

КИНОМАН

КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Молодое кино Казахстана

Школа обольщения Настасьи Кински

Вспоминая Шакена Айманова

Керемет Досхан Жолжақсы

Советы начинающим
продюсерам

ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

ДИЗАЙН, АРХИТЕКТУРА
ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ВСЁ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



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

Эксклюзивная мужская и женская одежда, обувь, сумки, аксессуары. Ювелирные изделия, бижутерия, салон цветов. Парфюмерия, нижнее белье, купальники. Всё для интерьера: сувениры, шторы, камины, ковры, отделочные материалы, видео наблюдение, компьютерная техника. Картинная галерея, продажа автомашин, обменный пункт. Интернет клуб, 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
№ 2(36) февраль 2008 г.

Редакция:

Главный редактор - Ирина Костевич

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающие редакторы - Зейнет Турарбеккызы,
Лаура Тлеубаева

Дизайн и верстка - Виталий Ивашкин

Корректор - Анастасия Беспалова

Переводчик - Светлана Эльман

Представитель по распространению в Астане, Караганде,
Кокшетау, Костанай и Петропавловске - Талгат Тайшан,
моб.: +7 701 710 08 02

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

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

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

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

На обложке: кадр из фильма Талгада Жаныбекова «Окно».

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.

Подписные индексы:

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

КИНОМАН
КАЗАХСТАНСКИЙ ЖУРНАЛ О КИНЕМАТОГРАФЕ



Молодое кино Казахстана

Школа обольщения Настасьи Кински | Вспоминая Шакену Айманову
Керемет Досхан Жолжақысы | Советы начинающим продюсерам

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

1. В магазине «Книгомания»
ул. Калдаякова, 34 (напротив Дома
офицеров)

2. В баре киностудии «Казахфильм»,
пр. Аль-Фараби, 176 (главный
административный корпус)

3. В фойе Казахской Национальной
академии искусств им. Т.Жургенова,
ул. Панфилова, 127

4. В Центральном выставочном зале,
ул. Желтоқсан, 176

5. В издательстве «Маматай»
ул. Мынбаева, 43

6. В мини-типографии университета
«Туран» ул. Лизы Чайкиной, 12

Рекомендуемая цена журнала
200 тенге.



В номере:

Сұхбат

Кино - ұлттық болуы тиіс!

4

Фестиваль

Нестандартная процедура
Мобильный взгляд

8

12

Новости

11, 16, 21

Новые имена

Можно?

18

Автограф

Нина Жмеренская:
человек от слова «искусство»

22

Память

Легендарный Шакен

26

Анимация

Как живет анимация?

32

Кино и музыка

Где учат героев
детских мюзиклов

38

Мастер - класс

Лев Аннинский:
Кино — искусство прошлого века!
(Из лекции на XIX Форуме
национальных кинематографий)

40

Избранное избранных

Микеланджело Антониони:
«Истина может родиться из хаоса»

42

ЦОКС

Улыбка царицы Анастасии

50

Продюсер

Советы начинающим
продюсерам

54

Звезда

Героиня Достоевского

58

Перевод

62

Комикс

64



Менің арманым бүгінгі
перерменің түсінігі
түсінігі түсінігі түсінігі
болса иә, қарақ басы иә!

Сұхбат жүргізген
Зейнет Тұрарбекқызы



Кино — ұлттық болуы тиіс!

Мен бүкіл өзімнің жастық шағымды, бүгінгі жігіт аға жасына келгендегі кезімді өнер ордасының тұрғысынан қарастырғым келеді. Балалық шақтың өнеріме тигізген әсері қаншалықты болды? Еске алып, емеу тартар балалық шағым Зайсан көлінің жағасында өтті. Кез-келген бала секілді суға шомылып, балық аулап, мал-қора тазалап, жалаңаяқ жүгіріп, бұзау қайтарып өстім. Әке-шешеміз көзі ашық, оқыған адамдар болғаныменен, өнерге келгенде құралақан емес еді. Әкеміз, Қали, Совет, партияорындарында қызмет атқарып жүрсе де, домбырасын қолынан түсірмейтін, суырып салма ақын болатын. Тіпті облыстық айтыстарға қатысып, ары қарай шақырамыз дегенінде бас тартқан. Себебі, партия қызметінде және оның ықпалында болғандықтан, оған тәуелді болды. Анамыз, Жазира, мектепте дәріс берген. «Қыз күнінде небір киім-кешек тігіп, киіз үйдің ішінде Бейімбет Майлиннің «Шұғасын» ойнайтынмын», - деп жастық шағын еске алатын. Ән салып жүргенді өте жақсы көретін және халық әндерін мүдірмей керемет айтатын. Жалпы мен сол кездегі балаға тәрбие беру тәсілін таңырқай еске аламын. Бүгінгідей: «Әй, мынаны бүйтпе, ананы сүйтпе, қолыңды шошайтпа...» деп айқайлау жоқ. Баланы еркіне қоя беретін, бірақ ескертіп отыратын.

Біз бір жанұяда сегіз қыз, екі ұл болдық. Бір-бірімізді жетелеп жүріп өстік. Сондықтан болар бір-бірімізге деген сыйластық, сағыныш, махаббат жылдан жылға үдемесе кеміген емес. Оқуға кеткен апаларымыздың келуін асыға күтетінбіз. Олардың ала келген кішкене сыйлығына төбеміз көкке жеткендей қуанып, оны көздің қарашығындай сақтайтынбыз. Осының бәрі, менің адам болып қалыптасуыма көп әсерін тигізді. Үлкендердің айтуы бойынша, шамасы 3-4 жасымда әкем маған домбыра жасап беріпті. Домбыраны бірде домбыра қылып, бірде ат қылып ойнайтын екенмін. Сол домбырамен үйдің қасында тұратын әкемнің көлік жүргізушісінің үйіне келіп ән салатыным да бар екен. Ол кісілердің баласы болмаған болуы керек, менің келуімді асыға күтеді екен. Ән айтып болғаннан кейін, аларымды алып, жаңағы кісілерді тілім келгенімше балағаттап кетіп, араға күн салмай, сол үйге қайтіп келемін екен. Міне, осындай ерке де болғанбыз.

1967 жылы алғаш үлкен театр сағнасын көрдім. Апам - Алма екеуіміздің Алматыға жолымыз түсіп, М.Әуезов

атындағы Қазақ Ұлттық драма театрына баратын болдық. Сондағы көргенім Қалтай Мұқамеджановтың пьесасы бойынша қойылған «Құдағи келіпті» деп аталатын спектакль еді. Қойылым барысында айналамда болып жатқан дүниенің бәрін ұмытып, тек сахнаға үңілумен болдым. Театрдан үлкен әсермен, тебіреніспен шыққанмын. Бірақ одан кейін де «Мен осы актер болайыншы!» деп армандамаппын. Адам бойына дарыған талант, өз дегеніне жетпей қоймайды екен. Тоғызыншы сыныптан бастап мені КГБ мектебіне дайындай бастады. Сөйтіп, мектеп бітіріп, Алматыға келсек, баяғы біз ойлаған КГБ мектебі, бүгінгі шекарашылар мектебі болып шықты. Сонымен Алматыда орналасқан жоғары оқу орындарын аралау басталды. Сөйтсек, барлық жерде емтихан өтіп кетіпті. Енді не істерімді білмей сенделіп жүргенімде Құрманғазы атындағы консерваторияда ашылған жаңа бөлімде екінші рет актерлерді қабылдап жатыр екен дегенді естідім. Неде болса намысқа тырысу керек екенін түсіндім, оқуға түспей ауылға қайта оралу маскара ғой. Сол жылы Хадиша апайымыз қабылдап жатыр екен. Сынға түскен үміткерлер саны көп болғанына қарамастан, бағымның жанғаны болар емтиханды қалтарыссыз тапсырып, өнер ордасының алғашқы баспалдағына аяқ бастым. Міне, сөйтіп студенттік шақта басталды. Бұл кезең Хадиша апамыздың актриса, тұлға ретінде толықсыған кезі еді. Хадиша апамыздың өн-бойындағы адами қасиеттері, үлкен мәдениеті өзіме қатты әсер етті. Жалпы, Хадиша апай қазақ сахнасына еуропа мәдениетін алып келген актриса. Біз бұл кісіден қасықты, шанышқыны қай қолға ұстау керек екенін үйрендік. Сонымен қатар, тек жүріс-тұрыс, сахна мәдениеті ғана емес, өмір мәдениетін үйрендік. 1971 жылы «Жасөспірімдер мен балалар театрының» қосалқы труппасына қабылдандым. Бүкіл жастық шағымыз, жігіт аға кезеңіміз осы театр қабырғасында өтті. Сол театр сахнасында үлкенді-кішілі елуге тарта рөлдерді ойнаппын.

