого не знаю!» Показателен

в этой связи эпизод, когда Дюйшен рубит единственный на всю округу тополь для постройки школы, в которой и намеревается преподавать. Вспомним, что в повести Дюйшен и Алтынай, наоборот, сажают два молодых тополя у школы, с тем, чтобы они росли и набирались сил, как и юная героиня. А Кончаловскому необходимо было срубить тополь, знак устоявшихся традиций и представлений общества, ибо его герой окончательно порывал со старым миром. Осознав свою некомпетентность, Дюйшен решил отправить Алтынай на учебу в большой город, туда, где знают, как и чему учить юных. И совсем не случайно жюри XXIX кинофестиваля в Венеции (1965), вручив Наталье Аринбасаровой почетный Кубок Вольпи «За лучшее исполнение женской роли», выделило образ девушки, которая покидает отчий дом, чтобы набраться знаний и опыта, и затем, вернувшись на родину, передать их другим.

Дюйшен выполнил свою историческую миссию. Интеллектуальный прорыв сможет совершить только образованный человек. Фильм завершается кадром на вокзале: когда учитель провожает Алтынай.

«МАТЕРИНСКОЕ ПОЛЕ». Сороковые-роковые

«Это – сага о разрушенной семье, это сага о несостоявшихся наших кыргызских лидерах, будущих строителях страны. Самая лучшая часть молодежи ушла на войну, самая лучшая часть!

Потому что в лихую годину, в самую трудную минуту для своей страны кыргызские джигиты испокон веков седлали коней, брали мечами и шли на войну...», – сказал о «Материнском

поле» исполнитель роли Жайнака, младшего сына Толгонай, Токтогул Какчекеев.

Кажущаяся достаточно фильмовой, то есть легко переносимой на экран, проза Айтматова на самом деле таковой не является. Но она может служить качественным трамплином, прекрасным исходным толчком. При просмотре экранизаций его произведений всегда интересно соотносить сцены, образы, чувства, аспекты, хорошо знакомые по первоисточнику, с режиссерской адаптацией, трансформацией, когда они приобретают новые черты, грани, ракурсы, эмоции, потому что создателю картины важнее представить собственное прочтение литературного произведения, нежели следовать авторской идее писателя.

Повесть «Материнское поле» представляла большую трудность для экранизации. Перед молодыми кинематографистами стояла наиболее сложная задача: средствами кино передать диалог между Толгонай и Матерью-Землей. Режиссер Базаров сразу отказался от воплощения образа Матери-Земли: «Она – плод фантазии автора и может существовать только в литературе. В кино мы не смогли бы передать ее образ».

Оператор-постановщик фильма Валерий Виленский очень сожалеет, что «от многих айтматовских аллегорий пришлось отказаться, они были чисто литературными», возможно, включает он, из-за этого картина «получилась такой жесткой, такой приземленной». Но в то же время, в ней, несомненно, сохранен пафос первоисточника: разрушительная сила войны не обходит никого и ничего, она калечит судьбы людей, но не может поколебать их веры в победу. И пафос этот выражен в безукоризненно-

строгой, сдержанной форме, соответствующей суровому военному времени.

Несмотря на трудный для перенесения на экран исходный материал, Базарову удалось преодолеть уже упомянутый литературный фактор. Его картина по праву считается одной из самых кинематографичных в кыргызском кино. Геннадий Садырович – прекрасный художник-график. Может, в этом следует искать корень его особого изобразительного видения литературного материала?

В процессе визуализации сценарного материала на первый план выходит работа режиссера с актерами, так как именно они вкладывают в образы героев свой индивидуальный смысл и эмоции, наделяя персонажей взглядами и жестами из собственного опыта. Геннадий Садырович говорил мне, что именно Бакен Кыдыкееву он видел в роли Толгонай, хотя в театре она ее не играла. Мы вспомнили прессу тех лет, в которой критики отмечали непохожесть трактовки образа Толгонай Кыдыкеевой и Базаровым. Валентина Иванова пишет, что знаменитая артистка не воспринимала работу театральных исполнительниц, обычно игравших Толгонай с надрывом, пафосом. Геннадий Садырович заметил: «Кыдыкеева больше чем наполовину была киноактриса, она в кино привыкла на полутонах играть, шепотом играть, даже полусшепотом и, видимо, это отложило какой-то отпечаток и на ее театральную работу. Она сама признавалась, что, когда начинает кричать в театре, чтобы до последних рядов было слышно, то чувствует какую-то неестественность своего положения». В роли Толгонай Кыдыкеева развивает незабываемый образ-символ, созданный ею в «Трудной переправе» («Белых горах») Мелиса Убукеева. Но,



«Материнское поле»

Экранизация одноименной повести Чингиза Айтматова.
Производство Национальной киностудии «Кыргызфильм» имени Т. Океева, 1967, ч/б.

Авторы сценария – Ч. Айтматов, Б. Добродеев, И. Таланкин
Режиссер-постановщик – Геннадий Базаров
Оператор-постановщик – В. Виленский
Художник-постановщик – К. Жусупов
В главных ролях: Б. Кыдыкеева, Н. Кытаев, Р. Сармурзина

если у Убукеева актриса воплотила Слепую, не знающую что делать, то в «Материнском поле» ее героиня уверена в завтрашнем дне в силу заложенных в ней прекрасных качеств – реши-

тельности, трудолюбия, жизнелюбия. И именно эти качества наделяют ее непоколебимой верой в общую победу.

«БЕЛЫЙ ПАРОХОД». Духовный застой 70-х

Многим памятно первое прочтение повести Чингиза Айтматова «Белый пароход» в журнале «Новый мир» (1970). Вспомним, что в ней представлен чистый, порывистый, одухотворенный мальчик, живущий в замкнутом пространстве, в обществе взрослых людей, постоянно занятых своими делами. Посуществу, среди них нет ни одного по-настоящему преданного ему человека. В финале маленький человек, получивший в фильме Болота Шамшиева имя Нургазы, уходит из невыносимого и изолированного мира. Такая ситуация была типичной для 70-х, когда любое мощное проявление незаурядных личностных качеств вызывало полную неприязнь со стороны стандартно мыслящей толпы.

Тридцать лет назад режиссер сказал, что повесть Айтматова привлекла его возможностью говорить, быть может, на самую главную тему в искусстве – о человеке и окружающей его красоте, о том, как просто человеку превратиться в зверя, как просто нарушить равновесие и гармонию в мире: «Все наши ошибки зеркально отражаются в наших детях, и часто неустроенность мира выпукло отражается в судьбах детей. Образ Нургазы – олицетворение хрупкости нашего мира».

Почему дед Момун все-таки предаст Нургазы? – спросила я режиссера.

Именно в образе старика Момуна в определенной мере были выписаны национальные черты. Робость, покорность, а с другой стороны – мудрость и в то же время – темнота и невежество, соединяющиеся в одном человеке. Мудрость народа заключается в том, что



чаще всего простые люди не хотят конфликтов, понимая, что самое ценное – это жизнь. А жизнь можно обеспечить только миром, и поэтому старик Момун старается все сделать, чтобы сгладить все противоречия, которых так много на этом маленьком кордоне... К сожалению, иногда соглашательство и конформизм приводят к трагедии, и будущее таким образом многое теряет, потому что юношеский максимализм часто не приемлет соглашательства. Во все времена были люди яркие, незаурядные, которых не признавало общество. Большие страны переживают это не так болезненно... Наша задача – выявить личность,

потому что общество может двигаться поступательно и осуществлять какой-то прогресс, если талантливые люди не оказываются в тени.

Для творчества Болота Шамшиева характерно столкновение сильных героев и их противостояние. Причем тема противостояния сильного,

незаурядного героя своему антиподу начинается в творчестве Шамшиева уже в «Зное», в котором он снялся в роли юнца Кемеля, бросающего вызов бригадиру Абакиру. Апогей темы – в «Белом пароходе». Богатому духовному миру мальчика Нургазы противопоставляется жестокость и мрачность бывшего начальника леспромхоза Орозкула.

Скрупулезное исследование событий, связанных с главными действующими лицами фильма за большой отрезок времени, поднимая многослойные пласты эпохи, давало возможность для многогранного раскрытия корней зла...

Гульбара ТОЛОМУШОВА,
Бишкек.

«Белый пароход»

Экранизация одноименной повести Чингиза Айтматова.

Производство Национальной киностудии «Кыргызфильм» имени Т. Океева, 1976, цв.

Авторы сценария – Ч. Айтматов и Б. Шамшиев

Режиссер-постановщик – Болот Шамшиев

Оператор-постановщик – М. Мусаев

Художник-постановщик – В. Донсков

Композитор – А. Шнитке

В главных ролях: Н. Сыдыгалиев, О. Кутманалиев, А. Куттубаев, С. Кумушалиева

Фильм был удостоен Главного приза IX ВКФ, Государственной премии СССР (1977).

МОЛОДЕЖНОЕ ЖЮРИ

Конфедерация Союзов кинематографистов выступила с предложением создать международное молодежное жюри кинокритиков, которое войдет в состав жюри молодежных кинофестивалей стран СНГ и Прибалтики. По словам организаторов, режиссеры игрового кино, кинодраматурги, продюсеры-дистрибьюторы национальных кинематографий, несмотря на сложное положение последних лет, находятся в поле зрения кинематографического сообщества и периодически участвуют в фестивалях. Ну, а наличие нового поколения

критиков оказалось большой темой для всех стран. С целью исправить этот недуг Конфедерация ведет переговоры с председателями Союзов кинематографистов каждой страны. На данный момент дали свое согласие СК Кыргызстана, Беларуси и Украины. Впереди – первые молодежные фестивали: «Шакен жулдыздары» в Алматы, «Творческий полет» в Ташкенте и «Это я» в Ереване. Надеемся увидеть молодых критиков на этих фестивалях, вручающих специальный приз «Международного молодежного жюри кинокритиков».

КИНОЭНЦИКЛОПЕДИЯ КАЗАХСТАНА

Готовится к изданию третья часть крупномасштабного издательского проекта «Кино Казахстана» – киноэнциклопедия.

Первые две книги проекта – «Кино Казахстана. Киносправочник» и «Кино Казахстана. Кто есть Кто» вышли в свет в 2000 и 2003 годах и стали одними из самых востребованных книг по отечественной кинематографии. Будущая киноэнциклопедия будет

содержать самую полную информацию по казахской кинематографии, самую полную фильмографию и творческие биографии казахстанских кинематографистов. Книга выйдет в полноцветном формате на казахском и русском языках с переводом отдельных блоков на английский. Автор проекта – член Союза кинематографистов Казахстана, главный редактор газеты «Синема-инфо» Тамара Смаилова.

НАЦИОНАЛЬНАЯ КИНОПРЕМИЯ «КУЛАГЕР»

Союз кинематографистов Казахстана учредил первый Почетный титул «Экран шебері» и Национальную кинематографическую премию «Кулагер». Сразу две премии было отдано СК за работу в картине «Записки путевого обходчика» Жаныбека Жетируова – так, награда «За лучшую мужскую роль» досталась Народному артисту Казахской ССР Нуржуману Ыхтымбаеву, а в номинации «За лучшую операторскую работу» лучшим был признан оператор Борис Трошев. «Лучшим неигровым фильмом» стала картина Асии Байгожиной «Елимай», а «Лучшим анимационным фильмом» – «Охота» режиссера Рамиля Усманова. «За лучший дебют» удостоился награды «Стриж» Абая Кулбая. Приз «За лучшую работу в

киноведении и кинокритике» вручили Гульнаре Абикеевой за книгу «Кино Центральной Азии», а «Лучшим продюсерским проектом» признали фильм «Рэкетир» Ахана Сатаева.

Кроме того, председатель Союза кинематографистов Казахстана Игорь Вовнянко объявил, что ежегодно 12 сентября, в День работников кино Казахстана, будут награждаться медалью «Экран шебері» фильмы-юбиляры и их создатели. Ну, а первую медаль присудили работе классика казахского документального кино Оразу Абишеву «Дина», актеру Юрию Померанцеву за роль в картине «Наш милый доктор» и Каукену Кенжетеаеву за роль Бауыржана Момыш-улы в картине «За нами Москва».

ПАРИЖСКАЯ ВЕСНА №3

Фестиваль независимого творчества Франции и Восточной Европы
9 мая – 9 июня

В этом году в рамках фестиваля «Парижская Весна» будет проходить показ короткометражных фильмов молодых кинематографистов стран Центральной Азии.

Условия для подачи работ:

1. Работы не должны превышать 20 минут.
2. К работам должны прилагаться: лист диалогов, био- и фильмография режиссера, фотография режиссера.
3. Работы должны быть присланы в посольство Франции в Кыргызстане до 15 февраля 2008 года атташе по сотрудничеству и культуре госпоже Шарлотт Урбен.

Для корректного изготовления субтитров на французском языке, работы должны быть при-

сланы на DVD, в формате PAL AVI, PAL MPEG-2 (мастер-копия).

Субтитры будут изготавливаться только для фильмов, отобранных к показу.

По всем вопросам обращаться в посольство Франции в Кыргызстане, к госпоже Шарлотте Урбен (Charlotte URBAIN, Attachée de coopération, Service de coopération et d'action culturelle de Bichkek)

Ambassade de France au Kirghizstan
49, rue Razzakova
720026 Bichkek)

Тел.: +996 312 66 00 53, +996 515 72 00 56,
факс: +996 312 66 04 41.
E-mail: scac-kg@elcat.kg

А Золотой город мультипликации



С 21 по 25 ноября 2007 года в Шымкенте прошел Первый международный фестиваль анимации - «Алтын жебе».

Организаторы - группа аниматоров студии «Жебе», при поддержке Южно-Казахстанского областного акимата и Союза кинематографистов Казахстана.

Студия «Жебе» начала свою работу в 1999 году с анимационного ролика. Первая дебютная работа - «Алдар Косе и черти», стала победительницей международного кинофестиваля «Анимавка» в Могилеве в 2004 году. Ну, а еще одним фильмом-победителем студии «Жебе» - картиной «Легенда о снежном барсе», получившей на фестивале «Звезды Шакена» в 2006 году специальную премию СК Казахстана, и открылся наш первый международный фестиваль анимации.

«Алтын жебе» уникален тем, что на нем не было раздачи премий и наград. Обошлось даже без конкурса.

Генеральный директор фестиваля Керимбек Ниязбаев по этому поводу сказал: «Главной целью фестиваля является обсуждение проблем сегодняшнего дня в мировой анимации и обмен мнениями и взглядами. Во время фестиваля нам удалось познакомиться с казахской анимацией зарубежных гостей, обменяться опытом. Конкурс - это соперничество, где возможен только один победитель. А победителями должны быть все аниматоры».

Цель фестиваля - семинары по анимации. Во время проведения «Алтын жебе» ежедневно с 15.00 до 19.30 и с 22.00 до 24.00 были просмотры, обсуждения и обмен мнениями профессиональных аниматоров.

Если коснуться вскользь истории ныне действующих фестивалей анимации, то, например, украинский «Крок» существует уже 17 лет. «Крок» переводится с украинского языка как «Шаг». Ну вот, и казахская анимация нового периода тоже делает свои первые шаги. Символически обряд «Тусау кесер» - «Разрезание пут» - провели основатель казахской анимации Амен Абжанович Хайдаров и режиссер анимации Тамара Муканова. Ну, а в будущем, безусловно, поступь нашей анимации будет сильной и уверенной, потому что первые шаги уже подарили аниматорам духовно-творческие победы.

На фестиваль приглашали аниматоров из двадцати стран, в итоге приехать смогли только из девяти. Зато какие гости пожаловали в Шымкент! Украинский режиссер, художник-постановщик, педагог факультета анимационного кино при Киевском государственном университете Евгений Яковлевич Сивоконь, таджикский режиссер, художник-постановщик Бахтияр Кахаров, председатель Ассоциации студии «Телевизор» Нодар Бегиашвили из Грузии, директор «Артистудия», режиссер-аниматор Лариса Глинка из Молдовы, москвичи - режиссер-аниматор Роберт Лабидос и Екатерина Волкова, главный менеджер студии «PATROKL» Шухрат Танирбергенов и директор-продюсер Мурат Танирбергенов - из Узбекистана.

Казахстан представляли Игорь Александрович Вовнянко, первый секретарь СК РК, Сламбек Тауекел - секретарь СК РК, режиссеры-аниматоры частных студий и преподаватели Казахской НАИ им. Т. Жургенова - профессор Амен Хайдаров, доцент Гимурат Бекишев, преподаватели Тамара Муканова, Гульмира Садыкова и Кайыргали Касымов.

При поддержке ректора



Нодар Бегиашвили, Евгений Сивоконь и Керимбек Ниязбаев

КазНАИ им. Т. Жургенова профессора Т.А. Кишкашбаева на фестивале были и студенты, знакомившиеся на мастер-классах с аниматорами из других стран. Студенты, что очень важно, многое получили для развития своих творческих навыков.

А художник из Франции Николя Журну провел мастер-класс по созданию комиксов со студентами ШКСК им. А. Кастеева.

На семинарах фестиваля проводился анализ фильмов, где посредством той или иной



Л. Глинка, Г. Садыкова, Г. Бекишев, Т. Муканова, Р. Усманов и Ш. Танирбергенов

темы искусство мультипликации вызывает эстетические чувства, дарит радость детям. Программы фестивалей включали ретроспективы фильмов России, Украины, Грузии, Молдовы, Казахстана. Также на «Алтын жебе» были показаны студенческие работы (мастерская Е.Я. Сивоконя, Украина; мастерская Г.Е. Бекишева, Казахстан).

В фестивальные дни в кинотеатрах «Шымкент» и «Казахстан» проходили бесплатные показы фильмов для детей и взрослых – на просмотры могли попасть все желающие. Конечно же, в зале находились и создатели этих фильмов – как гости фестиваля, так и «принимающая сторона». После показов были встречи со зрителями, где аниматоры отвечали на множество заданных вопросов.

По программе фестиваля гости были в вузах и проводили мастер-классы. Они знакомили с историей анимации своих стран, говорили о проблемах дня сегодняшнего.

Этот фестиваль дал нам возможность узнать об анимации Украины, Грузии, Таджикистана, Молдовы. Так, мы получили больше информации о работе украинских аниматоров. С 1991 года образовалась киностудия «Украинма фильм», которая пользуется государственной поддержкой и финансируется министерством культуры. Также в Украине работают част-



ные студии. Евгений Яковлевич Сивоконь так сказал о перспективах украинской анимации: «Я надеюсь, как оптимист, поскольку наши студенты являются единственным оплотом авторского кино, какие-то вещи будут оцениваться по критериям искусства. Все остальные студии делают коммерческую продукцию. Хуже или лучше, это другой вопрос, но хорошая коммерческая продукция тоже нужна».