1972 жылы А.Машановтың «Көкжиектер» атты фильмінде Қ.Сәтпаевтың (Қ.Сәтпаевты қырғыздың әртісі Б.Бейшеналиев сомдаған) інісін ойнадым. Бұл рөлге келуімнің өзі қызық болды! Мен бір бөлмеде өзімнен сәл үлкендеу Жеңіс Мұқатаев деген актер жігітпен тұрдым. Бір күні кешке ол маған: «Мен киноға түсейін деп жатырмын. Павильонда түсірмекші, барып көресің бе?» - деді. «Әрине барамын!» деп онымен бірге іле-шала киіне шықтым. Бір уақытта дайындық басталды. Жеңіс киіз үйдің ішіне кіріп, үстел үстінде тұрған құрал-саймандарды реттеп жатып, отырған қонақтармен амандасуы керек екен. Бір кірді, екі кірді, үш кірді - режиссер оны қабылдамады. Сол кезде баланың шешесін ойнап отырған Әмина апай мені байқап қалған болуы керек: «Анау, тұрған жігіт біздің театрда жұмыс істейді. Соны байқап көрейікші», - деді. Мен жаңағы эпизодты ойнағаным сол еді - «Маған керегі де осы ғой» - деп режиссер мені фильмге бекітіп жіберді. Осылай күтпеген жерде кинодағы алғаш шымылдығым ашылды. Жалпы «Өнерде жолы болды» деген сөздің астарында үлкен мән бар. Әсіресе, алғаш қадамыңды жасар уақыт өте қиын сәттердің бірі,

кейіноныңбәрі өзінің актерлық талантына, адами болмысына байланысты болады. Содан бері 47-48-гетарта фильмдерге түсіппін. Әрине, осы фильмдердің ішіндегі, мені актер ретінде еліме танытқан сүйікті рөлдерімнің бірі Абдолла ағамыздың «Бандыны қуған Хамит» фильміндегі Хамит рөлі ғой. Абдолла аға бұл рөлді маған үлкен сенім артып тапсырып еді. Әбекен, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, М.Жұмабаев, І.Жансүгіров сынды зиялы ағаларымыздың бірі болды. Турашыл, шыншыл, қадыр-қасиеті жоғары адам болатын. Жалпы, мінезінде соншалықты ауытқу байқалмайтын. Өте білімді, әсіресе, тарихқа келгенде алдына жан салмайтын. Қасиеттерінің ішінде шоқтығы биігі – ұлтшылдығы еді. Сол еліне деген махаббаты фильмдерінде байқалып тұр.

Кейде маған, осы бүгінгі жас өнер шеберлерін алдыңғы аға буын, өзіміз, құртып жүрген жоқпыз ба деген ой келеді. Ара-тұра болмашы бір дүниеге, тілімізді безеп «Ойбай, талант екен!» деп жатамыз.



Ал, «талант» дегеніміздің өзі не? Баяғыда ақша құндылығын «талант» деп атаған. Міне, сол «талант» бүгін біздің күнделімізге кірді. Меніңше, мақтауды да орнымен айту керек. Әрине, жастарды қамшылау үшін, мейірімін үстем ету үшін қазақи мінезбен қолдап қою орынды. Бірақ, біз таланттысын да, одан арғысын да бір арнаға үйіп-төгіп жатқан жоқпыз ба? Бұл талғамның жоқтығынан! Осы күнге дейін өнердің қай саласы болмасын: эстрада, кино, театрда біздің талғам-тағзымыз қалыптаспаған! Кебенек ішінен дарынды таба білмесек, шынайы өнердің сыртта қалу қаупі бар. Баяғылар Темірбек, Күләш, Серке, Шәкен сынды аға-апаларымызды қайдан тапқан?!..

Егемендігімізді алып, жаңадан ел бола бастаған кезде біздің өнеріміз тамашамен өлшеніп қалды. Ал, үлкен профессионалды өнеріміз осылардың көлеңкесінде қалып қойды. Сол тамашаның бүгін не бір түрлері толып жатыр. Менің өнердің қай түріне болмасын жанашырлық танытатыныма қарамастан, тамаша әлі сол баяғы бұралқы сөзге құрылған күйінде қалып қойған дейтін едім. Өзінді де, өзгені де таңдай қақтыратын, қоғамды, оның салаларын қорықпай сынға алатындай көріністер жоқ. Мысалы, Москваның эзл-ысқақ театрлары қандай керемет! Ешкімнен жасқанбайды, барды «бар» деп, жоқты «жоқ» деп көзге басып айтады. Жап-жас Максим Галкиннің өзі біреуді сынап пародия салғанда алдына жан салмайды. Біздікі сол гаи, ақша алатындар, жаман әйел – болған тақырыбы осы. Оның тоңы сонау тоқсаныншы жылдары тозғанын әлі түсінбей келе жатыр-ау деймін.

Кино – ұлттық болуы тиіс. Ұлттық дегеніміз қазақтың бойынан өткен дүние емес. Ол – менталитетке сай қоғамға ықпал ететін фактор. Мысалға, біз американдықтар сияқты, олар біз сияқты ойламайды ғой. Олар «қалжың» дегеннің не екенін білмеуі де, түсінбеуі де мүмкін, ал, ол - бізде үлкен жанр, астарлы сөз. Әрине, ұлттық дегеніміз «мынау!» деп тізіп айту қиын, бірақ оның салалары көп. Біз алдымен қазақи мінезді, болмысты, психологияны көрсетуіміз керек. Бүгінгі күні қазақ киносы Абдолла Қарсақпаев, Шәкен Айманов, Сұлтан Ходжықов фильмдерінде паш етілген ұлттық құндылықты жоғалтып алды. Фестивальдардан орын алып жатқан фильмдер жеткілікті. Бірақ оны қарапайым халық түсінбейді де, одан не аларын да білмейді. Тіптен көрермен мәселесіне келгенде бәріміз ұяламыз. Өйткені, бізде прокат мәселесі жүйеленбеген. Біздің фильмдерді «Өзбекфильм», «Қырғызфильм» деп көрсете берсең ешкім де байқамайды. Ал, америка киносымен олай ойнау мүмкін емес. Себебі, олар қайсы бір фильмінде болмасын ұлттық нышандарын - туын, елтаңбасын жарқыратып көрсетеді. Осы жағдайдың барлығын режиссер кино түсірер алдында қарастыруы керек. Кейбірі кінәні актерлардан іздейді. Актердың мұнда ешбір кінәсі жоқ. Актерды таңдайтын режиссер, бекітетін көркемдік кеңес. Оған бүгін Гитлерді, ертең Сталинді ойна десен ойнайды, себебі, ол - оның кәсібі. Актер сомдаған бейненің көркемдік дәрежесіне сын тақса болады, бірақ, сен ата жауымыз Галдан Церенді ойнаған «адам емес» екенсің деген жандарды, жалпы өнерге, өмірге көзқарасы ауытқығандар деп білем. Негізінен, осы «Көшпенділер» фильміне көп сын айтылды, әлі де толастамай айтылып жатыр. Меніңше, «Көшпенділер» өзінің алдына қойған мақсатына жетті. Ел болып, етек жапқандағы қазақ елі көшпенділердің тікелей ұрпағы екенін көрсетті ме? Көрсетті! Біз осынау ұлан байтақ жерімізді мандай терімізбен, қанымызбен сақтап қалғанымыз көрсетілді ме? Көрсетілді! Бірақ, әрине, біреу «Көке-ау, фильмде Қабанбай, Бөгенбай, Жанқожа, Қарасайлар қайда?» деуі мүмкін. Бұлардың әр қайсысы қазақ халқына еңбегі сіңген бір-бір ірі тұлға. Олардың әр қайсысына бір емес екіден кино арнап түсіруге болады. Тағы бір, тілге тиек ететіні, осы фильмде біз шын мәнінде «актер» екенімізді, сыйлы адам