У господина Е. Сивоконя методика преподавания такова, что сначала студенты занимаются

рукотворной анимацией, потом задания усложняются. Студенты работают на «перекладке», далее – на черно-белой киноплёнке. Затем уже в трехмерном пространстве – с пластилином, куклами или другими объектами предметной анимации. Ну, а потом уже выбирают, что больше им нравится и дипломную работу делают уже в той технологии, и на том материале, что по душе. Сивоконь говорит студентам: «Делайте руками! Рисуйте руками! Думайте головой! А компьютер – только помощник, он не заменит

художника, но поможет делать фактуры».

Нодар Бегиашвили из Грузии оживлял рисунки детей. Текст к фильму, показанному на фестивале, написали сами дети. Бегиашвили в 1994 году придумал авторскую телепередачу – «Телевизор». Нодар говорит: «Эта анимация – как игра, где дети могли бы как-то выражать себя. Тема такая была: «О море». Я хотел показать их впечатления при первой встрече с морем, что это такое и как мы это воспринимаем. Это больше как игра. И, может быть, в этом – суть анимации, то, с чего начинается творчество. В Грузии тогда сложилась ситуация, когда не было ни света, ни газа... И мы хотели дать детям хоть что-то, но не могли купить даже игрушки...» И тогда Нодар Бегиашвили подумал, что оживит рисунки детей – и это будет как бы общение с ними. Анимационный фильм «Пантос – Черное, Черное море» (2001) создан по рисункам детей, при их участии написан текст. Дети сами озвучивали фильм:

- Впервые я увидел море из окна поезда...

- Огромная капля воды...

- Море дышит...

- Море думает... что такое небо? И додумалось, что небо – его отражение. Оказывается, небо думало так же о море.

Из Молдовы 80% аниматоров уехали в разные страны мира.

Режиссер-аниматор Лариса Глинка видит разрешение проблем анимации Молдовы в том, чтобы открыть курсы аниматоров, как у нас в Казахстане: «Я собираюсь по приезду в свою страну устроить пресс-конференцию, пригласить представителей общества, которые могут решать какие-то вопросы. И рассказать о фестивале, чтобы заинтересовать их, чтобы продолжался ваш фестиваль. Мы хотели бы поддерживать его своими работами. Была очень интересная встреча в акимате, где было сказано о перспективах фестиваля и впечатлениях».

В 1992 году в Таджикистане началась гражданская война. Бахтияр Кахаров говорит, что аниматоры до войны, а некоторые и во время, вынуждены были покинуть Таджикистан. В 1994 году в Таджикистане вышла дипломная работа Кахарова «Дракон», потом был завершён фильм «Река цветалуну» – рисованный мультфильм режиссера Жамеш Масурова и фильм «Лол» Алексея Церулова, который учился в мастерской Кубрина и сделал «Лол» в технике «эклер» с обработкой на компьютере.

Бахтияр Кахаров с 1997 по 2000 годы работал в США, потом вернулся и начал создавать мультфильмы в Таджикистане («Чей-чей», «Осел», «Бургах»). Он рисует



Л. Глинка

на бумаге, сканирует, потом уже в компьютере обрабатывает оцифрованное изображение. Кахаров говорит: «У нас есть ребята – специалисты по компьютерам, они создают 3-D анимацию. Но это больше относится к технической анимации. Возможности в Таджикистане пока ограничены, мы не можем сравниться с Казахстаном».

Казахская анимация развивается, потому что в регионах открываются анимационные студии. В Алматы при «Казахфильме» есть анимационная студия. Кроме этого, в Шымкенте есть студии «Жебе», «Анимастер», «Импульс.kz». Профессиональные режиссеры есть на студии «Асуанима» (режиссер Ж. Даненов), «Айна» (делают фильм «Ер-Тостик»), ILS edutainment, «AZIA-ANIMATION», «3d(.) i-pictres animation».

Режиссер, художник-постановщик Жакен Даненов, внесший вклад в казахскую анимацию фильмами «Мелодия», «Две встречи», «Аксак кулан», «Вторжение», был на фестивале с фильмом «Невеста волка»,



А. Хайдаров



Е. Сивоконь



Ж. Даненов



Б. Кахаров



сделанным в технологии «фото-шоп» с применением приема «эклер».

В Алматы студия «AZIA-ANIMATION» существует уже пять лет. За это время сделано восемь фильмов, из них несколько было отмечено высокими международными наградами. Студия в основном занимается изготовлением рекламы. Все фильмы создатели делали на свои деньги. Сейчас в производстве фильм «Алдар Косе». Рамиль Усманов говорит: «Во всем мире фильмы финансируются государством, университетами, всевозможными учебными заведениями. И только мы делаем фильмы за свой счет. Этот фестиваль нас радует тем, что есть уже подвижка на финансирование нашей анимации».

На фестивале была режиссер, сценарист, продюсер частной студии «3d(.) i-pictures animation» Ажар Аюпова. В ее фильме «Белая нитка» прекрасная девушка превращается в белую ниточку, а в фильме «Портрет» мужчина становится портретом. Эти фильмы - авторские. Сильный сценарий, очень сложная изобразительная структура - профессионалы - аниматоры приняли это хорошо. Так, Роберт Лобидос сказал: «Не хватает людей красиво думающих. А здесь автор очень красиво думает и пишет. Поэтому сценарист должна писать сцена-

рий, а технику оставить художникам». Про фильмы Ажар Аюповой говорил и режиссер Гимурат Бекишев: «Дело в том, что факт искусства либо существует, либо нет, независимо от того, как это получилось. Очень важна личность художника - это абсолютно гармоничный, креативный и уравновешенный человек. И то, что мы видим, - это самовыражение художника. Я думаю, в любом случае - работа получилась. История, сценарий, изображение - все это соединяется и становится одним целым. Кому-то может не нравиться Пикассо, Сальвадор Дали... - но от этого их принадлежность искусству не умаляется. И эти фильмы - такой же факт искусства, который нам тоже необходим. В любой антиэстетике есть своя эстетика и, в конечном счете, есть некое понимание чьей-то мысли, позиции художественной. В данном случае, я думаю, это есть».

На третий день фестиваля гости были на приеме у Нургали Ашимова - акима Южно-Казахстанской области. Говорили о будущем фестиваля и о том, что Шымкент станет центром искусства анимации. Что будет для аниматоров, безусловно, большой духовной поддержкой.

В современной анимации каждый день появляются новые стили, формы, технологии, открывающие большие



Г. Мурсалимова

возможности для самовыражения создателей фильмов. В будущем, если будет много фестивалей анимации в разных регионах Казахстана, появится много новых произведений искусства анимации, и это будет творческим успехом не только режиссеров и художников, но и искусства в целом.

Фестиваль «Алтын жебе» не оставил никого в проигрыше - все мы выиграли, познакомившись с историей мировой анимации, узнав о новых направлениях и стилях.

И несомненно - казахскую анимацию ждут большие перспективы!

Гульнара МУРСАЛИМОВА,
фото участников фестиваля
Ларисы ГЛИНКИ
и Николая ЖУРНУ.

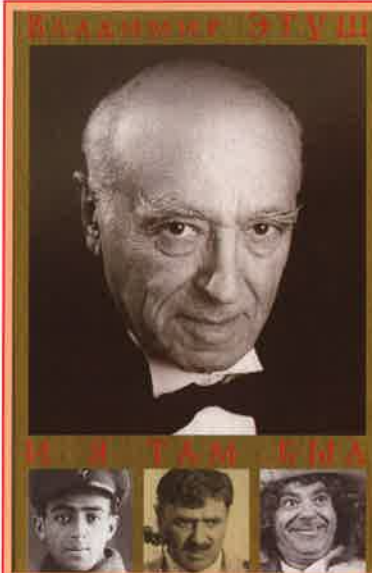


И. Вовнянко



Р. Усманов





«И я там был», Владимир Этиш, Москва, издательство «ОЛМА-ПРЕСС», 2002 г., серия «Актеры современности».

В книге воспоминаний Владимир Этиш рассказывает о своем фронтовом прошлом, о том, как пришел в театр имени Евгения Вахтангова, о педагогах и студентах Щукинского училища, о своих ролях в театре и кино. «После турка, итальянца и кбэшника «кавказской национальности», как сейчас принято говорить, я получил целую серию приглашений на «восточные роли». Но они были столь невыразительны и однообразны, что в порыве отрицания я готов был отказаться и от роли Саахова в «Кавказской пленнице» Л.Гайдая. Но на пробы все же пришел...»



«Феномен кино. История и теория», Николай Изволов, Москва, издательство «Материк», 2005 г.

Автор предлагает теорию, согласно которой вся история существования кино делится на феноменологические циклы, каждый - продолжительностью в двенадцать лет. Внутри цикла можно выделить следующие фазы:

1. Архаическая, экспериментальная - означает пик экспериментальных разработок, основанный на идеологической архаике. Новые веяния удивляют публику, но бывают мало востребованы ею.
2. Коммерческая, нормативная - представляет собою процесс коммерческой адаптации этих открытий, то есть их общественную востребованность. На эту фазу обычно приходится большинство фильмов, признанных современниками шедеврами, а также наибольшее количество фильмов, дающих кассовые сборы.
3. Отмирающая, снимающая оппозицию эксперимента и нормы - ее можно назвать также периодом «общественной усталости». Публике нужна новизна, и именно в это время вызревают новые идеи, которым суждено стать «экспериментальными» в первой фазе следующего цикла.

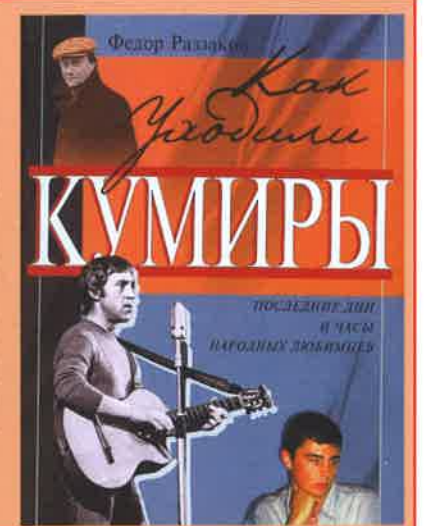


«Утомленные солнцем и другие киносценарии», Рустам Ибрагимбеков, Санкт-Петербург, издательства «Сеанс»/«Амфора», серия «Библиотека кинодраматурга».

Рустам Ибрагимбеков - сценарист, драматург, театральный и кинорежиссер. Автор сценариев более чем к пятидесяти кинокартинам, в числе которых «Белое солнце пустыни» (совместно с Валентином Ежовым), «Допрос», «Храни меня, мой талисман», «Урга - территория любви», «Утомленные солнцем». Помимо сценариев, ставших классикой кинодраматургии, в сборник вошли и нереализованные проекты: «В ожидании Эроса», «Любители польки», «Последняя атака» и Неистовый, яростный, бешеный..., а также сценарий «Избранник», по которому сейчас снимает фильм Р. Балаян.

«Как уходили кумиры», Федор Раззаков, Москва, издательство «Эксмо», 2007 г.

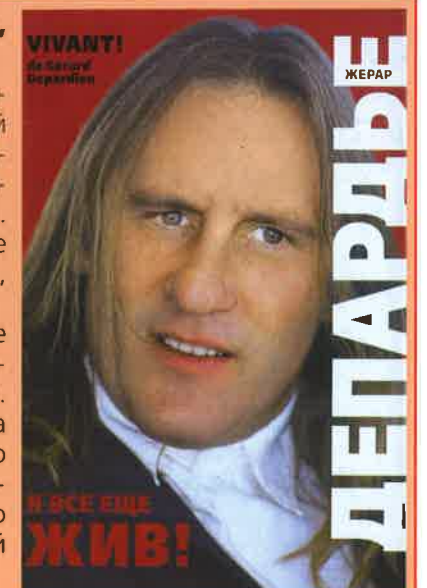
Все звезды рано или поздно гаснут. И человек тоже умирает. Но смерть известного человека - это событие, которое не оставляет равнодушным никого. По-разному они уходили от нас - Шакен Айманов, Юрий Домбровский, Григорий Рошаль, Талгат Нигматулин, Павел Кадочников, Суйменкул Чокморов... И в самом расцвете творчества, и прожив долгую и плодотворную жизнь. Их невозможно забыть, они всегда с нами. Подробности последних дней жизни кумиров недавнего времени - выдающихся артистов и режиссеров, поэтов и писателей, телеведущих и мастеров спорта - предстают на страницах этой книги.



«Я все еще жив!», Жерар Депардье, Екатеринбург, издательство «У-Фактория», 2005 г.

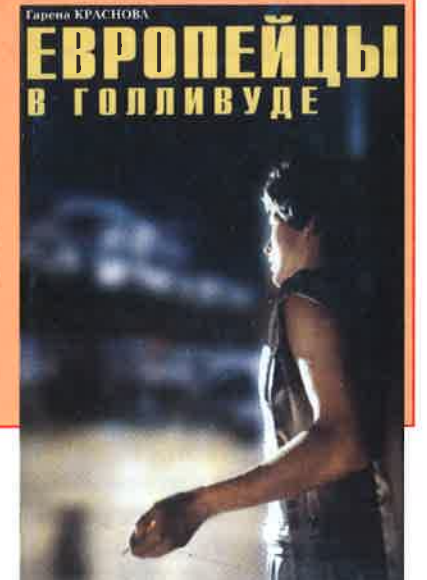
В форме непринужденной беседы перед нами раскрываются неизвестные грани таланта и интересы этой яркой личности. Популярный актер, не так давно он заявил о себе и в качестве успешного бизнесмена-винодела. Этот человек без образования, имевший в юности проблемы с полицией, оказывается приверженцем семейных ценностей. Среди его друзей - сильные мира сего, например, Жак Ширак. И все же главное для него в жизни - кино. По собственному признанию, Депардье не учит ролей - он в них живет.

«Эта книга соответствует моему нынешнему умонастроению. Ее создание потребовало от меня не только воскресить в памяти приятные моменты, но и перевернуть события малопривлекательные. Надеюсь, что мне удалось при этом избежать самолюбования. Эта книга позволяет мне сказать с высоты моих пятидесяти пяти лет, что я не являюсь ни чудовищем, ни образцом для подражания. Я предан тем, кого люблю и кто любит меня, и надеюсь, что не заставлю их слишком страдать. Хотя, должен признаться, моей натуре порой свойственны крайности», - Жерар Депардье.



«Европейцы в Голливуде», Гарена Краснова, Москва, издательство «Материк», 2006 г.

Книга посвящена творчеству европейских режиссеров, в 1970-90-е годы связавших свою судьбу с американской киноиндустрией. Задача этого исследования состоит в том, чтобы проследить, каким образом европейские кинематографисты влияли на формирование стиля американского кино этого периода, и каким образом Голливуд влиял на их художественную манеру, заставляя приспособиться к новым производственным условиям. Творчество Луи Маля, Пауля Верховена, Эдриана Лайна, Милоша Формана, Вима Вендерса, Андрея Кончаловского, Вольфганга Петерсена, Ридли Скотта, являющихся героями книги, дает тому немало интересных, а порой и парадоксальных примеров.



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



Пятидесятилетний Дани Леви, веселый человек, похожий скорее на преждевременно состарившегося студента, нежели на мэтра режиссуры, сумел поразить жителей прекрасного города Берлина необычной акцией, состоявшейся по его инициативе в самом центре немецкой столицы. Мэр города долго сомневался, можно ли украсить один из главных берлинских соборов... свастикой и другой символикой Третьего рейха (что, кстати, строго запрещено немецкими законами), однако г-н Леви настоял на своем. Уж больно ему захотелось подурочиться и устроить акцию на тему своего фильма «Мой фюрер» — чтобы привлечь внимание к этой комедии и чтобы просто повеселиться. Тем более что Леви (как ясно из фамилии) — этнический еврей, чья мать едва не пострадала от нацизма, успев уехать из Германии в нейтральную Швейцарию буквально на последнем поезде. Стало быть, кому, как не ему, еврею и сыну эмигрантки, чьи соотечественники сгорели в печах Дахау, разбираться с комплексом «немецкой вины»? Кстати, с этим самым комплексом г-н Леви разобрался весьма своеобразно: его Гитлер — фигура более одиозная, нежели зловещая, и вызывает скорее презрение и жалость, чем ужас. По сюжету, к уже слабеющему тирану привозят прямехонько из лагеря еврейского актера, который должен научить фюрера некоторым азам лицедейства — чтобы не ударить лицом в грязь, поднимая дух немецкого народа.

Интересно, что в Германии за последнее время вышли два фильма о последних днях Гитлера: тяжеловесный «Бункер» немца Оливера Хиршбигеля и «Мой фюрер» еврея Дани Леви. Там, где Хиршбигель скорбит и кается, Леви насмехается и ерничит, в лучших сценах картины напоминая своего предшественника Чаплина в «Великом диктаторе». «Мой фюрер» участвовал и в конкурсе Московского кинофестиваля, где наш корреспондент встретился с г-ном Леви.

От великого до смешного

— Господин Леви, знаете ли вы о том, что ваш фильм, с виду эдакая легкомысленная комедия, где Гитлер показан закомплексованным и больным человеком, страдающим чуть ли не слабоумием, вызывает большие нарекания?

— Со стороны кого?

— Со стороны, ясное дело, леволиберальной интеллигенции: говорят, что Гитлер у вас такой ... даже трогатель-



ный, бедный-несчастный и ничуть не зловещий...

— Ну, а он таким и был.

— ?!

— Отчасти, конечно. В детстве его так сильно колошматил отец, что на всю жизнь привил ненависть...

— К евреям?

— Да, здесь вы меня поймали. Помешательство именно на евреях и вправду трудно объяснить. И тяжелое детство тут тоже вроде ни при чем. Тем более, что немецкие евреи, которые так долго жили бок о бок с немцами, были чуть ли не немцами, настолько оба народа срослись. Так, кстати,

нигде в мире больше не было: немецкие евреи — это нечто особенное. Почти немцы. Я и сам почти что немец, хотя вырос в Швейцарии. Ну, а бедняга Гитлер сдвинулся на еврейском вопросе, начитавшись какой-то эзотерической дряни, после которой он вообразил, что в евреях заключено все зло мира.

— Про дрянь все понятно. Но вот последние исследования показали, что Гитлер был не настолько человеком идеи, каким прикидывался: по-моему, он просто-напросто решил ограбить евреев, посягнув на еврейский

капитал, декорировав свои аппетиты подходящей идеологией. Выяснилось, что Гитлер был несметно богат...

— Да, это так, к сожалению. Даже Сталин, ужаснейший из тиранов, в этом смысле был более «бескорыстным»...

— Между тем его карьера закончилась тоже сразу после того, как он замахнулся на евреев. Помните, наше «дело врачей» началось в конце 1952-го года, а уже в марте 1953-го Сталин умер. Так и не успев переселить евреев в лагеря на Севере.

— Да вы, я смотрю, глубоко копаете!



- Как сказал Владимир Соловьев, «только еврей сможет победить Антихриста». Ну, а в какую сторону «копаете» вы?

- В сторону кармической вины: если кто-то и совершил ужасные злодеяния, ему со временем отойдет.

- Сталину не отлилось.

- Откуда вы знаете? Откуда вы знаете, какой тяжестью он сейчас придавлен? Если божий суд не наступает скоро и на наших глазах, как это случилось с Гитлером, то, возможно, он наступит где-то в таких пределах, о которых мы здесь, на Земле, не имеем представления?

- Не знаю, возможно. Вон Чингисхана все сейчас прославляют, а ведь он уничто-

жил 10 миллионов китайцев: по тем временам цифра невероятная, астрономическая. И вообще — люди почему-то помнят злодеев, а не спасителей человечества.

- Неправда, Христа тоже помнят. И если Гитлер — а у него были мании чудовищные, амбиции зашкаливали — и хотел заменить собой Спасителя, то теперь История все поставила на свои места.

- ...Надели терновый венец, плевали в лицо, сломали руки и ноги, а когда Сталина хоронили, плакали и падали в обморок...

- Да, мир иногда переворачивается с точностью до наоборот, и Сатана воцаряется вместо Бога, это правда. А вы почему обо всем этом мне

говорите? Разве что-то такое в моей комедии проскальзывает? А я-то думал, что фильм у меня такой ... легкомысленный...

- Да вот потому и говорю, что проскальзывает.

- Это замечательно, такой серьезной реакции я пока еще не наблюдал. Ну, расскажите мне еще, какие ассоциации вам мой фильм навеял.

- Вы обидитесь.

- Нет, нет, расскажите, не обижусь, правда.

- Это не относится напрямую к вашему фильму. Это замечено как раз в другой картине — «Пианистке» Михаэля Ханеке. Скажем, тема еврейского мазохизма, где женщина с еврейской фамилией Кохут провоцирует белокурого юношу — «белокурую бестию» — на садизм.

- То есть евреи, по мнению некоторых, своей покорностью и незлобностью сами спровоцировали немцев?

- Так по крайней мере иногда кажется: особенно когда видишь, как евреи покорно пошли в Освенцим — ведь многие еще могли уехать. И не сделали этого.

- Да, это тоже правда. Правда, что евреи, как идиоты, поверили немцам, многие даже сами добровольно сдали свои богатства — в обмен на жизнь. И, несмотря на это, их убили... Это правда, не поспоришь...

- Кстати, вы «Черную книгу» Пауля Верховена видели?

- Да, видел, отличная картина. Молодец Верховен — рассказал, несмотря на то, что сам голландец, как иные голландцы завладевали богатствами евреев, сдавая их в гестапо или на верную смерть. Прояснил кое-какие вещи, связанные с голландским Сопротивлением. Не побоялся скандала... Показал

худшее, глубоко запрятанное в своих соотечественниках. Вообще Гитлер и иже с ним, и ваш Сталин в том числе, провоцировали в людях все самое худшее...

- Как у Висконти в «Гибели богов»: во времена фашизма карьеру делали самые отпетые подонки.

- Думаю, как и во времена сталинизма, одно другого не лучше.

- Простите, а ваша мама одобрила ваш замысел — когда вы вдруг взялись снимать фильм о Гитлере? Она-то помнит те времена далеко не с комической стороны?

- Она вначале была в ужасе — дескать, не нужно тревожить демонов прошлого, а то еще восстанут из ада. Так примерно. И потом, она боялась, прочитав сценарий, реакции еврейской общины: уж больно у тебя, говорит, все это легко-

мысленно, не поймут, осудят. Евреи пережили Холокост, а ты кладешь Гитлера в постель с еврейской парой, чтобы он согрелся... Ты, говорит, поосторожнее, с ума-то не сходи...

- А вы не послушались. Как Вуди Аллен — будучи евреем, вечно потешается над еврейскими святынями.

- А потому что юмор — единственная возможность как-то освоить эту тему, с ней работать. Иначе свихнуться можно.

- Кстати говоря, в России тоже несколько лет назад вышел фильм о последних днях Гитлера — «Молох» Александра Сокурова. Это не комедия, конечно. И вот, что интересно: сценарий написан по настоящим записным книжкам Гитлера, записям, которые он вел в последние свои дни. Боже, какую ахинею он нес, так что даже придумывать за него ничего не нужно было. Это мне сце-

нарист, Юра Арабов, рассказывал.

- Да я знаю. Знаю, что и моя комедия — не такое уж преувеличение. Согласитесь, в идее «сверхчеловека» (при том, что Гитлер и его окружение антропологически уж никак не напоминали пресловутую «белокурую бестию») есть что-то смехотворное. Как во всем якобы «величественном». От великого до смешного действительно один шаг, даже полшага, я бы сказал. Я патетику вообще ненавижу: где патетика, там, глядишь, начинает показывать свои зубы фашизм. Патетика, величие нации, романтика... Чушь это все собачья. Как говорил Лао Цзы: если ты родил на свет мысль, подвергни ее осмеянию. А у немцев, в какой-то несчастный период их жизни, не хватило самоиронии посмотреть на все эти ужимки и прыжки самовозвеличивания с иронической точки зрения... Это-то их и сгубило, привело к позору и одичанию. Я, может, оттого-то так и люблю жанр комедии (и не люблю, скажем, Вагнера), что юмор всегда человечнее, нежели пафос.

- Как сказал бы гипотетический антисемит, юмор у вас «еврейский»?

- Это уж точно. То есть детский, добродушный: евреи, будучи часто мудрецами — жизнь заставляла — смотрят на жизнь, как дети. То есть — легкомысленно. Типа, где наша не пропадала...

Диляра ТАСБУЛОВА, Москва.





Рустам ИБРАГИМБЕКОВ:

*О хищниках, критиках,
национальном искусстве
и Господе Боге*

«По отношению к солнечной энергии все живое и неживое на Земле относится к определенным практическим уровням. Трава, питающаяся солнечной энергией напрямую, относится к первому практическому уровню, млекопитающие - которые едят эту траву и одновременно контактируют с солнцем - ко второму практическому уровню, хищники, поедающие млекопитающих и иногда - траву, к третьему.

В нашем деле первый практический уровень - это сценаристы и продюсеры, поскольку они потребляют энергию напрямую из жизни. Режиссеры - второй практический уровень, потому что они используют то (за редким исключением, когда режиссер является и автором сценария), что уже приготовили продюсеры и сценаристы, а кинокритики - третий практический уровень. Почему я поставил продюсеров в один ряд со сценаристами? Дело в том, что продюсер - это человек, организующий кинопроизводство, независимо от того, является ли он директором картины или студии. Продюсер - это не тот, кто дает деньги. Деньги дает инвестор... И не тот, кто дает деньги, а потом не требует их назад, это - спонсор. И это не тот, кто помогает режиссеру снять картину, это - менеджер. Продюсер - это тот, кто может организовать весь кинопроцесс, от начала и до конца, генерируя идею картины. Это также и тот, кто, как и режиссер, и сценарист, испытывает потребность что-то сообщить миру. Ведь не случайно премию «Оскар» за лучший фильм выдают не режиссеру, а продюсеру! Пожалуй, это та самая единственная профессия, которая не могла существовать в советское время. И связано это было с тем, что продюсером являлось тогда само государство! Ни директор картины или киностудии, а именно государство. В лице Государственного комитета кинематографии.

Потому что именно там сортировали сценарии, утверждали картины. В кино вкладывалось всего 100 млн. рублей, производилось 150 фильмов, 50-60 млн. шло на кинопроизводство. В среднем картина стоила 300 000 рублей. А собирала миллиарды: кино приносило живые деньги!

Человек - самое страшное, коварное и духовное существо на Земле. То существо, которое в массе не в состоянии остановить свое стремление к богатству и прочим порокам, разрушающим человечество. Почему вдруг в постсоветское время мы оказались в трудном положении? Все ссылаются на недостаток денежных средств, мол, государство не поддерживало кинематограф, и в результате он везде в бывшем СССР пришел в упадок. Но это - лишь частичная правда. Прежде всего, сказало отсутствие идеи. А еще - у нас не было продюсеров, которые могли бы найти человека и реализовать свою идею. Сейчас молодежь живет во время не менее страшное, чем советское. Это очень сложное неустоявшееся время, где нет никаких правил игры. Все-таки, какими бы страшными ни были правила игры, они нам нужны, чтобы человек знал, как себя вести. И в это непонятное время молодые должны создавать, и сделать все, чтобы национальный кинематограф выжил. Почему я подчеркиваю «национальный»? Потому что, когда начинают доминировать какие-то определенные тенденции жизненного уклада, становясь главенствующими для всех, нужно этому противостоять, и эту функцию должно выполнять национальное искусство.

Религия и искусство являются инструментами самосохранения человеческого инстинкта, не отдельного, а всего человечества, как единого организма. С моей точки зрения, человек возник как живой организм в 1945 году, когда была сброшена атомная бомба на Японию. Вот тогда стало ясно, что один человек может уничтожить все человечество. «Бытие существует только тогда, когда ему грозит небытие.» С того момента, когда появилась угроза тотального исчезновения человечества, мы стали единым организмом. Нас не объединила ни религия, ни любовь... Величие религии и искусства в том, что через эти институты подобное положение вещей предвиделось на тысячелетия вперед. Они выполняют ту роль, которую в любом живом организме выполняют так называемые макрофауны. Когда в организм попадает инфекция, начинают работать защитные механизмы. И клетки, называемые макрофаунами, набрасываются на эту инфекцию и начинают ее уничтожать. К сожалению, с такими сложными болезнями, как рак и сифилис, организм человека пока не справляется... А мы выполняем эту роль клеток макрофауны в организме человечества. То есть, наша задача - помочь человечеству выжить. И поэтому, когда я смотрю на любое произведение искусства, сразу могу сказать, от Бога это, или от дьявола. Как бы замечательно ни был сделан фильм, если он не помогает человеку, о каких бы страшных вещах он ни рассказывал, это не имеет никакого значения. Мне важна цель и результат. Вот это - главные критерии. В основе любого фильма должна лежать про-

«Наша задача - помочь человечеству выжить. И поэтому, когда я смотрю на любое произведение искусства, сразу могу сказать, от Бога это, или от дьявола».

стая, увлекательная и интересная широкому зрителю история. И фразы создателей типа: «Я создаю искусство для себя, для узкого круга людей, для настоящих ценителей искусства...» - лишь сигнал, что таким людям пора заниматься другим делом. Кинематограф - это еще и производство, и бизнес, поэтому история должна затронуть всех. Наша задача - показать зрителю, как мы живем. И, самое главное, оставить последующему поколению историю. Если создатель не обладает наглостью думать о том, что его произведение останется в наследство следующим поколениям, всему - грош цена. Он должен думать о том, что в будущем, может быть, уцелеет только его фильм, и люди будут судить о нашем времени по этому произведению. Оно должно быть максимально адекватно времени. «Адекватность» достигается разными способами. Но, чем шире отражена действительность даже в самой маленькой истории, тем эта история, с моей точки зрения, лучше. Без всякого значения история, которую вы рассказываете, на какой бы почве она ни строилась, должна затрагивать человеческие проблемы. Нельзя говорить, что: «Я - национальный драматург и мне начхать на все остальное!» Если драматург национальный, то любое его произведение будет национальным, так как его персонаж будет носителем национального духа, его характер будет раскрываться в определенных национальных обстоятельствах. Но, независимо от национальности, в картине обязательно должна лежать общечеловеческая проблема. Хороший сценарий - как море. То есть тот, кто не умеет плавать, пусть имеет возможность поплескаться у берега, а тому кто имеет желание заплывать далеко и нырнуть поглубже, надо дать и такой шанс. Но глубина написанного должна быть достаточной, чтобы не каждый

мог достать дна, и это чрезвычайно важно. Сочетание простоты и глубины делает серьезное и настоящее кино массовым.

Я сам склонен к притчевому построению сценария. Сейчас я думаю, как отобразить ситуацию, которая возникла в Азербайджане. Ну, вот как найти сюжет, который, с одной стороны, будет прост, ясен, доступен и вместе с тем станет являться образом происходящего в Азербайджане. Предположим, автобус. Рейсовый автобус, который каждый день выезжает из города Баку в какую-то отдаленную деревню. И в этот автобус садятся люди, у которых свои дела. Кто-то едет на свадьбу, кто-то возвращается домой, чтобы родить, у кого-то - срочное дело и так далее. И по дороге в этот автобус садятся несколько человек, которые перекупают водителя, в связи с тем, что надо доставить какой-то груз, приносящий им огромную выгоду, но в другом направлении. Эти люди, очень милые, не насилуют, не издеваются над пассажирами, даже наоборот, имеют желание помочь им, не осознавая того, что они калечат жизни людей, подчиняя эти жизни своим коммерческим интересам. Ту, что должна родить, увозят от роддома, тех, кто должен жениться, - отторжества. Тех, кто должен встретиться с сыном, уходящим в армию - от этой встречи. Я убежден в том, что, если хорошо снять эту картину, она найдет отклик в душах многих зрителей. Она инсказательно отражает ситуацию, которая существует и в Азербайджане, и в России, и в других республиках.

Группа людей, духовно не очень богатых, захватила власть. Мы оказались подчинены повсеместно этим группам людей, занимающихся обслуживанием собственных интересов. При этом они хорошо к нам относятся, потому что мы - их народ, по возможности стараются нас как-то поддерживать,

хотя в целом занимаются своими делами. У них свои интересы и, может быть, они хотят обогнать шесть других автобусов. И будут гордиться, что пришли к месту назначения первыми, где они продадут этот товар или купят ради других, и будут еще говорить, что добились больших успехов.

Вот это пренебрежение жизненными интересами остальных пассажиров - одна из главных ситуаций нашего времени. И я могу привести очень много других примеров, когда простая история является отражением гораздо более горьких явлений. Очень часто люди из сложных элементов слагают элементарные истории. Поначалу это производит сильное впечатление, все об этом говорят, мы видим достаточно сложные драматургические построения. А в результате происходит сокращение... и в конце остается очень простая дробь.

Существует две страны, создающие экологический кинематограф. Американский кинематограф - абсолютный миф, оторванный от жизни. Господин Тарантино вырос с реальностью на экране. Рядовой американец живет своей нормальной обывательской жизнью, идет в кино и там видит вторую реальность. Для него кино - это возможность жить второй жизнью. Второй американской жизнью, которая далека от той жизни, которой он живет. Примерно то же самое пытались сделать в Советском Союзе. Наше кино тоже было мифологическим, оторванным от жизни, и советским людям рассказывали о том, как они должны жить, каким должны быть, и это был миф на экране. Но американский миф оказался более живучим и завладел всем. У них была возможность создавать некую авторскую иллюзию. Мы, к сожалению, под ожесточенным диктатом цензуры должны были работать по-иному. В Америке нового героя с новыми законами не принимают,

все должно идти по правилам. Когда режиссер или сценарист приходит на так называемый «бич», чтобы защитить свою картину перед теми, кто дает деньги, он должен за 10 минут очень ярко, интересно рассказать о своем материале. И очень часто его выступление бывает насыщено такими фразами: «Герой фильма похож на героя такого-то фильма, но отличается вот этим, сюжет схож с картиной такой-то, но отличается вот тем-то...». То есть, предшествующий кинематографический опыт используется в реальной жизни, идут ссылки на фильмы, которые были созданы раньше. У нас была другая проблема. Нам требовался новый герой, который, с одной стороны, подходил бы под некие цензурные

идеологические установки, а, с другой стороны, был бы человечен.

Столкновение хороших людей с плохими сегодня неактуально. Вот, например, пьеса Шекспира «Отелло» архаична, а пьеса «Ромео и Джульетта» все еще актуальна, потому что в современном мире люди принадлежат к каким-то партиям, народам, религиям, и столкновения происходят в основном на этом уровне. Сегодняшняя кинематографическая ситуация очень хорошо описана в одном анекдоте:

«Умирает как-то режиссер и попадает в рай. В раю через к нему подходит ангел и спрашивает:

- Слушай... Хочешь снять фильм?

- Нет, не хочу, устал я от этого там. Никаких фильмов! Хочу наслаждаться свободной жизнью.

- А ты знаешь, кто сценарист?!

- Ну, не Шекспир же?

- Шекспир, Шекспир! Он написал хо-о-роший сценарий.

- Нет, все же - не хочу.

- А, знаешь, кто художник?! Микеланджело!

- Нет, нет, все равно не хочу.

- А, музыку кто написал, знаешь?! Моцарт!