екенімізді сезіндік. Бізде болса, адамдар жиналып, жарық түсіріліп болғанша кеш батады. Кешке айқай шумен, сөзінді де, өзінді де ұмытқан уақытта бірдеңені түсіреді. Сонымен үш күннен кейін режиссердың тамағы қарлығып, дауысы шықпай, монтажда басы қатып отырады. «Көшпенділерде» еш айқай жоқ, бәрі өз орнында, уақытымен келесің, грим салатын бөлмеге кіресің, киінесің, түсіру алаңына барасың, айтатыныңды айтып, істейтінін істеп шығасың. Әуелде, қызық, әбден у-шуға үйреніп алғандықтан ба, қышуың қанбай қалады екен(жымия күліп). Осы «Көшпенділерден» алған тәжірибемізді өз фильмімізде қолдануға тырысамыз, бірақ оның қалай боларын кім білсін? Болашақты болжау өте қиын. Режиссерлық мамандықтың қиындығын қазірден-ақ сезініп жатырмын. Алла жазып, қолға алған дүниемді бітірсем, басқа фильм жайлы ойламайтын да шығармын. Бұл фильмді түсіру азаматтық парызым деп түсінемін, тіпті тақырыбын таңдап алуым да кездейсоқтық емес. Кейде, өзімді сонау Біржан сал өмір сүрген заманның адамындай сезінемін. Мінез-құлқыммен, талғам-тағзыммен, қиялыммен, тіпті, домбырамды қолыма алып, ел аралап жүрсем деп те аңсаймын. Қазақ халқының нағыз серілері өмір сүрген заманды экран бетіне алып келсем деймін. Осының бәрі, бала күнімде әкемнің домбырасының үні арқылы бойыма біткен қасиет болуы керек. Фильмді бекітер алдында, көркемдік кеңесте: «Көке-ау, ертең, мына фильмді кім көреді, көрермен келе ме?» деп сұрақ қойғандар көп болды. Егер бүгін оны кім көреді, кім келеді деп отырсақ, ертең оны кім түсірмек? Кейінгі ұрпақ, тіпті, Біржанның кім екенін білетін бола ма? Музейге барма, әдеп-ғұрыпты ұмыт, қазақша сөйлеме дейтін болсақ жастарды немен

тәрбиелемекшіміз? Шалбар кидік, қысқа етек кидік, темекі шектік, ішімдік іштік, жезөкше болдық, енді неміз қалды, ары қарай не істе демекшіміз? Сол кездін адамдары махаббатты қалай түсінген, оны қалай білдірген осының өзінде тұнып тұрған тәрбие жатыр. Бүгін біз голливудтың модельдерін әдеміліктің эталоны деп түсінеміз, ол кездің әдемісі қандай болған екен? Міне, қаза берсең сұрақ көп. Бірақ, өкініштісі, тарихта Біржан жайлы мәлімет аз. Бірі, Біржанға ән елуінде қоныпты десе, екіншісі жастық шағында дейді. Бар дерек тек болыпты, көріпті, айтыпты – мыс дегенмен шектеледі. Біржан-салды өзім сомдайтын болғандықтан, ол өз жасыма сай, толықсыған Біржан болады. Қазір профессионалды актрисалар арасынан Ләйлімнің рөлін ойнайтын 18-20 жасар қызды таба алмай жатырмын. Енді, ол қызды сырттан іздеуге тура келеді. Негізінен мүмкіндігінше, профессионалды актерларды алуға тырысамын. Талантты актер кинода да, театрда да ойнай білуі керек. Кейбір актерлар пафостыққа беріліп, кино мен театрдың ара жігін ажыратып алуды ұмытып жатады. Ол мәңгілік кемшілік емес, тырысып, күш салса оны да орнына келтіруге болатынына сенемін. Егер түр-әлпеті келген адам сырттан табылып жатса, оған да ешбір қарсылығым жоқ. Бірақ, сырттан келген актерлардың бір кемшілігі жылап-сықтар кезде бойларындағы жасандылық көрініп қалады. Біржан-салды тек «қазақ халқы» үшін түсірсем деймін. «Пай-пай, өтті-ау, заман!» дейтіндер табылып жатса, маған содан артық еш нәрсенің керегі де жоқ. Бірақ киностудия алқасы кинофестивальдарға апаруымыз керек дейді. Неде болса, қалғанын болашақтың еншісіне қалдырайық, уақыт бәрін көрсетер.



Нестандартная процедура

Берлинале-58, открывающий «сезон охоты» на разнообразных «зверей» призового зоопарка, от венецианского «Льва» до локарнского «Леопарда», закончился совершенно неожиданно.



Диляра
ТАСБУЛАТОВА

“

... Зал затаил дыхание, многие тайком плакали, на финальных титрах, продолжавшихся минут пять, не меньше, ни один человек не ушел... После чего раздались бурные аплодисменты, под которые к зрителям вышел сам режиссер...



Роберт де Ниро

Причем не только для зрителей и неофитов от кинематографа, но и для самих кинематографистов: первый приз, возделенного «Золотого медведя», получила бразильская картина «Элитный отряд» Жозе Падильи. Жесткий триллер, повествующий о буднях особого подразделения полиции, борющейся с наркотиками и заодно с коррумпированными полицейскими, сделан в документальной манере, подвижной камерой, как будто рыскающей в джунглях огромного города Рио-де-Жанейро. Действие этого документального триллера происходит в 1997 году в Рио, накануне приезда Папы Римского — правительство поручает особому «элитному» отряду навести порядок в самом криминальном районе города. Обычным полицейским не доверяют: все они давно коррумпированы — то бишь повязаны всеми нитями с наркобаронами и получают свою долю дохода. Жозе Падилья снимал свой фильм в условиях, максимально приближенных к боевым: в тех самых опаснейших районах, ручной камерой и, говорят, сам едва унес ноги. Более того: против уже готового фильма широким фронтом выступили самые высокие полицейские чины страны, в Бразилии разразился нешуточный скандал. В то же время левые интеллигенты и интеллектуалы обвинили режиссера в «тоске по сильной руке»: герои его фильма, полицейские из элитного отряда, используют фашистскую символику и действуют с жестокостью, роднящей их не только с фашистами, но и с героями классических полицейских драм — вроде «Грязного Гарри», зрелища невыносимого.

Интересно, что Падилье рукоплескали самые молодые участники фестиваля, аккредитованные на Берлинале юные журналисты: отныне список любимых ими режиссеров полнится еще одним именем — выходца из Бразилии. Кстати говоря, успех бразильца и премия имени Альфреда Бауэра мексиканцу Фернандо Эймбеке за фильм «Озеро Тахо» лишний раз свидетельствует, что именно в этом регионе происходит все самое интересное. Недаром в Канне победил мексиканец Карлос Рейгадас, получив второй по значению приз за свой «Безмолвный свет», абсолютный шедевр метафизического, медитативного кинематографа. И недаром Берлинале вручил главную свою награду бразильцу.

Критики постарше, более традиционно мыслящие,



были, правда, разочарованы: если руководствоваться их пристрастиями, «Золотого медведя» должна была получить, разумеется, «Нефть» Пола Томаса Андерсона. Что и говорить, «Нефть» — картина так называемого «большого стиля», когда-то главенствовавшего в Голливуде, сделана виртуозно. Жизнь и необычайные приключения бездушного, расчетливого, направленного исключительно на наживу нефтяного дельца сыграны Даниэлем Дей-Льюисом и снята Полом Томасом Андерсоном на высочайшем градусе профессионализма. Причем не мертвленного, академически выхолащенного, а наполненного современным содержанием и аллюзиями, особенно близкими тем, кто переживает нефтяную лихорадку сейчас, а не почти сто лет назад (действие картины происходит в начале XX века). На «Нефть» живее всего отреагировали россияне, сравнивая героя фильма с нынешними российскими олигархами: такими же бездушными, помешанными исключительно на наживе дельцами, мало-помалу теряющими человеческий облик.

Тем не менее «Нефть» получила второй по значению приз — за режиссуру (действительно выдающуюся), что несколько разочаровало Пола Томаса Андерсона, сидевшего на заключительной пресс-конференции с кислым выражением лица. Еще бы: если уж г-н Андерсон претендует на четырех — никак не меньше — «Оскаров», а номинируется в восьми категориях, то уж Берлинале, для амбициозных американцев — второстепенный смотр, мог бы расщедриться и на первый приз. Самое смешное, что такого же мнения придерживаются и европейские критики, впервые на моей памяти не злорадствовавшие, что Берлин обошел Голливуд в финальном раскладе. Еще один «второстепенный» приз, так называемый Гран-при, тоже уплыл в далекую Америку и достался шокирующей картине «Стандартная процедура», документальному исследованию об издевательствах в тюрьме Абу-Грейд. Эдакий «обыкновенный фашизм» по-американски: причем свидетели и участники пыток и издевательств — среди которых, кстати говоря, много женщин — ничуть не раскаиваются в содеянном, улыбаясь в камеру и бесстрастно повествуя о своих «развлечениях». Единственное, о чем они сожалеют — так это об огласке и о грядущем возмездии, которое, правда, настигло всего одну из них. Интересно, что все эти дамы — вполне