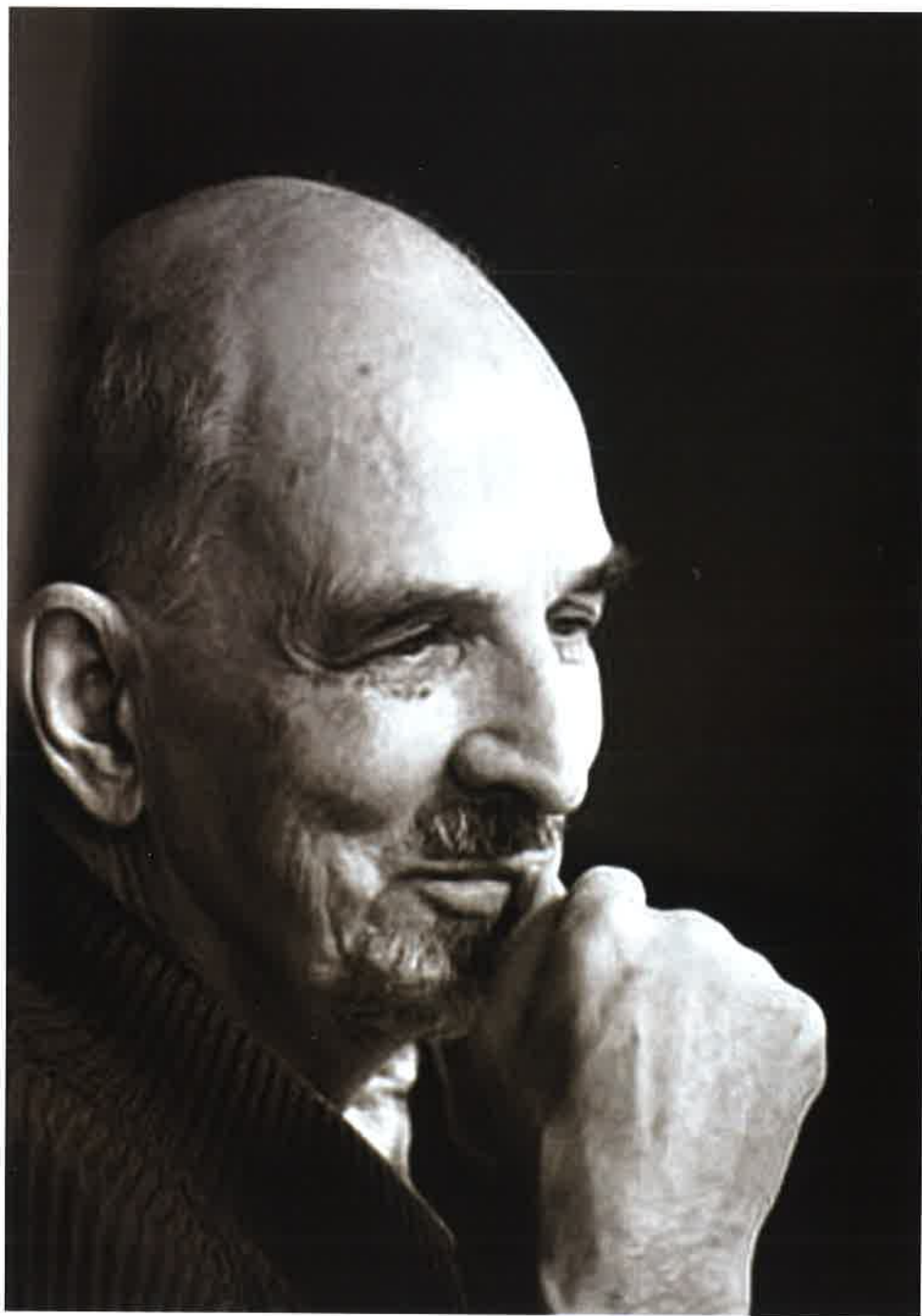
- Ну, ладно уж, дай прочитать сценарий!

- Сценарий потом. У Бога есть одна девушка, ее надо снять в главной роли...

Записала
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.



Ингмар Бергман: «Снимать фильмы — смысл моего существования...»



В новой рубрике «Избранное Избранных» мы представляем вам своеобразные «портреты» выдающихся режиссеров мирового кино, которые в особом представлении не нуждаются. Многие из них оставили, другие и поныне продолжают оставлять свой неповторимый след в «важнейшем из всех искусств». «Киноман» предлагает вашему вниманию, с одной стороны — мозаику свидетельств соратников, критиков об их творчестве, с другой — размышления самих киномэтров о мучительных поисках истины, «о времени и о себе». Безусловно, формат журнальной публикации не позволяет достаточно пространного изложения этих материалов. Однако надеемся, что даже фрагментарное знакомство с ними позволит расширить представление киноманов об их жизни и творчестве.

Первый в новой рубрике — выдающийся шведский кинорежиссер Ингмар Бергман.

Об Ингмаре Бергмане

Алексей ГЕРМАН:

«В звуковом кино Бергман, безусловно, был ведущей фигурой, главной и основной. С моей точки зрения, он был фигурой более крупной, чем Тарковский, Феллини, Куросава. Куросава снимал... красиво, Бергман — так, как надо.

Мы не были лично знакомы. Мне передали, что Бергман два раза смотрел «Моего друга

Ивана Лапшина», что для меня является необыкновенной честью. Сам я его фильмы знаю наизусть, хотя впервые мне удалось познакомиться с творчеством Бергмана достаточно поздно. Кажется, в 1986 году я посмотрел замечательную сказку «Фанни и Александр», нежную и мужественную одновременно. Тогда никто не умел так снимать кино — улыбаясь. И только потом я увидел более ранние его работы, в том числе «Седьмую печать», которую я считаю самым совершенным его произведением: такой маленький, скромный, незаметный фильм, сумевший охватить разом земное и божественное. Ничего лучше, на мой взгляд, кинематограф не сделал.

Серьезных авторитетов в кино больше не осталось. Кинофестивали, конечно, выдумывают каких-то новых больших художников, но большим художником человека объявляют не люди, а Бог. Бергман был художником от Бога».

Нина ЦЫРКУН:

«Бергман входил в закрытый клуб титанов — таких, как Бунюэль, Висконти, Феллини. В России самым близким ему по крови был Андрей Тарковский. Сегодня отголоски его многослойной контекстуальности, математической выверенности и пристального всматривания можно еще уловить в фильмах Александра Сокурова, Аки Каурисмяки, Ларса фон Триера. Но освобожденная им ниша экзистенциального авторского кино остается пустой и вряд ли когда-нибудь будет кем-то занята».

Кирилл РАЗЛОГОВ:

«Бергман пришел в кино из театра со своими актерами, своими традициями, своей концепцией и завоевал весь мир. Когда кино стали признавать как искусство, Бергман стал его символом. Именно он основал Европейскую киноакадемию и объединил кинематографистов-художников. Ингмар Бергман —

фигура уникальная. Это мастер с большой буквы, принадлежащий не только Скандинавии, но всей мировой культуре».

Наталья МАШЬЯНОВА:

«Бергман расширил диапазон киноязыка и, благодаря его трудам, кинолента теперь может выразить то, что раньше передавалось исключительно средствами литературы, и чаще всего — поэзии. Благодаря Бергману в кино появились: крупный план лица, крупный план тикающих часов, динамическое использование тени. Фильмы Бергмана всегда были провокационными и жесткими, ими восхищались все: и те, кто их хвалил, и те, кто их ругал».

Леонид ПАВЛЮЧИК:

«Сумрачный шведский гений (так иногда именовали режиссера за суровый нрав) никогда не шел на поводу у публики, он снимал только то кино, которое сам хотел снимать. Это было кино больших проблем и крупных мыслей, кино, отражающее сложные философские, интеллектуальные поиски XX века. Бергман пришел в искусство со своими актерами, воспитанными им по особой системе, со своей концепцией мира, которую он проводил в каждой картине, со своей — всегда узнаваемой — стилистикой, которую любой киноман отличит буквально по одному кадру. На его лентах учились сотни других кинематографистов, для которых Ингмар Бергман навсегда останется символом искусства кино».

Вуди АЛЛЕН:

«Со времен изобретения кинокамеры, Бергман, возможно, лучший из мастеров кино».

Стас ТЫРКИН:

«Картины Бергмана со временем и вправду ничего не потеряли, не постарели ни на секунду, как и полагается подлинным шедеврам. Люди всегда будут мучить и изводить друг друга в семейных отношениях, а это значит, что картинам Бергмана, хирургически точно вскрывавшего нарывы затаенных люд-

ских драм, уготована вечная актуальность».

Ингрид БЕРГМАН:

«Он может выстроить эпизод, сказав всего несколько слов. Ингмар дает тебе маленькую картинку, вкладывает в твою голову образ, который открывает выстроенный им мир. Он не тратит понапрасну твою энергию. Он моментально чувствует, когда тебе неудобно в роли и тут же останавливается, чтобы выяснить, что же там построено неверно. Ингмар обладает редкой способностью проникнуть внутрь, вглубь характеров, которые он создает. Камера всегда около тебя, она фиксирует каждый нюанс в выражении твоего лица, малейшие движения губ, бровей, глаз, подбородка.

Франсуа ТРЮФФО:

«Человеческое лицо! До Бергмана никто не приближался к нему на такое расстояние. В его последних фильмах остались лишь говорящие рты, вслушивающиеся уши, глаза, выражающие голод, любопытство или панику».

Виктор МАТИЗЕН:

«Одиночество, отчаяние, невозможность понять другого — вот что всегда интересовало Бергмана, но совсем иначе. Шведский режиссер настолько не нуждался в пространстве, что мог бы снимать фильмы в одной комнате: его измерение простиралось не вдаль, не вширь и не вывись, а вглубь человеческой души».

Андрей ПЛАХОВ:

«Жизнь Бергмана охватила исторические кульминации XX века, и если он не был их прямым участником, то уж никак не равнодушным свидетелем. В его фильмах человек предстает как микрокосм, несущий в себе такой же взрывной потенциал, что и большая Вселенная. Герои Бергмана, живущие в комфортабельных стокахольмских квартирах, напоминают античных героев, раздираемых страстями и противоречиями. Бергмановские мужчины в своем диалоге с оставившим их Богом

(пастор из «Причастия») или в творческих комплексах (художник из «Часа волка») предельно эгоцентричны и равнодушны к своим близким. Зато женщины-героини страдают вдвойне - и за себя, и за сильную половину человечества. Но больше всех страдают дети, которые с самого рождения смотрят в зеркало грехов и мучений своих родителей. Питаемый духом северного протестантизма, Ингмар Бергман довел до предела начатую еще XIX веком драму самоанализа в своих религиозных кинопритчах «Седьмая печать», «Источник», «Лицо» и «Как в зеркале». Он безжалостно препарировал человеческую личность в «Персоне», «Стыде», «Шепотах и криках». И он же показал, как возможно вновь обрести цельность, как гармонично могут сплестись природа и культура, и, что в каждом большом человеке заключен ребенок, и наоборот, в сыне - отец, в матери - дочь».

Лив УЛЬМАН:

«Я впервые в жизни встретила кинорежиссера, который помог мне раскрыть такие чувства и мысли, о которых никто другой даже не подозревал. Этот режиссер сидел, терпеливо выслушивая и приложив указательный палец к виску, и понимал все, что я пыталась выразить. Гений, создавший атмосферу, в которой могло произойти что угодно - даже то, чего я не ожидала от себя самой».

Андрей СМЕРНОВ:

«Ингмар Бергман был одним из тех немногих, кто открывал не только новые горизонты киноязыка, но и потайные уголки человеческой души, куда до него редко кто заглядывал. Это был вечный бунтарь. Кроме всего прочего, это был очаровательный человек - совершенный джентльмен с огненным темпераментом. Все в нем - манера общаться, чувство юмора, манера разговаривать - все в Бергмане было изысканным и чарующим. Невозможно было не подпасть под обаяние его личности. Он мог бы с полным

правом сказать про себя, как когда-то о себе сказал Томас Манн: «Европейская культура там, где я».

Ростислав ЮРЕНЕВ:

«Кинокритики всего мира, взыскательно анализируя фильмы Бергмана, единодушно отмечают их тщательную отделанность, мастерство всех исполнителей и многозначительность деталей, штрихов. Перед нами художник огромной творческой силы, неистощимой энергии. И вместе с тем художник противоречивый, мятущийся, если не сказать - растерянный».

Жан-Люк ГОДАР:

«Для Бергмана быть одиноким - это значит ставить вопросы, а делать фильмы - отвечать на них. Невозможно быть более традиционно романтическим».

Карл-Андерс ДЮМЛИНГ:

«Он всегда был проблемой не только для других, но и для себя, и я думаю, он таким и остался. Он - существо в высшей степени ранимое, чрезвычайно чувствительное, человек очень живой, вспыльчивый, иногда крайне безжалостный в преследовании своих целей, подозрительный, упрямый, капризный, очень непоследовательный. Он обладает невероятной силой воли».

Екатерина БАРАБАШ:

«Еще по молодости он смело ворошил самые «неприступные» темы, отважно вступая в своих картинах в полемику с самим Господом Богом, оттачивая в словах и метафорах свое видение смысла жизни, ни на чем, впрочем, не настаивая. Как настоящий художник и интеллигент, он ставил вопросы, отвечать на которые предлагал зрителю. Или не отвечать, как не отвечал он сам».

Харри ШЕИН:

«Надо принимать его таким, каков он есть. Он, например, довольно сентиментален, он переоценивает свои литературные возможности, ему свойственны некоторая моральная неустойчивость, демонстративное безразличие к социальным аспектам, за счет интереса к

эротике и театральной жизни. Он обладает удивительно точной интуицией относительно воздействия драматургии на публику, ему свойственна поэтически иррациональная дерзость, он может без разбора использовать темы и мотивы, которые в сущности ему абсолютно чужды. Сюда же относится его эгоцентризм, благодаря которому он делает ничтожные события своей жизни крупными вехами в своем искусстве. Сюда относится его чисто практическая приспособляемость, приспособленческое иронизирование над самим собой, которое нейтрализует демонизм и сумасшедшинку, рожденные, как, например, у Стриндберга, самой яростью. И, наконец, он великолепно владеет искусством театра и кино. Все это вместе - Ингмар Бергман».

Сам ЮХАНССОН:

«Позволительно, однако, спросить, имеет ли право фильм, предназначенный для широкого показа, быть столь мало понятен для большинства зрителей, что они видят в нем совсем не то, что хотелось бы автору? Взгляните на его персонажи. Они почти всегда странно бесплодны, стерильны, не так ли? Что, собственно, их связывает с обществом, с трудом? Интересно, ездят ли они когда-нибудь на рыбалку? Наслаждались ли когда-нибудь утренней зарей или голубыми сумерками? Нет. Своих героев Бергман крайне редко берет из жизни, чаще всего они конструируются в ателье. Почему же Бергман, самодержимый радостью творчества, не в состоянии пережить и выразить тот пусть не космический, но достаточно масштабный земной процесс творчества, в котором участвуют люди благодаря своему труду? Жизнь ведь не только одиночество и бессмысленность. Мне думается, что у Ингмара Бергмана, пусть и большого художника, - мелкобуржуазная душа, и потому он не в состоянии воспринимать мир во всем его величии. Поэтому Бергмана

так часто привлекают разрушительная сторона человеческой природы и люди, чувствующие себя вне общества. Поэтому ему так часто приходится помещать своих персонажей в пустоту, где отсутствуют средства связи с миром остальных людей».

Оке РУННКВИСТ:

«Сам я не разделяю взглядов Бергмана, выраженных во многих его фильмах, а иногда мне даже трудно принять и метод их выражения. Как сценарист, он порой бывает неровным, хотя, как большой художник, умеет искусно маскировать свои слабости. Когда же он отбрасывает всякую чертовщину и мистику и концентрируется на теме, ему близкой, он умеет создавать действительно бесспорные шедевры».

- Когда я был молодым, меня преследовал страх смерти, я ужасно боялся ее. Только когда я снял «Седьмую печать», я в какой-то степени справился с этим страхом, потому что говорил о нем. Как-то раз мне делали операцию, несложную, но дали слишком сильный наркоз. Я был без сознания восемь часов. Меня с трудом вернули к жизни. Я был полностью выключен. Я чувствовал удивительное успокоение - вот она такая, смерть. Ты становишься экзистенцией, тебя больше не существует, ты - как свеча, которую задули. Это вселило в меня поразительное чувство успокоения. Единственное, чего я боюсь, - Бог знает, как я этого боюсь, - это утратить способность создавать что-то живое, трогательное людей.

- Я сильно фиксирован на воспоминаниях детства. Это очень яркие впечатления, со своим цветом и запахом. Я могу как бы прогуляться по ландшафту своего детства, могу пройти по комнатам и вспомнить, как они были обставлены, где на стенах висели картины, как падал свет.

- Помню, как однажды ребенком я решил уйти в лес, поте-

Идестам АЛЬМКВИСТ:

«Приятно видеть, сколь чуждо Бергману тщеславие. Он не напрягается, не лезет из кожи вон, чтобы быть «Ингмаром Бергманом», быть на уровне своей большой славы. Он плюет на свою известность и делает фильм так, как ему вздумается».

Йорном ДОННЕРМ:

«Бергману удалось сделать свои личные переживания общеинтересными и понятными другим людям. В этом-то сила и заслуга его как художника. Бергман достиг мировой известности в этом виде искусства не оттого, что стремился быть, как другие, а оттого, что был и остается самим собой. Ценности, к которым стремятся персонажи Бергмана, всегда морального порядка».

Ингмар Бергман о себе

ряться там и вдобавок умереть. Чтобы все страшно огорчили.

- В детские и юношеские годы я жил словно в полусне. Я не был разбужен интеллектуально, в эмоциональном отношении ощущал полную растерянность; дома и в школе меня о к р у ж а л а такая среда, которая не

давала никакого представления о мире. Все, что касается интеллектуального голода, проявлялось во мне лишь в виде бессознательных импульсов. Я был абсолютно не защищен от сильных влияний. В родительском доме царила богобоязненная атмосфера. Все отставало от реальной жизни лет на пятьдесят. У меня не было ни учителя, ни наставника, который взял бы меня за руку и вывел оттуда.



Мои школьные товарищи были такими же тупыми и скучными бездельниками, как и я сам, в моем окружении не было ничего, что могло бы возбудить и пробудить мой интеллект.

- Я был во всех смыслах очень зажат. Мне было трудно говорить - я временами заикался, иногда это со мной случается и сейчас. Мне было трудно выразить себя на бумаге - это было всегда сущим муче-

нием. Я не умел ни рисовать, ни петь. Я немного играл на музыкальных инструментах, но играл очень плохо, потому что не умел читать ноты. Танцевать я тоже не умел. И вообще во всем был очень ограничен. То, к чему я все время веду и что мне очень трудно сформулировать, заключается в следующем: человек, который в конце тридцатых годов начал заниматься неким весьма запутанным видом художественной деятельности, был лишенной всякой ориентации личностью, состоявшей из сплошной эмоциональной путаницы и направленной во все стороны агрессии, - личностью, в интеллектуальном смысле совершенно не раскрытой, незрелой и неразвитой.

- Когда я учился в гимназии, ходить в кино было моей маниакальной страстью. У меня и сейчас порой бывают приступы, особенно когда я сам работаю над каким-то фильмом. Правда, иногда при сильном переживании, вызванном чьим-то фильмом, может возникнуть ненадолго ощущение, будто все, чем ты сам занимаешься, - бессмысленно.

- Для меня сон, фантазия, образное представление, интуиция стоят на первом месте. Но потом у меня, как у художника, появляется потребность как можно более сознательно и рационально оформить то, что родилось во мне интуитивно. В этом моя функция.

- Один из моих главных козырей тот, что я никогда не спорю со своей интуицией, я позволяю ей все решать за меня. Порой я говорю себе, что это, конечно, безумие, однако все равно продолжаю верить своей интуиции. То, что решаешь интуитивно, нужно затем продолжить на уровне сознания. Интуиция проникает глубоко в темноту, и ты должен попытаться сознательно шаг за шагом проделать весь путь туда, где застряло копьё интуиции.

- Я всегда выбирал то, что обладало большей способнос-

тью воздействия. Единственное, что для меня важно, это как-то воздействовать на людей, вступить с ними в общение, вывести их из состояния пассивности и равнодушия.

- Самое печальное заключается в том, что лишь очень немногое из того, что есть в художественном произведении, пробивается через защитную оболочку людей. И дает им всего лишь некий толчок в ту или иную сторону.

- Если удастся заставить людей немного помолчать после того, как закрылся занавес, или если удастся заставить людей после того, как они посмотрели фильм, сесть за стол и побеседовать, или если кто-то вдруг ощущает радость и по дороге

вспоминает какие-то сцены из фильма, или чувствует себя хуже - вообще, если фильм хоть как-то подействовал на людей, значит, он сделал свое дело.

- Постановка фильма физически крайне тяжела, это адский труд. Бывают дни, когда ты чувствуешь себя невероятно уставшим, нет никакого желания продолжать... А когда ты в таком состоянии, необходима огромная энергия, чтобы повернуть всю эту махину и быть нависоте. Понимаете? Делаете около трех минут фильма за день, и эти три минуты ты должен быть на высоте, на недосягаемой высоте. Начинаешь в девять утра, трудишься восемь часов с полной отдачей. Все исходит только от меня, непре-



рывно, каждое мгновение. И все участники работы зависят от моих чувств, от моих самых иррациональных реакций. Это невероятно тяжело. Создание фильма требует огромного нервного напряжения, ты должен быть одержимым.

- Мне постоянно давали понять, что я полный идиот, пока я наконец не овладел всем, что имеет отношение к моей профессии.

- Фильм - как сон, фильм - как музыка. Ни один другой вид искусства не воздействует в такой степени непосредственно на наши чувства, не проникает так глубоко в тайники души, скользая мимо нашего повседневного сознания, как кино.

- Театр подобен преданной жене. Фильм - великому приключению, дорогой восхитительной любовнице.

- Фильм - это спланированная до мельчайших деталей иллюзия отражения той действительности, которая, чем дольше я живу на свете, тем больше представляется мне иллюзорной.

- Фильм, если это не документ, - сон, греза. Поэтому Тарковский - самый великий из всех. Для него сновидения самоочевидны, он ничего не объясняет, да и что, кстати сказать, ему объяснять? Он - ясновидец, сумевший воплотить свои видения в наиболее трудоемком и в то же время наиболее податливом жанре искусства. Всю свою жизнь я стучался в дверь, ведущую в то пространство, где он движется с такой самоочевидной естественностью. Лишь раз или два мне удалось туда проскользнуть. Большинство же сознательных попыток закончилось позорной неудачей: «Змеиное яйцо», «Прикосновение», «Лицом к лицу» и так далее.

Феллини, Кurosава и Бунюэль обитают в том же пространстве, что и Тарковский. Антониони был на пути, но погиб, задохнувшись от собственной тоскливости. Мельес

жил там всегда, не размышляя: он ведь был по профессии волшебник.

- Лоренс Мармстедт (*шведский продюсер - Т.Е.*) научил меня быть объективным, смотреть совершенно холодно и все время проверять, воздействует отснятый материал так, как было задумано, или нет. Этому я научился у него, и я постоянно придерживаюсь этого правила, и стараюсь внушить его всем своим сотрудникам. Мы должны смотреть текущий материал так, словно мы свои собственные критики, спокойно, без конфликтов с совестью, целиком и полностью объективно. Перед нами просто материал, и нужно установить, что в нем хорошо и что в нем плохо. Это основная предпосылка для того, чтобы успешно продолжать съемку, и точно так же нужно вести себя в монтажной и в просмотровом зале. Это правило должно сочетаться с другим правилом, - кажется, это выражение Фолкнера, - «kill your darlings» (*убей своих любимцев - англ.*). Это два основополагающих принципа моей работы.

- Необходимо быть предельно объективным. Надо смотреть на свой фильм со стороны, как будто его сделал не ты, а кто-то другой. Как только начинаются съемки, автор умирает; ты режиссер, твоя задача - поставить тот материал, который у тебя есть. Ты должен дать ему жизнь своими собственными силами, так, как ты сам это чувствуешь. Иногда, понимаете, может произойти очень неприятная вещь: во время съемок вдруг начинаешь понимать, что материал больше не интересует тебя, - и это самое неприятное, что может случиться. Если фильм перестает интересовать тебя.

- Я считаю, что быть на работе в хорошем настроении, создавать приятную обстановку, в которой люди делают кино, входит в обязанности режиссера. Когда я был молод, я этого не понимал. И тащил за

собой на площадку свою личную жизнь, свое похмелье, свои романы, свои провалы, свои глупости. Бушевал, как не знаю кто. И тем самым создавал очень неприятные тягостные ситуации.

- Во мне всегда присутствует напряжение, борьба между разрушительной силой и жадой жизни. Это один из наиболее четких элементов в моей манере творить и существовать в мире духовном. Я просыпаюсь каждое утро с новым чувством гнева, подозрения и с новой жадой жизни.

- Я вечно зол, и это моя жизненная проблема. Я не умею подавлять в себе агрессию. У меня нет тормоза, я тут же зажигаю бикфордов шнур. Не успею и глазом моргнуть, как оказываюсь во власти приступа ярости, поэтому всегда стараюсь быть настороже. Но, с другой стороны, если люди знают, что рядом с ними кипит большая злость, это не вредно само по себе. Нужно только не давать ей вырваться бесконтрольно.

- Если быть совершенно откровенным, чтобы вспомнить, когда произошло какое-то событие, я призываю на помощь фильмы или спектакли. Я не помню, когда родились мои дети, сколько им лет.

- У меня сильное предчувствие, что наш мир движется к закату. Наши политические системы скомпрометированы, и ими больше невозможно пользоваться. Наши социальные отношения, и извне, и внутри, потерпели полный крах. Трагизм заключается в том, что мы не можем и не хотим менять направление. Мир насекомых уже стоит у самых наших дверей, и в один прекрасный день ворвется в наше крайне индивидуалистическое существование.

- Структура человека такова, что он всегда носит в душе разрушительные тенденции по отношению к себе самому и к окружающему миру, неважно - осознанно или нет.



- Смерть Ингрид (Последняя жена Бергмана - Ингрид фон Россен умерла в 1995 году - Т.Е.)... Мне невероятно трудно представить себе, что я никогда больше ее не увижу. Это невыносимая мысль. Мы прожили вместе двадцать четыре года. Мы были очень близки. И я не могу назвать свое состояние иначе как состоянием инвалида. Потеряв ногу или руку, ты продолжаешь испытывать постоянную боль. Но я нашел способ, который позволяет мне как-то жить. Жить строго расписанной жизнью по тщательно составленному плану. Пока Ингрид была жива, она очень хотела, чтобы я не бросал работу. После ее ухода я потерял способность писать. Я часами сидел за письменным столом и не мог написать ни строчки. Прошло ужасно много времени, пока я писал сначала по пять, потом по восемь, по десять страниц в день. Это был адский труд, потому что все заржавело, окаменело.

- Я прожил полтора года, не снимая фильмов, не имея работы в кино, не зная, когда смогу приступить к работе над новым фильмом. Это действовало на меня очень угнетающе. Думаю, что именно в то время во мне возникло убеждение, что в кино все зависит от случая; а после фильма «Такого

здесь не бывает» еще одно убеждение: ничего подобного я больше делать не буду! Я больше никогда не соглашусь снимать фильм только ради денег. Каким бы ненадежным и шатким ни было мое существование, я больше никогда не буду себя продавать, никому и ни за какие деньги. Снимать фильмы - в этом для меня смысл моего существования. Но если я начну насиловать свою этику, то я утрачу свое человеческое достоинство, свою внутреннюю ценность, все, что поддерживает во мне веру в мое право делать фильмы. Поэтому всегда нужно помнить, что каждый фильм может оказаться последним, нужно понимать, что тебя могут вышвырнуть, нужно иметь мужество отказаться от предложения, которое тебе не нравится. Ведь ты раскручиваешь огромное колесо - раз, два, три, - а дальше оно крутится само по себе, и ты уже не в силах его остановить, ты ничего не можешь изменить.

- Я почти не анализирую, что я делаю и почему. Я анализирую это задним числом, но к своим истинным мотивам пробиваюсь только спустя очень много времени. Я бы и рад сказать: «Тут я чувствовал то-то, тут я наметил вот эту линию, затем я ее провел, а тут довел до конца». Но такого со мной никогда не

случалось. Всякий раз это был извилистый путь со множеством оглядок в разные стороны.

- Во время всего процесса работы над фильмом я упорно ограждаю себя от излишних толкований. Когда работа окончена, я часто задумываюсь над тем, что же я, по существу, сделал, что же это, черт возьми, получилось, что же это такое я написал?

- Лишь один-единственный раз я знал с самого начала, что получится дрянь. Я имею в виду фильм «Такого здесь не бывает». Во всех же других случаях я всегда начинал работать с уверенностью, что сделаю лучший фильм в мире.

- Я отказываюсь толковать мои фильмы для других, и не могу сказать критикам, что им думать; каждый волен понимать фильм по-своему, фильм может привлекать его или отталкивать, ибо он создается для того, чтобы вызвать какую-то реакцию. Если аудитория не реагирует, значит, фильм ничего не стоит.

- Жизнь имеет лишь то значение, какое ты ей придаешь сам.

- Мои основные воззрения заключаются в том, чтобы вообще не иметь никаких основных воззрений. Когда-то мое представление о мире было крайне догматичным, потом оно все больше и больше расшатывалось, а теперь его вообще больше не существует. Я просто радарное устройство, которое регистрирует предметы и явления и возвращает эти предметы и явления в отраженной форме вперемешку с воспоминаниями, снами и фантазиями.

- Я полагаю, что каждый человек - это сумма того, что он прочел, услышал, увидел и пережил. Я считаю себя маленьким кирпичиком большого здания, и, следовательно, я завишу от того, что находится возле меня, подо мной и позади меня.

Тимур ЕРМЕКОВ, Москва.

НЕ ДЕТСКИЙ МИР, А...

14 января в Доме кино прошла презентация видеороликов и церемония награждения победителей студенческого конкурса «НЕ детский мир». Конкурс был проведен в рамках проекта по профилактике и предотвращению эксплуатации детского труда, а также при финансовой поддержке Международной организации труда, а также при содействии Комитета по охране прав детей МОН РК, Департамента образования Алматы и общественного объединения Лига женщин творческой инициативы.

В рамках проекта студентами КазНАИ им.Т.Жургенова были созданы 15 видеороликов, в которых красной нитью проходила главная мысль: каждый ребенок должен жить в мире, пригодном для детей. Асия Хайруллина, председатель общественного объединения Лига женщин творческой инициативы, отметила: «Впервые в Казахстане были сняты ролики на данную тему. Надо добиваться формирования особых моральных устоев для строительства страны, свободной от эксплуатации и небрежного отношения к нашим детям».

По итогам конкурса, первое место было присуждено Мухиту Дуйсенбиеву, второе - Аиде Ахметовой (на фото), третье - Айнур Исмаиловой. Также диплом и поощрительный приз получил Роман Сухосыр. Всем остальным участникам были вручены отдельные награды, и специальный приз - музыкальный центр - достался всем студентам, принимавшим участие в создании видеороликов. Его подарила директор Общественного объединения «Арман АНК» Айман Кончакова.

Все 15 роликов будут показаны по республиканским каналам, распространены на CD по Казахстану в пропагандистских целях. И это, как считают преподаватели факультета, большой успех для начинающих режиссеров. Ведь студентам-первокурсникам (большинство из них - из мастерской режиссера А. Айтуарова) предложили этот проект после того, как они проучились всего полтора месяца! Тем не менее, наряду с наивностью их работ, видны и кое-какие результаты. Кроме того, минифильмы о незаконном детском труде снимало поколение, не оторванное от действительности и реалий сегодняшнего дня, со своим взглядом на эту проблему.



НЕДЕТСКИЙ ФИЛЬМ

Следом в тот же день в Доме кино состоялась премьера короткометражного фильма Талгада Жаныбека «Окно», по сценарию Галии Елтай.

Эта работа является первым совместным продуктом «Казахфильма» и студии «АРДФИЛЬМ», при поддержке Союза кинематографистов РК в наступившем 2008 году.

Талгад Жаныбек окончил КазНАИ им. Т. Жургенова в 2001 году (мастерская Ардака Амиркулова). По первому образованию Талгад - музыкант, в фильме прозвучали его песни и мелодии.

В главной роли снялся Алексей Шиндин, он же - художник-постановщик фильма. Как художник кино Алексей работал на картинах «Маленькие люди», «Степной экспресс», «О любви», «Стриж», «Баксы» и других.

Исполнительница главной женской роли - Анвара Садыкова - профессиональная балерина, преподаватель хореографического училища им. Селезнева. Оператор Адиль Туркбенбаев использовал в работе крупные планы, чему физическая фактура Анвары и Алексея весьма способствовала. Интересным был момент создания портрета героини.

Авторы фильма не отказались и от воспроизведения эротической сцены, решив ее в стилистике чередующихся стоп-кадров.

Сюжет лиричен, незатейлив, слегка паталогичен: к одинокой девушке-инвалиду случайно заходит художник...

Фильм «Окно» снят на цифровую камеру в формате DVСpro, шумовое и речевое озвучание, запись музыки полностью сделаны на технической базе студии Алима Байгарина.

В пресс-релизе создатели фильма написали: «Окно» - первый вестник того, что в руководстве киноотрасли появились здравомыслящие люди, понимающие, что только совместными усилиями станет возможным возрождение и развитие казахского кино. И что пора дать дорогу молодым режиссерам, которые будут снимать фильмы о современности, узнаваемых реалиях сегодняшней жизни, близких и понятных каждому казахстанцу».



Рисунок С. Эйзенштейна

Лев ВАРШАВСКИЙ:

«Забывать не в силах ничего...»

Я понимала: нехорошо заставлять вконец больного человека напрягать память и собирать всю свою внутреннюю энергию, чтобы оставить на бумаге хотя бы пару страниц из того, что ему помнилось и что было, в общем-то, всегда дорого. Нехорошо, конечно, нехорошо! Но, с другой стороны, было более чем очевидно, что никто другой не представит то памятное время так, как это сделает мой отец – Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ. И, перечитывая сегодня то, что он продиктовал мне за две недели до своей кончины, еще и еще раз уверяюсь в том, что была права. Речь шла о войне, об эвакуированных в Алма-Ату мосфильмовцах и ленфильмовцах, которые вместе с нашей студией хроники образовали здесь Центральную объединенную киностудию – ЦОКС. Вспоминал он о том, как их принимали, какие фильмы здесь были созданы и кто над ними работал. Ну и, в первую очередь, естественно, о любимом и почитаемом им Сергее Михайловиче Эйзенштейне с его легендарным «Иваном Грозным».

Людмила
Варшавская-Енисеева.

Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ (1904-1967) - историк-публицист, литературный и театральный критик, автор сценария «Алдар-Косе» (реж. Шакен Айманов) и нескольких документальных фильмов, руководитель сценарной мастерской студии «Казахфильм». Уроженец Санкт-Петербурга, он окончил факультет общественных наук Ленинградского университета, работал в секретариате Коминтерна. Был там переводчиком и личным секретарем Карла Радека. С 1921 по 1928 год - зав. кабинетом иностранных языков Военно-политической академии СССР, затем печатался в «Ленинградской правде», «Известиях», «Красной Звезде», «Красной газете», был редактором ЛеноГИЗа. В 1938 году арестован, после приговора суда сослан в Алма-Ату.

С 1941 по 1946 год - уполномоченный Союза писателей Казахстана и председатель русской секции Союза писателей Казахстана (нештатно). Устраивал жизнь и быт эвакуированных деятелей культуры. Начиная с кампании космополитизма 1948 года по май 1958-го на работу нигде не брали. Лишь в 1958 году по приглашению Шакена Айманова Варшавский пришел на студию «Казахфильм», где до последнего дня своей жизни руководил сценарной мастерской.

Кажется, это было совсем недавно. Настолько недавно, что многие события, встречи, беседы во всей своей полноте и красках встают предо мной, а на самом деле миновала четверть века. Да еще какая четверть века!

Александр Блок когда-то писал:

Рожденные в года иные

Пути не помнят своего.

Мы - дети страшных лет

России -

Забуть не в силах ничего.

Это и правильно, и неверно. У памяти есть свои законы. Станные, еще неизведанные. Трудно сказать, почему одни вещи мы помним, как будто они случились только вчера, а другие, по времени куда более близкие, вспоминаем с трудом, и на экзамене нашей памяти, как в неисправном кино, идет непрерывное мелькание, кадры расплываются, словно скрытые туманом.

Поэтому и страшновато братья за мемуары, особенно не имея перед собой ни записей, ни документов, будучи оторванным от друзей-очевидцев, которые могли бы что-то поправить, что-то напомнить, чем-то дополнить.

Итак, как же случилось, что в годы Великой Отечественной войны Алма-Ата стала кинематографической столицей Советского Союза? Что восемьдесят процентов всей союзной кинопродукции было снято и

выпущено в Алма-Ате? Почему было решено эвакуировать «Мосфильм» и «Ленфильм» именно в Алма-Ату, а не в какой-нибудь другой город нашей необъятной Родины? Прежде всего, потому, что в Алма-Ате, как заверяют сценаристы, триста солнечных дней в году, а это дает возможность широко использовать съемки на натуре, не прибегая к строительству дорогостоящих павильонов. Конечно, были еще и какие-то другие соображения, но главным было наличие трехсот солнечных дней.

Выступая на вечере, посвященном казахской кинематографии, в декабре 1958 года, в дни Декады казахского искусства и литературы в Москве, известный режиссер Михаил Ильич Ромм рассказывал, как все это случилось.

«...В 1941 году мне пришлось в первый раз приехать в город Алма-Ата. Приехал я с довольно печальной миссией: просить председателя Совета Народных Комиссаров Нуртаса Ундасынова приютить в Алма-Ате две киностудии: «Мосфильм» и «Ленфильм». Для этого нужно было отобрать в этом, в общем, небольшом городе (причем, не забудьте, что такого размаха строительства не было, и город был очень молодой) единственный и лучший Дворец культуры, отобрать гостиницу, крупнейшую в городе, и один, только что выстро-

енный новый дом. А Алма-Ата должна была разместить в то время и какую-то промышленность, принять тысячи эвакуированных, а не только кинематографистов. Следовательно, мы предъявили этому маленькому городу огромный и тяжелый счет.

Разговор был сложный, и я старался доказать председателю Совета Народных Комиссаров Казахской ССР товарищу Ундасынову, что за это время Алма-Ата получит кинематографию. Кончится война, и в городе останется киностудия, аппаратура, кадры.