миловидные и изящные, ничуть не похожие на печально знаменитую Эльзу Кох и ее подручных, которых Господь Бог наделил редкостным физическим уродством. Если бы встретили на улице одну из «героинь» тюрьмы Абу-Грейд, ни за что бы не подумали, что именно она может приковывать человека наручниками к батарее и часами избивать... Вообще Берлинале недаром называют чересчур политизированным: смотром: людям с тонкой нервной организацией сюда лучше не соваться. Помимо перечисленных фильмов, награжденных берлинским жюри, здесь показали «Катынь» Анджея Вайды, первое художественное свидетельство об одном из чудовищных преступлений Сталина, по чьему приказу было расстреляно более двадцати тысяч польских офицеров. В ходе этой позорной «акции» погиб и родной отец великого польского режиссера, что наложило особый отпечаток на всю жизнь и творчество Анджея Вайды. Еще большим позором для обеих стран, Польши и России, стал запрет на обнародование документов о Катынской трагедии. Сначала трусил Гомулка, отказав Хрущеву в публикации архивов, затем брежневская администрация всячески пыталась скрыть этот факт. Картина о Катыни Вайде не давали снимать всю жизнь: в результате он смог осуществить этот проект уже в очень и очень преклонном возрасте. Что, к сожалению, сказалось на ее эстетике: очень запутанная, порой чересчур затянутая, неимоверно скучная, она приобретает мощь только к концу, в сцене массовой казни. Снятой будто другим режиссером, лет эдак на пятьдесят помладше, времен вайдовских триумфов. Зал затаил дыхание, многие тайком плакали, на финальных титрах, продолжавшихся минут пять, не меньше, ни один человек не ушел... После чего раздались бурные аплодисменты, под которые к зрителям вышел и сам пан Вайда, представляющий свой фильм на каждом показе Берлинале.

В России же уже успели пустить слух, что, мол, Вайда снял «антирусскую» картину: самого автора эта сплетня, иначе не скажешь, огорчает больше всего. «Разве тоталитаризм — не общая наша беда?» — вопрошает бедный Вайда в ответ на упреки русских журналистов, недовольных якобы антироссийским посылом фильма. Заметьте, что ни один немец такого упрека в адрес Вайды не сделал: хотя в «Катыни» продемонстрирован произвол и русских, и немцев, между которыми задыхаются поляки.

Наряду с «Катынью» и «Стандартной процедурой», самыми, пожалуй, шокирующими явлениями Берлинале-58, здесь — но, к сожалению, не в рамках фестиваля — была показана и картина об Анне Политковской, застреленной в подъезде собственного дома в октябре прошлого года. Интересно, что на Постдамерплатц, традиционной фестивальной площадке, фильм все-таки не показали: на премьеру так же не пожаловала госпожа Анхела Меркель, опасаясь, видимо, осложнений взаимоотношений с Россией. К слову сказать, нынешняя немецкая президентша, оплот демократии и мира во всем мире, в свое время, при ГДР, была усердной слугой режима, состояла и в комсомоле, и в компартии... Но это так, к слову. Сами немцы недобро

посмеивались, аттестуя ее действия как трусость, а нежелание руководства Берлинале показать фильм в рамках фестиваля — чуть ли не как «подлость». Возможно, они и правы: осмелился же Кани, не побоявшись осложнить отношения с Россией, показать «Дело Литвиненко», нелицеприятную картину о России, где, как и в фильме «Письмо к Анне», эта страна показана, как «империя зла», где процветают коррупция, страх, политические убийства и неуважение к личности. В общем, грустная вырисовывается картина...

Если бы не гламурная часть этого смотра — приезд суперзвезд в лице самого Мика Джаггера и поп-икона Мадонны — Берлинале-58 рисковал бы превратиться в политический митинг. Г-н Джаггер со своими «олдовыми» ребятами, старой командой, которая за все эти годы не распалась, «зажигал» на открытии, наэлектризовав площадь Постдамерплатц до самого высокого градуса. Мадонна приехала в самой середине фестиваля, доведя всех чуть ли до умопомрачения (впрочем, об этом читайте в следующем репортаже). К самому концу ристалища в немецкую столицу пожаловали две прелестные девочки, успевшие стать мега-звездами в своем нежном возрасте — речь идет о Скарлетт Йоханссон и Натали Портман. Если бы не три этих явления — Берлинале, учитывая не самую интересную программу, скис бы окончательно и бесповоротно.



Мадонна



«Золотой орел»

Лучшей документальной работой на престижном российском киноконкурсе «Золотой орел» была признана картина «Рожденные в СССР» режиссера **Сергея Мирошниченко**. Приятно сообщить, что оператор картины-призера — бывший алматинец **Вячеслав Сачков** (о нем можно прочитать в «Киномане» №28). Еще один оператор фильма — Юрий Ермолин. Продюсер фильма и соавтор сценария — **Джемма Джапп**. Наши поздравления!

Свердловской киностудии 65 лет

ГРУППА КОМПАНИЙ СТРАНА

Единственной в центре России кинофабрике «СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ», 9 февраля исполнилось 65 лет.

Свой юбилей киностудия отметила 8 февраля, в пятницу, и провела его в работе. В этот день состоялось открытие нового семестра киношколы АКАДЕМИЯ КИНОБИЗНЕСА, в рамках которого для студентов прошел мастер-класс генерального директора Свердловской киностудии **Михаила Александровича Чурбанова** «Кино — сплав творчества, технологий и внимательного изучения зрителей». Также на киностудии в дни юбилея работала фотоэкспозиция раритетных фотографий со съемок фильмов из «Золотой коллекции» Свердловской киностудии, экспозиция кинотехники, была открыта для посещения современная студия визуальных эффектов.

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ, самая молодая в России и единственная на Урале, была создана 9 февраля 1943 года. Первой картиной студии уже через год стал музыкальный фильм «Сильва» (режиссер А.В.Ивановский, по знаменитой оперетте И.Кальмана), получивший широкую известность как у нас в стране, так и за рубежом.

Всего на киностудии снято более 200 художественных и 500 документальных картин, сотни научно-популярных фильмов, около 100 анимационных работ. Многие из них вошли в Золотой фонд отечественного кинематографа. Среди них всем известные игровые фильмы: «Самый медленный поезд» (реж. В.Краснопольский, В.Усков), «Сильные духом» (реж. В.Георгиев), «Трембита» (реж. О.Николаевский), «Угрюм-река», «Приваловские миллионы», «Демидовы» (реж. Я.Лапшин), «Безымянная звезда» (реж. М.Козаков), «Найти и обезвредить» (реж. Г.Кузнецов), «Зеркало для героя», «Рой» (реж. В.Хотиненко), «Мафия бессмертна» (реж. Л.Партигол).

Мультфильмы студии:

«Малахитовая шкатулка» (реж. О.Николаевский)

«Прыжок» (реж. Г.Тургенева)

«Белка и... Стрелка» (реж. С. Айнутдинов).

Уральское кино — игровое, документальное, анимационное, — самобытно. Это всегда — кино для широкого зрителя, которое рассказывает о людях и их судьбах, об их мужестве и благородстве, о любви и ненависти... Именно поэтому многие фильмы завоевали любовь зрителей и признание кинокритиков.

Новые проекты СВЕРДЛОВСКОЙ КИНОСТУДИИ продолжают славу уральского кинематографа, завоевывая награды на отечественных и международных кинофестивалях, получают высокие рейтинги на телеканалах и рынке DVD.



Кадр из х/ф «Безымянная звезда»

Мобильный Взгляд

“

В конце января в Алматы впервые прошел кинофестиваль короткометражных мобильных фильмов «Мобильный взгляд». Организаторы - творческое объединение Kanaidar Production при поддержке оператора сотовой связи №1 в Казахстане - компании KCell.

По словам президента фестиваля Канагата Мустафина, подобные фестивали проходят в Китае, Франции, США, России, и всегда вызывают большой интерес среди населения: «Сегодня мобильный телефон - это не только средство общения, но и неотъемлемая часть нашего мира. Почти у каждого «мобильника» есть фото- и видеокамера, поэтому у каждого человека есть возможность без всяких затрат выразить посредством телефона свои творческие взгляды и видения и попробовать себя в роли режиссера и оператора своего, пусть и маленького, фильма».

Ирина
КОСТЕВИЧ



Удивительно стоять у истоков некоторых явлений и наблюдать, как они, усилиями создателей, развиваются, обретая плоть и кровь.

Организаторы фестиваля «Мобильный взгляд» - два энергичных человека во цвете лет - Канагат Мустафин и Айдар Адильбаев, начали с того, что ... захотели снимать кино. Обладая достаточными организаторскими и художественными талантами, замысел фильмов довели до ума, и первые же их короткометражки - «Чечетка-2007» и «Шулер» были не только замечены, но и премированы.