Очень неглупый человек, председатель Совнаркома сказал так: «Аппаратура, может быть, останется в небольшом количестве, но кадры все убегут. Это я вам точно говорю. Никто из вас, что сейчас энергично прибывает сюда, не задержится, как только можно будет ехать в Москву». «Мы заставим, - говорю я, - я как начальник Главка гарантирую». «Нет, - сказал он, - вы не заставите». И, несмотря на такую уверенность в том, что кадры не останутся, он дал все. Этим объясняется, может быть, то, что мы уже в конце 1941 года снимали на Алма-Атинской студии короткометражные картины, заканчивали «Свинарку и пастуха», а к декабрю Алма-Ата была полна кинематографистами...

И, хотя после войны мало кто остался, но закрепилась и

выросла национальная кинематография. И сейчас Казахстан вошел в семью братских кинематографистов с сильной продукцией, которая делается там своими руками. Я считаю, что советская кинематография не вправе забывать огромной братской помощи, которую ей оказал казахский народ в те тяжелые годы».

Вот так зародилась та тесная братская дружба, которая навсегда связала казахских кинематографистов с их московскими и ленинградскими братьями. А начиналась она с того, что в жаркие дни конца лета 1941 года на улицах нашего города появилось несколько машин с людьми, энергично атаковавшими алма-атинские учреждения. Многим запомнилась тогда колоритная фигура администратора Могилевского, по внешнему облику своему словно сошедшего с картины гражданской войны. В черном костюме, высоких сапогах, кожанке, широкоплечий, шумливый, он был подобен комиссару красновардейского отряда, этот обер-квартирмейстер кинематографической армии.

И, когда прибыли первые эшелоны с мосфильмовцами и ленфильмовцами, их уже ждала гостиница «Дом Советов», превращенная в общежитие. Дворец культуры, в котором хозяйничали строители, столяры, плотники, спешно переоборудовавшие его под киностудию, и свежеекрашенный, с иголочки новый двухэтажный дом на углу улиц Кирова и Пролетарской, получивший громкое название «лауреатника», ибо в нем разместились ведущие мастера советского киноискусства.

Кинематографисты оккупировали также здание кинотеатра ТЮЗ, за которым поспешно было выстроено нечто, похожее на цирк шапито, служившее павильоном, и ряд других помещений в городе. Многие разместились на частных квартирах, жили в тесноте, да не в обиде.

Стояли погожие солнечные дни. Осень была затяжной и

долгой, похожей на не в меру растянувшееся московское бабье лето. И, к радости алма-атинских мальчишек, на улицах и в пригородах пронеслась конница Котовского, разыгрывались кинематографические баталии, спешно доснимались кинокартины, начатые еще в Москве и Ленинграде. Среди них были такие, как «Пархоменко», «Котовский», «Машенька» и уже упоминавшаяся «Свинарка и пастух». А на самой студии в это время размещались цеха и производственные помещения, сценарный отдел, гримерные, бухгалтерия и, само собой разумеется, руководители кинематографического Олимпа.

Жалкое зрелище являл собой еще недавно такой комфортабельный зрительный зал Дворца культуры. Его переоборудовали под большой павильон. Каждый день прибывали грузы с осветительной аппаратурой, лабораторным оборудованием, проявочными машинами, реквизитом. Почти половина просторного двора студии была завалена ящиками, контейнерами, тюками, свежеструганными досками, какими-то непонятными, громоздкими станками. Тут же шмыгали люди. Что-то выгружали, что-то нагружали, куда-то что-то несли, сутились, покрикивали. Нечто среднее между обычным пейзажем стройки, вокзальной сутолокой и сумасшедшим домом.

Такое же столпотворение было и внутри новоявленной студии, где уже готовились «Военные киноальбомы» и шла подготовка к съемке больших полнометражных фильмов. Здесь можно было увидеть крупнейших мастеров советского кино, прославленных режиссеров и операторов - Пырьева и Райзмана, темпераментного Пудовкина в своей клетчатой куртке, унылого Абрама Роома, вечно куда-то торопящегося Фридриха Эрмлера, массивного Столпера, братьев Васильевых, улыбающегося Григория Львовича Рошаля, обычно в берете, подтянутого Герберта Раппапорта, Козинцева

и Трауберга и многих, многих других, и, конечно же, массивную фигуру Сергея Михайловича Эйзенштейна в его неизменном бежевом костюме. Перед Эйзенштейном почтительно расступались люди, наполнявшие «Большие бульвары», как прозвал кто-то фойе первого этажа, который потом был превращен в просторный коридор студии. Многие из этих людей я знал еще по Ленинграду, но с большинством, особенно с москвичами, познакомился только здесь, в Алма-Ате. И, хотя с декабря 1941 года я работал в Союзе писателей, на студии бывал почти каждый день. Тем более, что значительная часть кинематографистов - сценаристов, в частности, - были членами Союза писателей.

Один за другим продолжали прибывать люди. Ранней осенью приехали Маршак и Кукрыниксы, потом появился Виктор Борисович Шкловский со своей семьей, поселившейся в гостинице «Дом Советов». Константин Георгиевич Паустовский пригласил у себя Мухтар Омарханович Ауэзов, да и вообще почти в каждом писательском доме поселились московские или ленинградские писатели, а было их множество, всех не упомянешь.

В бывшем Республиканском русском театре драмы, который теперь носит имя Лермонтова, расположился театр имени Моссовета во главе с Юрием Завадским, и почти все актеры театра совмещали свою работу со съемками в фильмах, которые стала выпускать ЦОКС, образовавшаяся из слияния «Мосфильма», «Ленфильма» и основанной буквально за несколько месяцев до войны крошечной Алма-Атинской студии.

Седьмого ноября 1941 года в сверхсрочном порядке было закончено здание Театра оперы и балета им. Абая, и в нем впервые выступила Галина Сергеевна Уланова, так много сделавшая потом для создания казахского национального балета.

Потом наступила очень холодная зима. Вообще, надо сказать, зимы в годы войны были очень холодные, а топлива было мало, и доставалось оно с превеликим трудом. Люди мерзли и в домах, и на улицах, холодно было и на студии.

Велась активная подготовка к съемкам самого большого, сложного, да, пожалуй, и лучшего фильма тех лет - «Ивана Грозного». И совершенно неожиданно мне удалось увидеть его задолго до того, как он был снят. А случилось это так.

Где-то в конце лета 1942 года, а, возможно, и в первые осенние дни Виктор Борисович Шкловский предложил мне пойти вместе к Эйзенштейну, жившему в «лауреатнике». И не успели мы войти в небольшую, заставленную вещами комнату Сергея Михайловича, как он, вместо того, чтобы поздороваться с нами, скомандовал:

- Садитесь на пол!

Я опешил, а Виктор Борисович плюхнулся на пол, как будто всю жизнь ждал этого приглашения. Я последовал его примеру. Сергей Михайлович достал два больших деревянных ящика и грузно опустился рядом с нами. Одну за другой он стал доставать из ящиков квадратные карточки, на которых были нарисованы кадры будущего фильма. Сергей Михайлович был замечательным графиком, и тот, кто хоть раз видел его рисунки, никогда их не забудет.

И вот перед нами стал возникать фильм таким, каким его видел Сергей Михайлович еще в процессе создания сценария. Это было увлекательное зрелище. Сергей Михайлович раскладывал карточки в порядке последовательности одну за другой, сопровождая это краткими замечаниями. Сотни, тысячи карточек, и каждая изображала собой кадр - точную мизансцену, в большинстве своем воплощенную потом в фильме. Они были так детализированы, что одна сцена убийства Басманова или сцена убийства Владимира Старицкого были разбиты на три-четыре рисунка.

Прошло, должно быть, часа два, а может быть, и больше, пока мы не просмотрели этот самый удивительный фильм, который когда-либо мне удавалось видеть.

А потом начался долгий разговор. Сергей Михайлович рассказывал нам, как он мыслит себе третью серию фильма, которая так и не увидела света. А должна она была рассказать о Ливонской войне, и значительная часть действия разворачивалась на фоне строгой и мрачной готической архитектуры.

Если не ошибаюсь, съемки начались ближе к лету. Шли бои под Сталинградом. Мы с тревогой и надеждой толпились по вечерам у репродукторов, слушая сводки Информбюро, и радовались, когда удивительный голос Левитана сообщал о боевых успехах наших войск.

Подготовка к съемкам «Ивана Грозного» требовала не только вдохновения. Здесь были проявлены чудеса изобретательности, ибо снимался он в то время, когда нельзя было достать ни гвоздей, ни красок, ни самых необходимых вещей. Не было фанеры, из которой строят декорации. И тогда кому-то в голову пришла спасительная мысль - из тростника-чиря были сплетены огромные маты, на них отлично держалась штукатурка. И целая бригада художников под руководством всегда невозмутимого Шпинеля - главного художника фильма - расписывала их, в точности воссоздавая интерьеры кремлевских залов, царских покоев и собора, в котором происходила торжественная коронация Ивана Грозного. Кремль из циновки! Подумать только! Впрочем, не меньшее удивление вызывала и снежная зима, отснятая жарким летом. Каскелен, расположенный в 50 километрах от Алма-Аты, на время превратился в Подмосковье. Помните сцену, когда к Грозному, удалившемуся в Александровскую слободу, идет народ, прося его о возвращении в Москву? Резко выделяется орлиный профиль царя Ивана, занимающий весь

правый угол кадра, а внизу, в далекой перспективе видно, как на белом снегу извивается черная лента, теряющаяся где-то вдаль. Это толпы народа, идущего в слободу.

Сперва снег думали заменить солью. Но соли не было. Ее не хватало. Тогда соль заменили мелом, разбросав по нему борную кислоту, чтобы создавалась иллюзия сверкающего на солнце снега. Но и борной было мало, что приводило в ярость оператора Эдуарда Тиссэ.

Эдуард снимал все сцены на натуре, а сцены в павильоне и интерьеры снимал Андрей Москвин - автор многих первоклассных изобразительных композиций. Однажды я видел, случайно зайдя в павильон, как Москвин готовился к съемке. Он выбирал точки для установки света, посвящая этому огромное внимание. Он молча ходил по пустому павильону, что-то бормоча себе под нос, и время от времени поплевывал. Потом выяснилось, что таким образом он отмечал места для установки световых приборов.

Впрочем, Эдуард Тиссэ, великий мастер светописи, от него не отставал, доводя Николая Константиновича Черкасова чуть ли не до бешенства. Черкасов работал в своем театре, эвакуированном из Ленинграда в Новосибирск. Отпускали его на съемки нехотя. Времени было в обрез. Он как-то подсчитал, что в течение года он три месяца провел в поездках, курсируя между Новосибирском и Алма-Атой.

А тут произошел такой казус. Вот что пишет в своих воспоминаниях Черкасов: «В течение трех дней я наблюдал все батальные эпизоды при жаре в семьдесят градусов с холма - с места царской палатки - в полном гриме (снимался эпизод взятия Казани). Чтобы снять кадр выхода царя из палатки, требовались на небе облака для создания перспективы кадра. Оператор отказался снимать без облаков. Снимались отдельные эпизоды приступа, а я около шестнадцати съемочных дней

дежурил и все время был наготове на случай появления облаков.

Наконец в горах Алатау выпал снег и появились красивые узорчатые облака. Я радостно закричал вниз режиссеру и операторам:

- Начинайте снимать меня, а то облака исчезнут!

Я боялся, что если сейчас же не отснять, то снова придется ожидать две-три недели, а может быть, и больше. Режиссер и киногруппа тут же перебрали съемочную аппаратуру, и выход царя из палатки был торжественно зафиксирован на пленку».

На этой картине Черкасову и без того пришлось немало хлебнуть. Еще в подготовительном периоде ему пришлось искать гримы Ивана от семнадцати до пятидесяти лет. По ходу съемок надлежало сделать шестнадцать возрастных гримов. Художник-гример Анджан сбился с ног. Да и условия были тяжелые. Так как алма-атинская электростанция не могла днем и вечером обеспечивать студию электроэнергией, съемки всех картин проходили по ночам, а в десять часов утра актеры разгримировывались.

Музыку к фильму «Иван Грозный» писал знаменитый композитор Сергей Сергеевич Прокофьев, а тексты - не менее известный поэт Владимир Луговской. Прокофьев был очень замкнутым, немногословным, глубоко ушедшим в свои мысли человеком, изысканно вежливым, я бы сказал, рафинированным. Целые дни он проводил у рояля, погруженный в мир звуков. А Луговской был очень живым, общительным человеком, особенно когда находился под влиянием винных паров. А бывало это частенько, и тогда он любил читать стихи, а читал он виртуозно.

Эйзенштейн очень любил их обоих при всей полярности их характеров. С Прокофьевым он работал еще на картине «Александр Невский» и изучил все его повадки. А Луговского, по сути дела, он узнал только

в Алма-Ате, и все свое внимание устремил на то, чтобы поэт и композитор смогли дружно работать. Задача была не из легких. И я как сейчас помню, какие чудеса дипломатического таланта проявил Сергей Михайлович, когда однажды мне пришлось наблюдать все это трио в действии. Сергей Михайлович морщился, как при зубной боли, и только глаза его выражали страдание и скорбь. Но, на счастье, Луговской был в солнечном настроении и не дошел еще до стадии задиристости, да и Эйзенштейн он обожал и немного побаивался. И, в общем, все обошлось.

Любопытно, что при всей необходимости широкого использования таких эрзац-цен, как Кремль из циновки, отснятая летом зима, Сергей Михайлович всюду, где возможно, стремился к максимальной достоверности, раздобывая подлинные музейные экспонаты. Так, в эпизоде на пиру у Грозного артист Кадочников, исполнивший роль князя Владимира Старицкого, держал в руках подлинную чашу князей Старицких, серебряную с позолотой, взятую из Исторического музея. А Черкасов-Грозный ходил по павильону по той самой ковровой дорожке, которой пользовался царь Иван. Эйзенштейн считал, что все это необходимо для воссоздания духа эпохи, для глубокого проникновения в суть образов. Он мечтал когда-то снимать картину в самом Кремле, да война помешала.

Его внимание к мелочам, к предметам реквизита, оружию, посуде, одежде, мебели, конской сбруе было необыкновенным. Он даже пригласил на картину известного художника Всеволода Воинова специально для того, чтобы весь реквизит в точности соответствовал подлинным предметам. В нашей публичной библиотеке им. А.С. Пушкина (ныне - Национальная библиотека РК. - Ред.) до сих пор хранятся альбомы рисунков Всеволода Воинова, перерывшего груды

книг и фотографий, чтобы Сергей Михайлович мог выбрать нужные ему предметы.

Дело тут не в простой педантичности. Сергей Михайлович любил старинные, красивые вещи и был большим знатоком предметов искусства. Даже в Алма-Ате его маленькая комнатка в «лауреатнике» была похожа на музей. Здесь были узорчатые мексиканские ковры и циновки, какие-то маски, неведомо откуда привезенные, и самый удивительный подбор книг, которые заполняли и стол, не говоря уже об этажерке. Он не взял с собой лишнего костюма, лишней рубашки, но зато на столе его лежал огромный фолиант - толковый словарь английского языка Уэлстара, не менее громоздкий словарь парижского аргю (жаргон апа-шей), исторические, философские, искусствоведческие труды и альбомы, отличный подбор английских детективных романов, которые он, скрепя сердце, давал мне читать всегда «только на одну ночь».

Но вернемся к «Ивану Грозному». Был один момент, который удивительно характеризует творческую фантазию Сергея Михайловича: при очередном просмотре материала оказалось, что в сцене, где Иван Грозный стоит перед гробом Анастасии, покойница улыбается.

Выяснилось, что пока артистка Целиковская безмятежно ждала начала съемок, стоявшие неподалеку актеры рассказывали друг другу анекдоты. Целиковская, естественно, улыбнулась, упустив из виду то, что ее в этот момент уже снимают. Боже мой, какое волнение наступило в зале! Сцену надо переснимать, а для этого надо все восстанавливать, и это время, время, и еще раз время! И что скажет Сергей Михайлович!

Но Сергей Михайлович посмотрел, улыбнулся и сказал, что это просто замечательно. Ведь в кадре Анастасия предстает такой, какой ее видит Иван Грозный, горячо любив-

ший свою красавицу-жену. И под влиянием нахлынувших воспоминаний он на мгновение увидел ее улыбку. Вопрос был разрешен.

Монтировал Сергей Михайлович сам, целые дни не вылезая из монтажной. А впрочем, так работали и все другие мастера - и Пудовкин, и Пырьев, и Райзман, и Юдин, и братья Васильевы. А помогали им наши монтажницы Роза Джангозина, Тася Шулятьева и многие из тех, кто по сей день работают на студии «Казахфильм».

Я говорил о фильме «Иван Грозный» и его гениальном авторе так подробно только потому, что именно с Сергеем Михайловичем я был связан больше, чем с другими. И встречи с ним запомнились мне больше всего.

Но ведь в то же самое время снимались еще и другие картины, исключительно актуальные и злободневные, ибо они были посвящены Великой Отечественной войне, и в них, как в зеркале, отражалось то, что больше всего волновало тогда советских людей.

Одной из первых вышла картина «Секретарь райкома», отснятая Пырьевым. Пудовкин снял фильм «Русские люди», братья Васильевы - «Фронт», Эрмлер - «Она защищает Родину».

Любимцем публики стал «Антоша Рыбкин», отснятый Константином Юдиным. Горячий отклик нашли картины «Нашествие» Абрама Роома, «Жди меня» Столпера и Иванова, «Непобедимые» Михаила Калатозова и Сергея Герасимова. Да разве все картины перечислишь! Их было много, и они были разные, несущие на себе отпечаток яркой индивидуальности их авторов.

Были и тяжелые потери. Умерли от брюшного тифа блистательные актеры Борис Блинов, создавший незабываемый образ Фурманова в фильме «Чапаев», Софья Магарилл - жена Козинцева, которая еще в двадцатых годах приобрела широкую известность в немом

кино, умер старик Черкасов, навсегда памятный нам как создатель образа Суворова. Больно поразила всех смерть молодого режиссера Кадочникова, который хотел снимать кинокартину «Козы-Корпеш и Баян-Сулу». У него было большое сердце, и он был освобожден от призыва в армию. Студии понадобилось топливо, он поехал в Баканас на заготовки саксаула, надорвался и умер. В Алма-Ату его привезли уже мертвым. Тяжело вспоминать об этом. Но горе идет рука об руку с радостью. Скорбь сменяется весельем. И удивительно, что светлые моменты всегда врезаются в память глубже, чем скорбь и печаль.