Далее эти создатели едут по приглашению на фестиваль в Киев, становятся любимцами тамошней фестивальной публики, пленяются атмосферой украинского мероприятия и решают «замутить» свой, казахстанский. Ищут подходящую нишу... находят - фестиваль мобильных короткометражек! Участвуют все желающие! «Пиарят» идею как могут, выдвигают ее на казахстанских интернет-форумах, получают замечания администраторов: «Автор, читайте правила форума, там четко написано, что рекламные ссылки ЗАПРЕЩЕНЫ!!!», а они не унимаются: «Участникам Первого Казахского фестиваля «Мобильный взгляд» мы предлагаем свободную тематику, т. е. каждый волен снять свой документальный или игровой фильм по любому, выбранному им сюжету, который, как мы полагаем, будет иметь познавательное или воспитательное значение. Время еще есть, снимайте!»... Собирают участников всеми доступными средствами. Развиваются солидными спонсорами. Побизнесменски крепко все продумывают: «Что? Где? Когда? И - почему?»

И вот уже мы - то есть члены жюри, а также конкурсанты, их болельщики и независимые зрители приходим «снимать сливки»: беззаботно сидеть, смотреть и обсуждать увиденное. А также оценивать качество организации мероприятия - а оно вполне на уровне, самодеятельностью здесь не особенно пахнет, вплоть до призов режиссерам-победителям - эксклюзивных статуэток, дипломов, сотовых телефонов. За четыре месяца с начала объявления конкурса было собрано более сотни работ. После строгого отбора к фестивальному конкурсу допущено сорок восемь.

До того, как я начну описание фильмов, хотелось бы отметить вот что: фестиваль проходил в компьютерном клубе OMEGA Sector-2. Это стало прецедентом - никогда раньше ни о чем подобном у нас я не слышала и не видела. Каждый пришедший присел к «своему» компьютеру, надел наушники и - погрузился в мир мобильных фильмов. Такой вот всеобщий дробный просмотр! И это было очень удобно, тем более, по правде сказать, ну что делать крошечным мобильным киношкам на большом экране?

Итак, все продуманно и ... мобильно. Теперь к самим фильмам.

В жюри пригласили режиссера Рустема Абдрашева, представителя компании - спонсора KCell Татьяну Филиппик, продюсера Досмухана Керимбаева, продюсера Саламата Мухамедиева и автора этих строк. Также в состав жюри входили сами организаторы

фестиваля. Сначала нам показали короткометражки, снятые детьми. Затем - постановочные фильмы уже более взрослых людей, далее - документальные.

В детскую группу входили в основном слабые работы. Это и понятно. Ну, снял человек новогодние торжества у себя в школе, или любимого малыша - дома, или вот, постарался - тренировки, да еще подмонтировал в «стробовом» режиме и подложил под это дело песню В.Цоя. Впечатлило падение с парты вертялкой шымкентской восьмиклассницы... но это - скорее в программу «Сам себе режиссер», там такого много. И поэтому жюри практически единодушно отдало свои голоса фильму **Сабита Нуркенова** из Атырау «Самолетчики». Причем, что означает это слово, мы все так до сих пор и не знаем. В фильме - небольшая группа пацанов лет 10-13 танцует у стены хип-хоп. «Чувствуется постановочная и режиссерская работа» - сказал Рустем Абдрашев, и все в жюри согласилось.

Самой интересной частью стал блок «Игровое видео». Восемнадцать очень разных работ - как по сценарной идее, так и по режиссерским решениям. Вот эти-то картины и показали, что можно сделать с помощью незамысловатой камеры мобильного телефона! Некоторые авторы предоставили по два-три фильма.

Так, на конкурс попали три работы **Мерея Маханова** из Алматы: «Театрга тагым» («Поклонение театру»), «Прощание с миром» и «Фокусник». В первом фильме - расплывшийся сюжет, но видно, что автор старался и что-то свое ставил. «Прощание с миром» - о самоубийстве обиженного юноши - мало соответствовал девизу фестиваля «Я люблю тебя, жизнь!» «Фокусник» вызвал добрую реакцию зрителей, мы, каждый в своих наушниках и перед своим экраном, улыбались. Автор не получил никаких призов, но, судя по всему, снимать и совершенствоваться все равно будет, ибо интерес к кино имеет.

Две работы алматинца **Асета Иманалиева** - «Устай туршы» и «Саныраулар» более имели отношение к экранизации анекдотов, телевидению, а не кино. Микрофильм **Романа Хикалова** я про себя окрестила «психоделикой». Смотреть было интересно, второй фильм, «Полет наяву», был с элементами анимации. Первый назывался «Запретный плод». Если, опять же, вспомнить девиз фестиваля, то здесь его можно было бы переименовать в «Я люблю тебя, мрачная жизнь!»

Впечатлила работа **Нургали Мергалиева** - «Елес» («Видение»). «Хичкок», «саспенс» - одобрительно звучало со стороны жюри. **Рахмет Максат** в двух своих работах продемонстрировал импрессионистское видение действительности - сюжеты построены на описании эмоций. Яркой актерской заявкой - самой яркой, пожалуй, стал «Актауский дуэт» **Дамира Калкенова**. Режиссер нашел очень обаятельных актеров, и получил за этот крошечный фильм специальную премию нашего журнала - годовую подписку «Киномана». Фильм из Уральска «Бой пацанов» заставил сомневаться - а постановочный ли он? По-моему, просто жестокая драка подростков - зрелище отталкивающее. К сожалению, Интернет сейчас изобилует таким любительским видеосадиизмом. Зато шедшая следом «Драка», ее прислал

автор из Усть-Каменогорска, - очаровательный стебный фильм. Все начинается зловеще — толпа парней под агрессивный рэп на казахском языке идет по улице. От толпы отделяется представитель — говорит с другим парнем, из той толпы, что шла навстречу. Мгновение — все сходится и... взявшись за руки, начинают водить хоровод под песенку «Чунга-чанга». Отличный сценарный ход. К сожалению, фильм не был премирован, так как возникли сомнения в авторстве — на заднем плане «опознали» один из театров Западного Казахстана, а фильм, как уже говорилось, был прислан из Усть-Каменогорска. Картина «Два авто, четыре девушки или просто хорошее видео» алматинца **Нурлана Турашева** на меня лично, как на зрителя, не произвела впечатления, но присутствовавшие в жюри режиссеры-продюсеры фильм оценили, сказав, что такого уровня постановочные драки снимать сложно, и уж тем более — на «мобильник», и надо отдать должное автору.

Больше всего мне понравились работы **Ботакоз Кенишбай** — «Под стук в дверь» и «Бугінгі ерлік». Уже при вручении призов выяснилось, что Ботакоз — студентка КазНАИ им.Жургенова, и, надо сказать, некоторый профессионализм чувствовался, отличал ее работы от остальных. По признанию девушки, она одолжила «сотку» с камерой у знакомого, и сняла фильмы за день. В итоге получились легкие, образные, вызывающие определенные эмоции работы. Фильм «Киял» **Нуркена Мергалиева** — о молодом человеке, видящем себя во сне древним воином, который под знаменитый музыкальный пассаж из «Бригады» рассматривает скульптуры монумента Независимости в Алматы. Образно, ничего не скажешь...

Другая его работа — «Куз», уже в категории «Документальное видео», была награждена: чудесные

осенние виды автор смонтировал в фильм, передающий осеннюю ностальгию.

Но в целом документальное видео выглядело скучнее. Как правило, авторы снимали спортивные достижения — несколько «киношек» с тренировок по разным видам боевых искусств, мы посмотрели приятную только для любителей баскетбола картину «Слемданк» с бесконечными бросками всеми способами мяча в корзину, невнятные съемки с празднеств...

Отдельно в этом ряду выглядел фильм «Буран» **Юрия Грибова** из Кокшетау — слышна была авторская позиция, определенный философский взгляд на происходящее — в этом и прелесть документального кино, что зрители могут хоть на миг, но перенестись в то пространство, что показывает автор. Из того же разряда — «Репетиция» **Айжан Жантуовой** из Алматы — крохотный срез жизни молодых людей, репетирующих в аудитории какую-то постановку. А лучшее — «Давка» **Абдулхамита Угыбаева** из Караганды. Этой работе и дали приз. То, что автор вообще додумался проявляться творчески в ситуации, которую обычно хочется поскорее переждать и забыть, говорит о многом. При этом снимал он, как мне показалось, без малейшего раздражения от всей этой напирательной толпы, а с известной долей человеколюбия.