Достаточно было посмотреть на лица, с напряженным вниманием следившие за победоносными сводками Информбюро. Радиорепродуктор находился на втором этаже «Дома Советов», в небольшом фойе. И к моменту передач там было людно, как в автобусе в часы пик.

А как расцветали улыбки на лицах раненых воинов, когда в госпиталь приезжали любимые режиссеры и актеры - Михаил Жаров, Борис Чирков, Вера Марецкая! Как увлекательно говорили Всеволод Пудовкин, Иван Пырьев, Григорий Рошаль! Несколько раз в неделю актеры и режиссеры выезжали в госпитали, и, как шутя сказал кто-то из врачей, «их посещения были важным лечебным фактором». Здесь бывали и поэты, и писатели, и академики. Каждый считал это своим долгом.

Многим и до сих пор памятные литературные вечера в публичной библиотеке им. А.С. Пушкина, на которых яблоку упасть было негде. Особенно мне памятен вечер, посвященный Велемиру Хлебникову. Председательствовал на нем Эйзенштейн, а выступали Шкловский, Паустовский, критики Харджиев и Тальников и многие другие. С огромным успехом выступали Маршак и Панферов, Михалков и Зощенко, и, конечно, наши

казахские писатели Мухтар Ауэзов, Абдильда Тажибаев, Сабит Муканов, Габит Мусрепов и Таир Жароков.

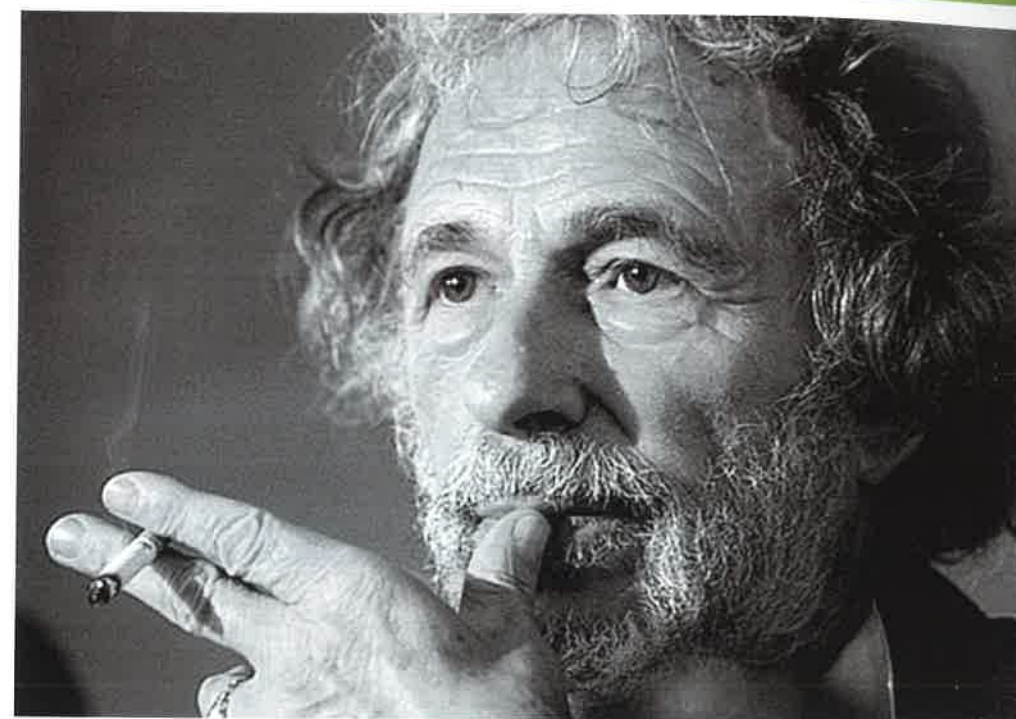
Кто только ни побывал в Алма-Ате в эти годы! Алексей Толстой и Константин Симонов, Пятрас Цвирка и Петрусь Бровка, а уж о кинематографистах и говорить нечего. Памятен мне и приезд известного немецкого драматурга-коммуниста Фридриха Вольфа, только что вырвавшегося из концентрационного лагеря во Франции, куда он попал после падения республиканской Испании. Всю ночь до рассвета рассказывал он в комнате у Бела Балаша о боях в Испании, и мы слушали его, затаив дыхание.

Постепенно люди стали разъезжаться. Дольше других задержались Сергей Михайлович и Бела Балаш, Григорий Львович Рошаль отснял картину «Абай», а фильм «Черевички» был едва ли не последним фильмом, снятым в Алма-Ате. Ставили его Михаил Шапиро и Надежда Кошеверова. Десять лет спустя, встретившись с ними в Ленинграде, мы вспоминали эти дни и то, как мерз бедный актер, изображавший черта, когда его окунали в воду по многу раз, потому что снимались дубли. Он забавно выглядел, этот бедный мокрый черт в накинутах тулупе и в валенках, и тяжело вздыхал, когда ему вновь приходилось лезть в яму с водой, изображавшую прорубь. Многое хотелось бы еще рассказать. Да надо знать меру. Ведь мера для искусства - все.

Уехали мосфильмовцы и ленфильмовцы, ЦОКС превратился в Алма-Атинскую студию художественных и хроникально-документальных фильмов. Родилась и развивается наша собственная казахская кинематография, год от года набирая темпы.

И все же порой, проходя по студии, я вспоминаю прошедшие дни. «Ночевала тучка золотая...» И этого я не забуду.

Алма-Ата, 1967 год.



Непривычный Пьер Ришар

(Из книги Пьера Ришара «Как рыба без воды»)

В детстве я, как все, воображал себя ковбоем, благородным разбойником, таинственным мстителем, великодушным героем, который совершает великие подвиги, вызывая неодобрение родственников.

В детстве мы часто мечтаем о жизни на вырост.

Трудно потом подгонять ее по себе.

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

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

А при том количестве жизненных шаблонов, которые нам

навязывают, желание выкроить жизнь по собственной мерке выглядит почти актом сопротивления. В мире, где человеком считается только бухгалтер, мне иногда кажется, что легче стать большим человеком, чем человеком взрослым.

Я уважаю тех, чьи имена стали названиями улиц, тех, кто нашел свое место. Вот оно, истинное приключение. Примириться с остальным человечеством. Найти свое место - вещь не очевидная. Может, потому людей так привлекают профессии, связанные с ношением формы. Если на тебе форма, все встает на свои места, не надо искать себя - что ж, так проще.

У адвоката есть мантия, у студента политеха - форма, у бизнесмена - костюм-тройка, у банкира - рубашка пастельного цвета... И, как говаривал Музиль, жизнь неизменно «выливается в одну из формочек для выпекания теста, которые и представляют собой реальность».

Хуже того, часто функция подминает под себя индивида. Мы быстро попадаем в зависимость от собственного костюма - и тем довольны... Мы приобщаемся к вульгарности, как к высшей благодати.

Вульгарности дельца, решившего, что он хозяин мира, вульгарности жандарма, злоупотребляющего властью, адвоката, трактующего правосудие как игру в закон...

Список бесконечен. Вульгарность - это самодовольство дурака.

Президент клуба «Веселый петанк» (петанк - разновидность игры в шары) чувствует себя прежде всего президентом и только потом любителем петанка. Он слишком высоко забрался, чтобы быть честным.

- Здравствуй, господин президент. Где шары?

- Кстати, господин казначей, я вам представил нового генерального секретаря по вопросам молоточка?

- Нет, господин президент.

- Он перед вами, господин казначей.

- Здравствуйте, господин генеральный секретарь... А кстати, почему генеральный? Разве нельзя сказать просто - секретарь?

- Можно, господин казначей. Только все хотят называться секретарями, пришлось назначить генерального.

- Мудрая мысль, господин главнокомандующий.

- А знаете, господин казначей, у вас весьма недурная кепка.

- Шурин одолжил, он работает у Рикара, господин президент.

- Я у вас ее конфискую. Головной убор - это для главных людей.

- Но, господин президент, я и сам... возглавляю часть овощного отдела в продуктовом магазине.

- Тогда так и быть, к вечеру получите кепку назад. А пока главный здесь я.

Все происходит очень быстро. Я знаю массу тайных погонопклонников, деревенских наполеончиков, млеющих при виде мундира.

А вообще-то проблема касается нас всех.



На съемках фильма «Я ничего не знаю, но все скажу» мы прямо на месте подобрали добрую сотню актеров массовки. Все они были безработные, знакомы между собой, ничем друг от друга не отличались и прекрасно ладили. Предстояло снять сцену, где бунтующая толпа рабочих уходит с завода: по одну сторону силы охраны порядка, по другую - рабочие.

Костюмы полицейских и костюмы рабочих мы раздавали наугад - как Бог на душу положит.

В тот же день в столовой «полицейские» сидели с одной стороны, а «рабочие» с другой!

И вот уже эти парни, прежде вместе выпивавшие, вместе бывшие баклуши и собственных жен, словом, закадычные друзья, - вот уже они глядят друг на друга искоса, с подозрением.

Обед закончился, всех позвали на площадку. Хотите верьте, хотите нет, рабочие пошли неохотно, с ленцой, а полицей-

ские подгоняли их свистками!

Костюм одержал победу. Ужасно! У актеров порой это просто доходит до безумия.

В свое время каждый раз, когда в кадре нужен был Де Голль, эту роль поручали одному и тому же актеру. Обладая величественной фигурой генерала, он оставался сравнительно мил и доступен - для актера массовки.

На наших глазах он тихонько, деликатно входил в гримерную: «Всем привет!»

Тихонько начинал одеваться - и бац! Перед нами оказывался другой человек! Теперь этот кретин смотрел на нас свысока, снисходительно!

- Рад видеть вас!

- Ваш выход, генерал.

- Я вас понял.

Однажды мы с Виктором Лану позволили себе пройтись насчет генеральши, Ивонны де Голль. Он вышел, хлопнув дверью, и за ним последовала четверка голлистов из массовки. Говорят, он даже пригрозил уехать в Баден-Баден.

Главному продюсеру чуть ли не референдум пришлось организовать, чтобы уговорить его вернуться.

Просто не укладывается в голове!

Минуточку, я сказал, что единственный виновник - человек в костюме.

Но взгляд окружающих людей столь же повинен в происходящем.

В доказательство могу расска-

зать о том, как я играл дорожного полицейского в фильме «Доводы безумца» с Лино Вентурой.

Ожидая начала съемок, я стоял на обочине автостреды, в полной форме.

Поверьте, это стоило видеть! Мне не надо было ничего делать, я не двигался с места... Ну, разве только...

Глянул разок на фары - просто чтобы слегка накалить атмосферу в машинах... и, поверьте мне, градус тут же пополз вверх. Зато водители, напротив, стали потихоньку сползать под руль.

Естественно, я сам увлекся игрой.

На следующий день - мне все равно надо было стоять - я стал приглядываться к колесам. Тут просто началась паника! В салонах вспыхивала перепалка! «А я тебе говорила, надо поменять резину!»

Еще через день я просто стал обходить машины кругом, снимай мы еще неделю, думаю, я бы в конце концов отвел кого-нибудь в участок.

Что за упоительное, скотское чувство власти!

Костюм коварен, будем бдительны.

А в моей профессии особенно. Я говорю не о славе, которая теперь стала самоцелью, почти что отдельным ремеслом, но об актерах.

Актеры стоят перед лицом серьезной проблемы.

Пройдитесь по улице, и вы сразу узнаете жандарма, почтальона, мясника, даже дворника... А актера?

У актера костюм только вечером. И все...

Так что порой ему хочется надеть его и в повседневной жизни, чтоб люди знали, что он артист, просто чтоб не смазать торжественный проход по тротуару, встречу с публикой в булочной или где еще.

Тогда как публичная женщина при костюме целый день.

Так что порой ей приятно вечером снять его, просто чтобы ей перестали щипать булки, когда она ходит по тротуару.

Я хочу, чтоб вы меня поняли: трудно жить артисту, если ему не хлопают с утра до вечера.

И что же делает артист? Старается выделиться, как может.

Шумит. Говорит громче других, машет руками больше других, сигнализирует... да что угодно!

Настолько, что я даже знаю актеров, которые играют всю



жизнь - только не на сцене.

После всего этого, если люди еще не поняли, что он актер, наш подопечный считает себя обязанным вернуть это при разговоре.

- Простите, сударь, который час?

- Должно быть, полдвенадцатого, я час как ушел со сцены.

- Так вы актер?

- Как вы догадались?

- Простите, сударь, вы не скажете, где улица Ожье?

- Забавно, что вы спросили именно у меня! Представьте, на этой самой улице располагался театр, где я играл «Плутни Скапена» - в постановке Игоря Крутонского. И кстати, мне вспоминается один забавнейший случай...

Словом, актер не оставляет вас в покое. Он знает свое дело и может без всякого Корнеля запудрить вам мозги.

Но и его тоже можно понять.

Все-таки это одна из редких профессий, где, чтобы быть признанным, надо быть узнаваемым. Наверно, потому, что в обычной жизни это профессия, которая ни на что не годится.

Актер с невероятным постоянством и решимостью ни на что не годится.

Он переливает из пустого в порожнее.

Пианист, если не дает концерт, все-таки может играть на пианино. И оставаться пианистом.

Если актер не играет в театре, что же ему, читать стихи в ванной, самому себе?

Если он не играет, он не актер.

И он ждет. Его единственный план - вписаться в чьи-то планы. И он ждет.





У него назначена встреча с вами. Встреча, на которую добавок вы можете и не прийти.

Он это знает - и все равно ждет.

Он ждет и мечтает о том дне, когда в ненужном костюме под огнем ненужных прожекторов он возьмет в руки свои бутфорские орудия труда и попытается убедить вас в том, что «сто крат прекрасней то, что бесполезно».

Так что если вы слышите, как кто-то громче других смеется, громко разговаривает, громко сигнализирует... Прислушайтесь.

Как знать, может, если взглядеться, это лицо вам покажется знакомым, о чем-то скажет вам.

Оно наверняка скажет вам, что трудно найти свое место в абсурдном мире.

И ради одного этого, даже если вы его не узнали, он все равно заслуживает вашей признательности.

Когда я вбил себе в голову, что мое призвание - работать в

театре, я воображал себя жгучим блондином.

Да-да, такие существуют... Ну мне так казалось. Я воображал себя исследователем глубин человеческой души и явился на театральные курсы, вооружившись Достоевским и с розой в дуле мушкета. Но цвели у меня в то время одни прыщи, а в Достоевском, даже после занятий со специально нанятым преподавателем, я все равно был ни бум-бум. Как всем начинающим актерам, в качестве первого шага на сцене мне позволили только прочитать басню Лафонтена.

- Х-хм... Стрекоза и муравей...

- Стоп! Не спеши! Ты так тарбанишь, будто хочешь поскорее разделаться с басней. Ты же не пономарь, давай с расстановкой.

- Понял... (Очень медленно.) Стрекоза и му...

- Нет-нет! погоди ты с этим «и»! Сказал «стрекоза» и погоди, сделай паузу, чтоб мы успе-

ли ее себе представить. Успели переварить информацию...

- Понял... Стрекоза... (пауза) и м...

- Или мне показалось, или твоя пауза потрачена впустую. А паузу надо наполнить. Говорю тебе, как раз в это время зритель и будет воображать себе стрекозу. А вдруг он вообще не знает, как она выглядит, и вообразит ее бог знает какой. Значит, во время паузы думай о стрекозе.

- Да, понял... Стрекоза... (Думает о стрекозе.)

- Стоп! Ты когда в последний раз стрекозу видел? Что за дела? Стрекоза - это образ, это как бы все мы... Значит, покажи мне стрекозу так, чтобы я понял, что в каждом из нас спит своя стрекоза.

- Ага, понятно... Стрекоза... (Изображает.) И м...

- Нет! Все мы немножко стрекозы, конечно, но не до такой же степени! Люди отдали деньги за билет не для того, чтобы ты их сравнивал с обыкновенной

стрекозой. Да они тебя не поймут! Ты их сравни со стрекозой, но прекрасной! Чтоб стрекоза эта была похожа на Сиду! Ведь в ней, в этой стрекозе, - целый мир, в ней даже что-то от Моисея. Добавь-ка мне Сиду и Моисея.

- Сиды и Мо... Ага... Стрекоза.

- Нет, нет, нет! Да у тебя не стрекоза, а нытик! Ей впору выброситься из окна! Добавь ей веселья, праздника, игры, всего такого... А добавь-ка ты ей Тентена!

- Тентена?

- Да, Тентена... Сиды, Моисея и Тентена.

- А пропорцию случайно не подскажешь?

- Слушай, это тебе не йогурт! «Сиды - 20%, Моисея - 20%, с добавлением кусочков Тентена» - такого не будет!

- Да, но я не совсем понимаю...

- А тебе и не надо понимать, тыобрази. Добавь что-то от себя...

- Плюс ко всему и себя? Да там уже вроде нет места.

- Не тяни!

- Стрекоза... и муравей.

- погоди, стой, почему ты гонишь все подряд? Потому что тебе ясно, что, если говорят про стрекозу, то потом уж точно будет муравей? Так вот нет! Лафонтен не так прост. Он выбрал именно этот дуэт. И потому имел такой успех. Мог бы сказать «Стрекоза и лисица», «Стрекоза и ягненок», но ведь не сказал же! Значит, как только ты сказал «и», погоди! Дай людям представить бесконечное множество разных продолжений. Дай им спросить себя: «Что же он скажет? С кем там стрекоза, а? С кем она там?»

- А они что, не догадываются?

- Именно что догадываются! А ты погоди. Не говори ничего, пока они по-настоящему не задумаются. Если ждать достаточно, они в конце концов обязательно засомневаются.

- А не выйдет слишком долго?

- Ты жди! Смотри, они уже задумываются: «А вдруг я ошибся? А вдруг я еще тупей, чем думаю?» А когда они станут колебаться между «Стрекозой и Джульеттой», «Стрекозой и Харди», «Стрекозой и Жан-Марком Тибо», - значит, они дозрели! Тогда действуй! Вот они

тепленькие, слабенькие, растерянные, тут-то и объявляй им благую весть, словно избавление: «Нет, вы не кретины!» И одновременно ты им намекаешь, что и Лафонтен не кретин, раз он выбрал это слово из тысяч других!

- И как мне это объявить?

- А ты скажи... «муравей».

- И все это будет в слове «муравей»?

- Разумеется! Ты учишь их по-новому вслушиваться в слова, которые им давно привычны! Ты пробуждаешь слова!

- Ах так...

- И главное, радуйся тексту! Веселись!

- Ага...

- И веселись без хныканья, а то на нервы действует!

- Стрекоза и му...