А вот в фильме «Беспризорник» **Сакена Керимулы** из Актау этого гуманистического посыла как раз и нет. Шныряет под ногами шестилетний пацан с сигаретой и просит денег — ну, это повод, чтобы заснять его на сотку, пускает кольцо дыма в объектив взрослого дяденьки — да, «прикол!», лениво-равнодушные комментарии. По сути, этот фильм — саморазоблачение...

Еще в разделе «Документальное видео» показали понравившуюся мне работу **Жусипа Сарсенбекова** «Сила воли» — о соревнованиях парней, кто дольше

продержит лицо в бадье с водой, да еще и на холоде. Эпизод здорово показал характер главного героя — парень не только стойчески держался без дыхания, но и время от времени нащупывал голову соперника рядом — не сдался ли он? И — продолжал оставаться лицом в воде.

Ну, вот. Призы раздали торжественно, присутствовавшие аплодировали... Праздник (да и немножко — работа) кончился, и я покинула OMEGA Sector-2 с ощущением, что присутствовала при чем-то новом, креативном и дающем молодым еще один шанс приобщиться к миру кино. А нам — приобщиться к миру нового поколения, для которого снимать свое кино — проблема далеко не технического порядка. Благо, любимая «сотка» всегда под рукой.

P.S.: Да, и еще один момент! Безусловно, организаторы сделают большую ошибку, если не смонтируют из материалов конкурса имиджевый ролик конкурса. Но, уже убившись в их умении извлекать наибольшее число счастливых возможностей изо всего, из чего в принципе можно что-то извлечь, думаю, ошибки не случится. И отрывки из фильмов, о которых шла речь выше, еще попадут на глаза широкой казахстанской общественности.

Победители кинофестиваля «Мобильный взгляд»

1. Приз жюри:

«Под стук в дверь» — автор Ботакоз Кенишбай, Алматы.

2. Специальные призы от газеты «Ак босага»:

«Любимое дело» — автор Едиге Кали, ученик 5 «г» класса школы №86 г. Алматы.

«Движение есть жизнь» — автор Гульвира Шаймерденова, ученица 10 «г» класса Лингвистической гимназии №15 г. Алматы

3. Специальный приз журнала «Киноман»:

«Актауский дуэт» — автор Дамир Калкенов, Актау.

4. Специальный приз турфирмы «Астана-тур»:

«Устай туршы» — автор Асет Имангалиев, Алматы.

5. Приз от KANAIDAR Production:

«Бугінгі ерлік» — автор Ботакоз Кенишбай, Алматы.

6. Приз за лучшее детское видео:

«Самоловцы» — автор Габит Нуркенов, Атырау.

7. Приз за лучший документальный фильм:

«Давка» — автор Абдулхамит Угыбаев, Караганда.

8. Приз за лучший игровой фильм:

«Два автомобиля...» — автор Нурлан Турашев Нурлан, Алматы.

9. Приз за лучшую режиссерскую работу:

«Запретный плод» — автор Роман Хикалов, Алматы.

10. Гран-при за лучший фильм:

«Елес» — автор Нуркен Мергалиев, Алматы.



Айдар Адильбаев и Канагат Мустафин





Живописец кино

Как хорошо, что по телевидению часто показывают старые казахстанские фильмы. Душа отдыхает. Сердце переполняется теплотой, когда смотришь любимое кино!

Так, недавно, после просмотра «Девушки-джигита», я, внимательно читая титры, с радостью увидела: «Художник по костюмам - Айша Галимбаева».

Сейчас этой замечательной женщине исполнилось 90 лет. Она - лауреат Государственной премии имени Чокана Валиханова и премии «Тарлан», кавалер ордена Знак Почета и Трудового Красного Знамени.

До недавнего времени можно было с ней встретиться на выставках, в галереях. Она всегда подвижна, приветлива, обаятельна, жизнерадостна.

Эти ее качества легко читаются во всех живописных работах, поэтических и декоративных.

В 1939 году Айша Гарифовна поступила в алма-тинское театральное-художественное училище. В 1949 году окончила художественно-декоративное отделение ВГИКа. Как живописец кино, Галимбаева известна по эскизам к казахстанским кинолентам «Песнь Абая» (1949), «Поэма о любви» (1954), «Это было в Шугле» (1955), «Девушка-джигит» (1955), «Его время придет» (1957).

Как первая казашка-художница, «ровесница Октября» прошла жизнь вместе с Республикой, собрала уникальный материал и оформила книгу о национальной одежде.

Как мать - передала свою любовь к искусству сыну и невестке: известным и талантливым керамистам - чете Кожаметовых.

Как любящая бабушка, она научила внука Тимура собранности, организованности, умению анализировать и видеть прекрасное.

90-летний юбилей Айши Галимбаевой провели родные и поклонники ее творчества - компания «Атамекен-холдинг», Министерство культуры и информации.

В Государственном музее искусств им. А. Кастеева - 100 лучших работ и презентация альбома репродукций, также юбилейные мероприятия прошли в Астане.

Алия РАХИМОВА, фото автора.

Репродукции из альбома «Айша Галимбаева», изданного благодаря спонсорской поддержке компании «Атамекен-холдинг».



МОЖНО?

“

Силуэты персонажей, их жизнь на экране, каждая минута, как акварельный мазок, меняются под действием экранного времени, оставляя чувственные ощущения...

Дуния
ТАРАБАНОВА



Талгат
Жаныбеков

Этим тихим скромным словом вошел в жизнь прикованной к постели Девушки вошедший по ошибке не в те двери Художник. Так завязываются любовные отношения в новой короткометражке режиссера Талгада Жаныбекова «Окно». Этот дебютный фильм, созданный при поддержке киностудии «Казахфильм» и студии АРДФИЛЬМ, был показан в алматинском Доме кино в середине января для узкого круга кинематографистов и представителей прессы.

Талгат Жаныбеков окончил КазНАИ им.Т.Жургенева в 2001 году, азы профессии постигал в мастерской известного кинорежиссера Ардака Амиркулова. За время учебы Талгат снял короткометражки «Оттепель», «Урок французского», «Лори» и другие, отличавшиеся смелостью в изображении происходящего в нашей сегодняшней жизни. По сути, экзистенциализм молодого режиссера оказывался замкнутым в форму хиппующего бунтаря, подчиняющегося только тяжелому ритму трэш-металла, в стиле которого вышел в свет первый и пока единственный музыкальный альбом Талгада. В российском городе Кемерово будущий кинорежиссер получил музыкальное образование и задумался о создании собственной группы, но тяжелое экономическое положение тех лет не позволило Талгаду реализовать свою мечту. Чтобы не терять времени даром, Талгат решил сам научиться снимать клипы и поступил на режиссерский факультет, но магия кино настолько завороживала, что кино стало для него второй музой и профессией.

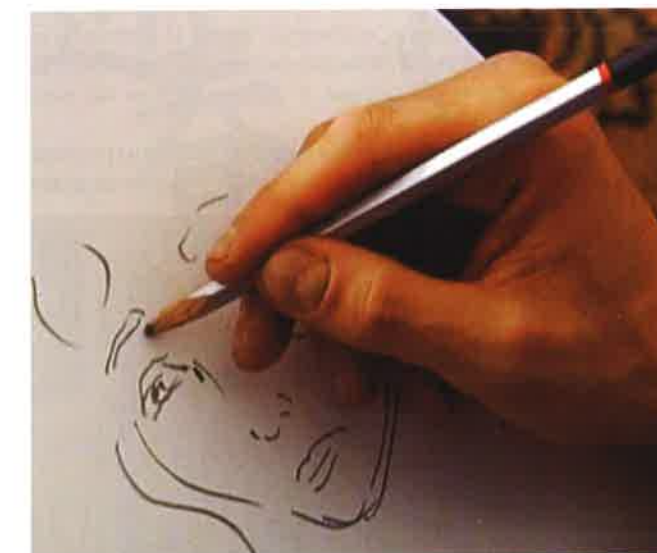
Вообще, вся мастерская Ардака Амиркулова отличается своеобразным мироощущением.

Уроки мастера не прошли даром, и сегодня его ученики Нариман Туребаев, Ержан Рустембеков и Талгад Жаныбеков заняли определенные позиции в молодой кинорежиссуре Казахстана.

Сценарий к фильму «Окно» написан молодым сценаристом Галией Елтай. В кино Галия поначалу пришла как кинокритик, но со временем стала писать сценарии и в 2004 году по ее сценарию Рустемом Абдрашевым был снят полнометражный фильм «Остров возрождения».

Главные роли в фильме «Окно» исполнили непрофессиональные актеры: Алексей Шиндин и Анвара Садыкова. Алексей по профессии художник кино, за его плечами работы на серьезных кинопроектах. Анвара Садыкова - профессиональная балерина. По ее словам, было нелегко перешагнуть некий внутренний барьер и обнажиться, при этом чувствовать и помнить задачу режиссера, погрузившего нас с Алексеем в мир чувственности с помощью музыки. К слову, музыку к фильму «Окно» Талгад Жаныбеков написал сам. Он же исполняет за кадром песни на свои стихи.

Кадры из фильма «Окно»



Оператор фильма Адиль Туркбенбаев окончил мастерскую Алексея Берковича, известен казахстанскому зрителю по фильмам «Разлучница» Амира Каракулова и «In Spe» Марата Сарулу, в которых был занят как актер. Съемочная группа фильма «Окно» была супермалой и супер молодой, весь материал был снят за пять с половиной дней, всего лишь за месяц фильм смонтировали и озвучили.

Для Талгада Жаныбекова обращение к столь чувственной теме, несвойственной его творчеству, было рискованно. Все же Талгад рискнул - и в итоге «Окно» стало трогательной, звенящей на высокой струне работой, своего рода ожившей акварелью, мазки которой меняются под действием воды. Для символистов вода и время - это синонимы. И то, и другое преодолевает расстояние почти незаметно глазу. Силуэты персонажей, их жизнь на экране, каждая минута, как акварельный мазок, меняются под действием экранного времени, оставляя чувственные ощущения, когда реальность происходящего на экране проецируется на собственный жизненный опыт.

Художник, просивший у Девушки разрешения написать ее портрет, уже был чуточку влюблен, потому что увидел в ней родную, одинокую душу. И молодости, которой свойственны бескомпромиссность, кажется, что именно эта любовь - первая и единственная на всю жизнь.

Сцена любви между Девушкой и Художником решена в черно-белых фотографиях. Переходы между кадрами

легкости. Молодые красивые тела Анвары и Алексея словно срисованы со скульптуры Родена «Вечная весна», завораживают и заставляют вновь и вновь переживать нечто глубоко личное. Умение слишком близко подкрасться к скрытому глубоко в душе каждого зрителя чувству, снова пережить эмоциональный всплеск от увиденного - это неперемнное качество, присущее профессиональному режиссеру. Хотя что-то говорить об индивидуальном творческом почерке молодого режиссера Талгада Жаныбекова еще рано, но уже сейчас становится ясно, что в казахское кино пришел уверенный в своих силах режиссер.

Сейчас Талгад Жаныбеков в соавторстве с Галией Елтай заканчивает работу над новым проектом, написанным специально для российского продюсера, полнометражным сценарием «Зари». Плодотворное сотрудничество этого творческого тандема имеет свои результаты: в декабре прошлого года в издании Конфедерации союзов кинематографистов «Кинофорум» был напечатан сценарий «Центурион»; художественный совет киностудии «Казахфильм» рассматривает сценарий двухсерийного фильма «Султан - достойный наследник черного золота». Для Республики Казахстан именно этот сценарий станет своего рода летописью событий происходивших в нашем государстве за годы становления суверенитета. Главного героя будущего фильма Султана авторы видят «героем нашего времени», потому что, по их мнению, вся его жизнь неразрывно связана с родиной.



Кадр из фильма «Окно»



"Jody parvoz"
"Творческий полет"
"Creative Flight"

Министерство культуры и информации РК сообщает

Согласно информации МИД РК, с 12 по 18 мая 2008 года в Ташкенте будет проходить III Молодежный кинофестиваль стран Центральной Азии «Jody parvoz» («Творческий полет»).

Дирекция кинофестиваля приглашает на традиционное участие в конкурсе молодых кинематографистов из Казахстана с последними работами.

Целью кинофестиваля «Jody parvoz», проводимого в Ташкенте с 2004 года, является содействие взаимопониманию и установлению более тесного сотрудничества между молодыми кинематографистами стран Центральной Азии. Актуальность проводимого в 2008 году кинофестиваля обусловлена еще и тем, что 2008 год в Узбекистане объявлен Годом молодежи. Анкеты и фильмокопии следует выслать организаторам не позднее 15 марта.

Более подробную информацию об условиях участия в этом кинофестивале вы можете найти на сайте www.uzbekkino.uz

Вниманию казахстанских аниматоров!

Информация Посольства Республики Казахстан в Японии

С 7 по 12 августа 2008 года в г. Хиросиме при поддержке администрации города, Международной Ассоциации Анимационных фильмов (АСИФА) и Культурного фонда города состоится XII Международный фестиваль анимационных картин «Хиросима-2008» на тему «Любовь и мир».

Официальными языками фестиваля являются английский и японский.

По информации организаторов фестиваля, с 1 февраля по 1 апреля этого года все желающие могут направить свои заявки (регистрационная форма с фотографией и пленка/кассета) в адрес Секретариата фестиваля. Организаторы также просят приложить к заявке английскую версию текста, озвученных в фильме диалогов и монологов.

В соответствии с правилами АСИФА, 10 мая 2008 года Международное жюри приступит к отбору картин, которые будут представлены в ходе фестиваля.

По итогам данного мероприятия будет присуждено несколько наград:
Гран-при - 1 млн. йен (около \$10 000);
Приз г. Хиросимы - 1 млн. йен;
Дебют года - 500 тыс. йен (около \$5 000);
Приз Рензо Киношиты - 300 тыс. йен (около \$3 000);
Приз Рене Ларука - \$2 000

Также предусмотрен специальный приз международного жюри и приз за выдающуюся работу.

По мнению Посольства Республики Казахстан, участие казахстанских аниматоров в этом фестивале позволит наладить сотрудничество с крупными японскими студиями, в том числе, по вопросам оказания поддержки имеющимся в Казахстане анимационным проектам.



謹んで新春のお慶びを申し上げます



НИНА

Эпизод — ощущение I

Смотрю на фотографии в разные периоды театральной деятельности и диву даюсь — везде Заслуженная артистка республики, лауреат премии Ленинского комсомола и кавалер разных других знаков отличий, разная: то сильно похожа на Аллу Демидову, то — на Ирину Алферову, то вообще — вылитая певица Валерия, а вот здесь вполне можно спутать с Валентиной Леонтьевой. Восхищаюсь талантом перевоплощения. Нина Леонидовна соглашается со мной и говорит, что в ней живут разные индивидуальности. Жаль, что пока на нашем казахстанском экране незаурядная по потенциалу актриса остается известной главным образом как Валентина Платонова, положительный персонаж из первого казахстанско-британского сериала «Перекресток».

Эпизод — ощущение II

Шлейф таинственности, необыкновенной притягательности и вместе с тем — какого-то величия тянется от Жмеренецкой. Она полностью поглощена Искусством, что делает ее молодой, эдакой грандамой без возраста. У этой женщины — поразительная благодарность и чуткость к людям. Она помнит мельчайшие детали, связанные с окружающими ее людьми — близкими или теми, с кем была когда-то знакома. И обязательно при случае подарит комплимент, даст почувствовать крылья за спиной. Или просто — одарит такой великолепной улыбкой, что собеседник невольно почувствует некий ореол праздничности и такой глубины настоящего момента, что жизнь покажется малиной.

О прежних и новых ролях

— Вы знаете, что у меня лет девять назад были съемки двухсерийного фильма «Печать Сатаны» на «Кыргызфильме». Я тогда работала с Раисой Мухамедьяровой, Саги Ашимовым, а также кыргызскими звездами кино. Фильм, к сожалению, в Алматы был презентован только

Человек от слова «искусство»

один раз, а затем его увезли в Киргизию. Его прокат состоялся в Америке, за рубежом, это, впрочем, судьба многих наших фильмов. Совсем недавно я снималась в сериале «Ангелочек». Там были задействованы два режиссера. Я больше контактировала с Рымбеком Альпиевым, подробно обговаривала роль. Играла продавщицу кукол. Дело в том, что в «Ангелочке» главные роли играют дети. Фильм — про детский дом. Взрослые актеры играют эпизодические роли — большой эпизод, меньший... Меня решено было представить простой шопницей, но это оказалось очень трудно. На меня надевали валенки, фуфайку, пострашнее одежду, но я все равно выглядела интеллигентно. Элечка Гильман, сорежиссер, примеряла на меня эти одежды. И в процессе мы с ней хохотали до слез. Было смешно и прикольно — пытались напялить старые шляпы из «секонд-хэнда», но и в них я была далека до образа героини. Наконец мы выбрали костюм. Сюжет получился такой — я продаю куклы, ко мне подходит мальчик из детского дома, выбирает самую красивую, спрашивает: «Сколько стоит?» Я интересуюсь: «А сколько у тебя денег?» Он мне протягивает зажатые в кулачок деньги. Я ему отказываю: «Мало, кукла дорогая». Потом спросила: «Для кого она?» — «Для девочки» — «А она красивая?» — «Очень красивая». Но все же денег не хватает, и он уходит. В результате моя

героиня возвращает мальчика и дарит ему эту куклу. Такой вот драматично-психологический эпизод, в котором и женщина, и мальчик одиноки.