- Ты что, нарочно? Ладно, я понял. Сделаем по-другому. Тебе ее не нащупать, пока ты не проработаешь ее физически, телом. Давай-ка ты выйдешь и представишь себе болото: торф, тина, обстановка типа «война во Вьетнаме». И тина - это человечество. Как у Мюссе, бездонная клоака. И ты выходишь на сцену и, стоя по уши в человечестве, показываешь мне стрекозу с гордо поднятой головой, как Сид, и с посохом странника в руке, как Моисей. (Показывает.) Стрекоза...

- А где Тентен?

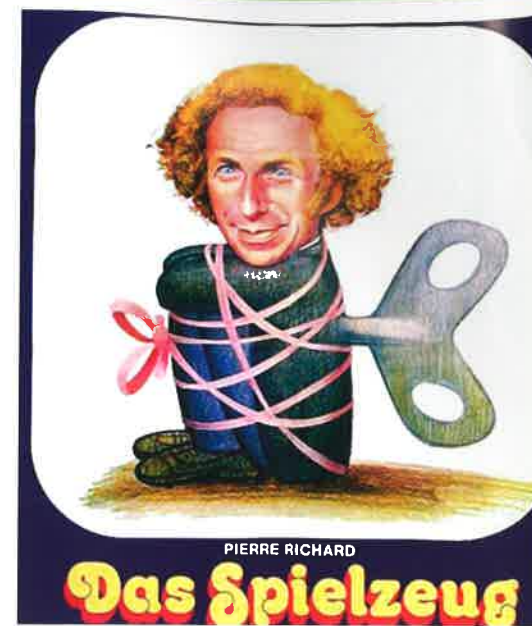
- Что Тентен? Сказано тебе, делай стрекозу повеселей! Она ж все лето пела! Так прибавь легкости, черт побери!

- Стрекоза... и... муравей.

- Это что еще за шутки? Согласен, ей полегчало, но не забудь, в какой она ситуации! Ей легко, но ее гигантские крылья мешают ей ходить! Покажи-ка мне стрекозу, которая втоптана в грязь, но смеется, которая ползет с гордо поднятой головой и в тяжести обретает легкость. Чипсы ешь!

- Что?

- Чипсы ешь. Твоя стрекоза раздавлена обществом потребления. Муравей смог сохранить базовые ценности, он был начеку. А стрекоза - нет. Она погрязла в либерализме. И просит соседа одолжить ей долю утраченной духовности.



- Да, но я же сам не стрекоза, я же рассказываю...

- Да я знаю, но тебе нужен повод, чтобы рассказать историю! Почему ты рассказываешь нам именно эту, а не какую-то другую? Потому что твоя собственная жизнь - в грязи, в тине и чипсах - невыносима и из глубин своего личного падения ты осознал, что хочешь сказать Лафонтен! Ты чувствуешь, что наконец совпал по фазе со стрекозой, и признаешь ее подобной себе, своей сестрой, своей матерью, стрекоза растет в тебе, и, чтобы дать выход бессильной ярости, ты твердишь эти слова, наконец-то наполненные смыслом, ты чувствуешь, что Лафонтен тебя понял, зато сам ты не понял Лафонтена! И ты, одинокий человек в джунглях гниющего общества, заклинаешь одиночество, вопя этот текст, который связывает тебя с миром и возвращает в детство, в школьный двор, в прошлое, в годы невинности, в утраченный рай! Ты смываешь с себя грязь современного общества - чем? Школой, а значит, образованием, последним бастионом сопротивления тлетворному влиянию денег. И в конце концов возвращаешься в эмбриональное состояние.

- Ага, понял. Стрекоза... и мур...

- Погоди-погоди, вот оно, нащупал. Встань-ка, опусти руки вдоль туловища, не двигайся и говори текст.

- Стрекоза и муравей...



В Ханты-Мансийске с Мишель Мерсье



С супругой

- Вот так-то! Получилось! Видишь - ничего сложного!

Если это и значит быть актером, есть отчего завязать сразу. К счастью, помимо этого я познакомился с худенькой женщиной лет шестидесяти, в жизни не покидавшей родной фермы в самой глуши провинции Бос.

Могла ли она вообразить, что однажды прямо у ее порога высадится съемочная группа? И уж тем более, что ее саму попросят ни с того ни с сего броситься на грудь неизвестному юноше и закричать: «Не уходи, сынок!»?

Сын ее был фантазер и хвастался, что воевал во Вьетнаме.

Ему полагалось работать на ферме, но владелец не давал разрешения вследствие его

врожденной и непреодолимой лени. Снимался фильм «Александр Блаженный».

Никакой трагедии - по сценарию была легкая комедия.

Но старушке было не до смеха: она растерялась, очутившись в окружении известных артистов, убоинства из которых за плечами был солидный багаж из Шекспира, Мольера, учебы в Консерватории, работы в Национальном народном театре и Бог знает чего еще...

...и тут послышалась команда: «Мотор»...

...ее подталкивают,

потому что она не очень понимает, когда надо вступать...

...она бросается юноше на грудь и кричит: «Не уходи, сынок!»...

...а потом начинает плакать. Смотрит на него и плачет... она стоит спиной к камере, никто ничего не может понять, но она плачет...

...а потом выходит из кадра и идет в сторонку вытереть слезы.

Мы дружно переглянулись, немного удивленные, смущенные, возможно, даже сбившие с толку.

Она мгновенно нашла верную интонацию и правильный настрой.

Ей нельзя было не верить.

Она что, читала Станиславского в перерыве между стирками? Штудировала Ли Страсберга за дойкой коров?

Черт! Как говорил Жуве, в жизни все прекрасные артисты... кроме нескольких заслуженных.

Ив Робер подошел к старушке и поблагодарил.

- Это потрясающе. Но почему вы заплакали? И она ответила божественно просто:

- Не люблю, когда дети уходят на войну.

Прошло сорок лет, а я помню маленькую женщину, чьим сыном по фильму я был... в течение двенадцати секунд. Она была великой актрисой, но так никогда и не узнала об этом.

Эта работа немецко-турецкого производства кинорежиссера Озера Кызылтана уже отмечена наградами и призами кинофестивалей. Посудите сами, на 43-м кинофестивале «Золотой апельсин» в Анталии - победа в девяти номинациях, на Берлинале - 57 - приз Союза кинокритиков. Приз Своровского - в Торонто, лучшая мужская роль 2006 года по признанию кинокритиков Турции (приз в этой номинации получил актер Эркан Джан). Сюжет относительно прост, но очень содержателен.

В одной из мусульманских религиозных общин лидер (шейха играет Мюраль Ульген) решает назначить Мухарремма - 30-летнего богобоязненного члена общины из семьи албанского происхождения - на весьма ответственную работу: учет и сбор оплаты за аренду помещений, принадлежащих общине, при коей работают курсы изучения Корана, арабского языка и мечеть. Своим

«Маква» («Богобоязненность»)

кротким нравом и благопристойным поведением этот человек уже давно обратил на себя внимание шейха. Ведь далеко не каждому можно доверить контролировать финансовые дела общины. Да и само испытание миром, который существует вне жизни общины, далеко непросто.

Неизвестно, читал ли сценарист - Ондер Чака - Достоевского, проникся ли композитор ленты Гокче Арчелик мистическим духом звуков ритуальных молитв, но психологическая драма раздвоения личности впечатляет очень сильно. После просмотра этих кадров почему-то возникает апатия, хочется побыть одному, задуматься над своей жизнью. Недаром же говорят: «Совесть - это проявление Бога в человеке». Пытаешься сопоставить тот мир, что вокруг, с внутренним. Слово завораживает тебя главным героем, и ты начинаешь понимать, что в нем есть частичка тебя.

Невольно начинаешь вспоминать все свои поступки, задумываешься над ошибками. Происходит какая-то незапланированная возрастным цензором переоценка ценностей... Вот здесь и начинаешь понимать силу и политическое воздействие искусства... Политика... Вездесущая и непредсказуемая в наши дни. Да и сам факт того, что поклонники среди зрителей этой киноленты так часто размещают треки из «Таквы» на сайтах в интернете, говорит сам за себя. Красиво, эстетично, ненавязчиво, как все в Европе.

Безумно жаль главного героя. Ведь он только «хотел стать хорошим человеком». А оказалось, что остаться таковым в обществе финансов и бизнеса практически невозможно.

Скромная жизнь небогатого горожанина была намного счастливее той, что окружила его после вхождения в жизнь дорогих мобильных телефонов, автомашин последних моделей, гламурной фирменной одежды знаменитых брендов, дорогих стильных авторучек и кошельков.

Все это окружение современных ценностей



сперва потихоньку, а потом все сильнее диктует свои правила. Единожды солгав, начинает затягивать в болото греха. Ты не можешь остановиться. Сблэзны испытывает тебя повсюду на прочность. Шальные и легкие деньги не приносят счастья. Ты начинаешь понимать, что власть цифр слишком сильна.

Скорее всего, это лента - о мужских амбициях в мужском мире. Вся драма человеческой души подогревается сильным саундтреком картины. Одна из самых впечатляющих сцен - это встреча с реальной женщиной из так сильно мучавших Мухарремма эротических снов.

Он идет за предметом своих грез, словно одержимый, стараясь наконец-то освободить свое измученное тело от страсти желания. Вот она, типичная мужская позиция - как на ладони: во всем обвинить женщину. Казалось бы, несколько минут общения - и можно будет оправдать свои грешные мысли и сны, но каково же удивление... девушка - не кто иная, как дочь шейха!!! И нет оправдания мужчине - здесь явно не женская вина, это именно грех самого героя, его заблуждение...

Ведь именно ислам покрыл женщину паранджой, чтобы спасти от костров Инквизиции, чтобы перестали обвинять ее во всех грехопадениях мужчин, и называть ведьмой...

И все... рухнули планы. Прошлая жизнь осталась позади. Невинность потерпела фиаско. Ибо:

«Грех стал во благо,

Благо стало грехом...

Сам с собой соревнуясь

Живет человек.

И если мы не станем жертвами

Смерти холодных звезд.

То сама смерть придет в нашу жизнь»

(И.Х.Ран)

Сделка с совестью заключена...

Гульжана КАЯ, Мерсин, Турция.

Festival GOLD TOWN OF ANIMATION

Page 24

The First International Animation Festival - «Altyn Zhebe» took place in Shymkent from November 21 until November 25, 2007. The organizers – a group of animators of «Zhebe» studio, supported by the South Kazakhstan Regional Akimat and the Kazakhstani Cinematographers' Union.

The First International Animation Festival «Altyn Zhebe» is unique because his aim did not lie in awarding premiums and prizes. There was not any competition as well.

Animators from twenty countries were invited to the festival, but finally only those from nine countries could come. On the other hand, what the great gue-

sts had come to Shymkent! The Ukrainian director, art director, teacher of the Department of animation cinema attached at the Kiev State University, Yevgeniy Yakovlevich Sivokon; the Tajik director, art director, Bakhtiyar Kakharov; the Chairman of the Association of «Televizor» studio, Nodar Begiashvili from Georgia; the director of «Art Studio», animation director, Larissa Glinka from Moldova; he Moscow animation director, Robert Labidos and Yekaterina Volkova; the chief manager of «PATROKL» studio, Shukhrat Tanirbergenov, and producer Murat Tanirbergenov from Uzbekistan.

Kazakhstan was represented by Igor Alexandrovich Vovnyanko, the first secretary of the Cinematographers' Union of the Republic of Kazakhstan, Slambek Taukel, the secretary of the Cinematographers' Union of the Republic of Kazakhstan, animation directors of private studios and teachers of the T. Zhurgenov Kazakh NAA – professor Amen Khaidarov, associate professor Gimurat Bekishev, and teachers Tamara Mukanova, Gulmira Sadykova and Kaiyrgali Kassymov.

The students, who visited the festival and met animators from other countries on the master classes, were supported by the Rector of the T. Zhurgenov Kazakh NAA, professor T. A. Kishkashbayev. The students got a lot, what is important, for development of their creative skills.

And the artist from France Nicolas Jounou held the master class on creation of comics with the students of A. Kasteyev ShKSK.



News

DOSKHAN ZHOLZHAKSYNOV AS A DIRECTOR AND BIRZHAN SAL

Page 11

«It is difficult to imagine cinema of Kazakhstan without such talented actors as Doskhan Zholzhaksynov...» - from speech of the President of RK, Mr. Nursultan Nazarbayev.

The talented actor, People's artist of Kazakhstan, the laureate of the State Prize of RK, the Honored Artist of Kirgizia Doskhan Zholzhaksynov at the moment is involved in director's activities. By script by Talasbek Assemkulov he is going to shoot a film «Birzhan sal» in the national colour. «First of all, the film must be national! Our films need national spirit. We lost that value, which was reflected in the

films by Abdulla Karsakpayev, Shaken Aimanov, Sultan Khodzhevik. This is why I applied to heritage of the XIX century. To say more exactly – I advertised to biography of Birzhan sal. The Kazakh people are poetical in nature, and I want to praise those poetics in the new film!», - the production director said. Now shooting is prepared, but, by admission of Doskhan Kaliyevich, he is already experiencing difficulties of the director's job. Moreover, he will appear in this film not only as the director, but he will also play leading role – great akyn, poet Birzhan Kozhagulov.

Master class

RUSTAM IBRAGIMBEKOV: «ABOUT PREDATORS, CRITICS, NATIONAL ART AND THE GOD»

Page 36

Now the youth lives at the time, which is not less terrible than the soviet epoch. This is very difficult, yeasty time, where is not any rules of play. Nevertheless, whatever awful rules of play are, we do not need the same to make a man know how to behave. But at this strange time young people must create and do everything to make the national cinematograph live. Why do I underline «the national»? Because, when any certain tendencies of lifestyle begin to prevail becoming topping for everyone, we should stand against that, and the national art must perform this function.

Religion and art are instruments of self-preservation of human instinct, not separately, but of the humanity as a whole, as an indivisible organism. From my point of view, a man had appeared as an alive organism in 1945, when atomic bomb was threw down Japan. At that time it became clear that one man may destroy the humanity as a whole. «Being exists, only when it threatens not-being». From that moment, when threat of total disappearance of the humanity had appeared, we became the entire organism. We were unified neither by religion, nor love... Greatness of religion and art consists in that such state of affairs had been foreseen through these institutes a thousand years forward. They perform that role, which the so-called macrofauna performs in any organism. When the organism is attacked by infection, protective mechanisms begin to work. And cells called microfauna attack that infection and begin to destroy it. Unfortunately, the

human organism still cannot cope with such difficult diseases, as cancer and syphilis... And we perform that role of cells of macrofauna in the humanity organism. That is our task is to help the humanity to survive. This is why when I see any work of art, I can say at once, whether it is granted by the God or by devil. No matter how remarkable a film may be, if it does not help a man, no matter which terrible things it narrates, that is of no importance. Target and results are more important for me.



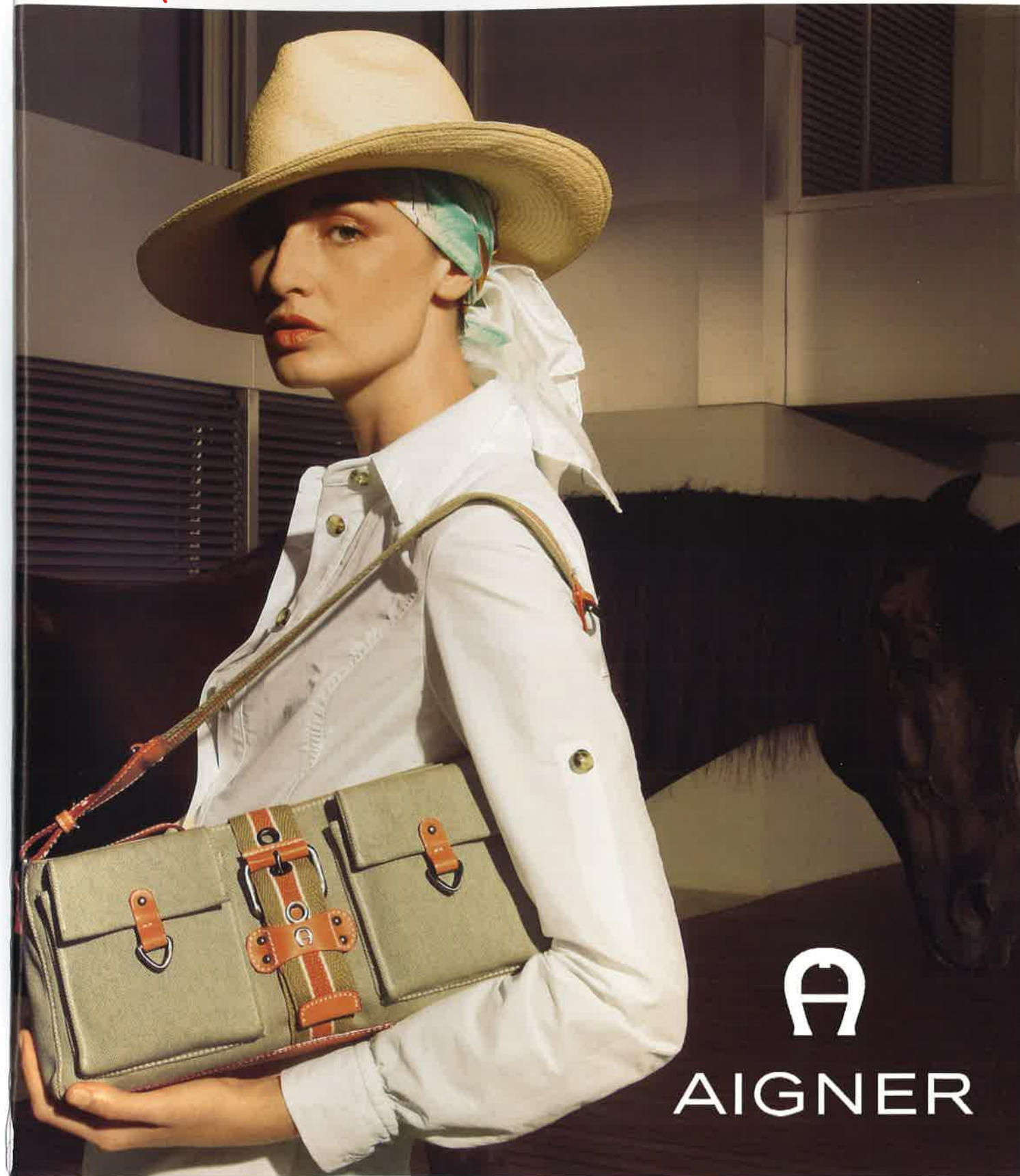
«СТРАШИЛКА» ДЛЯ РЕЖИССЕРОВ



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

Риту-Палас

2-й этаж



AIGNER

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