— **Нина Леонидовна, потом вы снялись в фильме «Гнев матери» по Мусрепову?**

— Меня пригласили на роль надзирательницы в тюрьме.

— **Зачем вы согласились на такую роль? Мы же, зрители, вас очень любим.**

— Эта очень интересная роль. Мне нравится играть разных персонажей. В роли есть лирическая сцена, которая раскрывает драматическую судьбу героини. Главную роль играет Нуржамал Усенбаева, народная артистка Казахстана, женщина замечательной красоты, наша оперная знаменитость с потрясающим голосом. Актриса она тоже талантливая.

— **Знаю, что для вас недавно была написана эффектная роль.**

— Режиссер Улжан Колдау, в творческом багаже которой несколько фильмов, в том числе и больших серьезных работ, написала для меня роль актрисы в фильме «Авантюристы». Но так случилось, что в период съемок я должна была по семейным обстоятельствам надолго уехать в Кишинев. Так что у меня с этой картиной ничего не вышло. Сейчас есть другие предложения, но я пока их держу в секрете.

О Русском государственном драматическом театре имени Лермонтова

— Он сейчас на ремонте. Говорят, что так будет года два. Наша труппа работает на сцене Казахского драматического театра. Осенью мы были на гастролях в Актюбинске, Караганде. Зритель проявил к театру большой интерес, внимание, чем я очень горжусь.

Об отдыхе в ОАЭ

— Это другой мир, другая страна, Средиземное море, полуостров, мужчины в белых длинных





одеждах, запаха специй, муллы поют с утра на минаретах. Для меня это романтично и красиво. В Дубаи великолепная архитектура, все быстро строится и растет. Вот этот восточный древний колорит наряду с техническим прогрессом дает потрясающий коктейль небывалой на планете новизны.

О прошедших кинофестивалях

- Я участвовала в нескольких казахстанских кинофестивалях. Для актеров это очень важно, потому что именно там можно посмотреть бесчисленное количество новых фильмов, которые не всегда попадают на большой экран.

- С кем вы встречались на фестивале?

- С Гарри Бьюзи, Питером Гринуэем. Общались с режиссерами, продюсерами из Латинской Америки, смотрела их фильмы, показывала им Алматы. Также мне удалось поговорить с одной из французенок, которая продюсировала российский фильм, в котором в свое время снимался Александр Абдулов. На мой вопрос: «Как вам работало в России?» она ответила: «Замечательные артисты, но все много пьют». Этот факт известный. Она мне ничего не открыла. Действительно, такая беда, когда не только в артистической среде, но и во всем мире много пьют. Я — за здоровый образ жизни, не пью, не курю.

- Как у вас складываются дела в личной жизни?

- Великий Куприн сказал «Любовь дается человеку также редко, как и талант». Я ориентируюсь на его

высказывание.

Об инаугурации Президента Казахстана

- Для меня это была большая честь — быть приглашенной среди 700 гостей со всего земного шара в январе года в Ак-Орду, в Астану.

- Нашей независимости — уже 16 лет. Что думаете об этом?

- За эти 16 лет наша страна добилась очень больших экономических успехов. Я очень рада этому. Мы все живем на одной земле. Она не такая уж большая, и мы все взаимосвязаны. Независимость — это символически красивое понятие. Я думаю, что надо стремиться и к духовной независимости. Мне кажется, что абсолютной независимости не бывает.

Если мы будем экономически отсталыми, то будем зависеть от других стран. Достигнуть процветания в экономическом плане и иметь независимых в экономическом плане соседей — гарантия стабильности населения и государства.

Гульнур ОРАЗЫМБЕТОВА.

К слову сказать:

• Первые аплодисменты в свой адрес Нина Жмеренецкая услышала в 11 лет, выступая с поэмой М. Лермонтова «Мцыри» на городском конкурсе чтецов. В награду девочке вручили путевку в дом отдыха на черноморском побережье.

• Мама актрисы, Елена Федоровна Жмеренецкая, окончила лицей в королевской Румынии, но при Советской власти стала министром печати Молдавии. В разное время ее коллегами были Л. Брежнев, К. Черненко, В. Терешкова.

• Нина Жмеренецкая еще училась в студии при Кишиневском русском драматическом театре им. А. Чехова, а ей уже доверили главную роль на профессиональной сцене: в спектакле «Родная мать» она играла мальчика Сережу.

• Роль экстравагантной фотокорреспондентки Натальи Богемской из телепроекта «Тілашар» была написана Л. Ахинжановой специально «под Нину Жмеренецкую». Актриса работала в

Ленинграде, Бишкеке и Алматы), сыграла семьдесят ролей на экране и театральной сцене, из них почти пятьдесят — в Русском академическом драмтеатре им. М. Лермонтова.

• Одна из любимых ролей Н. Жмеренецкой — Лизка в спектакле «Две зимы и три лета» (реж. Мар Сулимов)

• «Два самых сильных моих впечатления от актерской игры: Малыш из спектакля «Малыш и Карлсон» в Театре Ленсовета и принц Гарри в «Генрихе IV» Большого драматического театра. Роль Малыша исполняла великолепная Алиса Фрейндлих. Каждый человек в зале, как только она выходила на сцену, становился именно Малышом, чудесным ребенком, необычайно живым в прелести подлинности. А принца Гарри играл Олег Борисов — невозможно глаз отвести!».

• В кино Нина Жмеренецкая работала со многими людьми. «Но с особым удовольствием вспоминаю совместное творчество с Владимиром Тюлькиным, Багдатов Мустафиным, Рымбеком Альпиевым. На съемках «Ангелочка» Альпиев так нежно и трепетно относился к актерам, прислушивался к их мнению и пониманию ролей! Великолепные сценаристы, которых я обожаю — Лейла Ахинжанова и Зауреш Ергалиева.



Ляlecka неординарный, удивительно талантливый человек, Зауреш тоже чудо! Они пишут такие сценарии, так тонко чувствуют своих героев, что диву даешься. Я убеждена: мужчины-сценаристы никогда не смогут так написать о женщине, полностью раскрыть ее духовный мир, переживания.

• «У меня нет никаких жизненных правил — каждый день диктует что-то свое. Вообще, общество ставит нам множество ограничений. Если все соблюдать, то станешь механизмом, о творчестве можно будет забыть. Поэтому надо определить для себя, что действительно важно, а что — надуманно».

• О чем мечтает Нина Леонидовна? «Я сыграла в кино и театре много замечательных ролей. И сейчас лежит с десяток сценариев. Мне хотелось бы сыграть современную женщину — самобытную индивидуальность, уверенную в себе, талантливую, душевную. Но сегодня балом правят мужчины. Их роли выписаны ярко, колоритно, а женские — плоские, невыразительно. Так что, пока я не нашла предложения, которое бы меня «зацепило».

• Актриса пишет автобиографическую книгу «Красный чемоданчик». «Если бы у меня были писательские амбиции, я бы давно закончила ее. А началось все спонтанно: потребовалось выплеснуть накопившиеся эмоции и впечатления. Перенесла их на бумагу, получила громадное удовольствие, но дело пока застопорилось. «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед» (М. Цветаева). Хотя, я уже подошла к тому, чтобы книгу издать. Надеюсь, скоро мои зрители станут моими читателями».

• Нина Жмеренецкая продолжает выступать с вечерами художественного чтения. «Стихи — не шоу-бизнес, они для души, поэтому мы не продаем билетов, не даем рекламы. У меня есть администратор, которая договаривается с организациями, школами о нашей встрече. Удивительное дело — казалось бы, стихи сегодня не нужны, но люди отзываются на них. Даже «продвинутая» молодежь — просит выступать еще и еще, читают свои произведения! Возможно, подобный,

вечер я проведу и на большой сцене чтобы все желающие могли прийти и послушать».

• Актриса говорит, что половиной черт характера, своих человеческих качеств она обязана работе в театре и кино. «Я пришла на сцену в 14 лет, совсем девочкой, и моим «воспитателем» стала работа.

Честно сказать, я до сих пор плохо разбираюсь в жизненных реалиях. Меня «сделали» стихи, роли, драматургия. Такой вот «искусственный» человек — от слова «искусство».

Подготовила
Татьяна НОВИКОВА.



Легендарный Шакен

Его фильмы пережили время, они не сходят с экранов по сей день. Кроме того, существует обширная мемуаристика, своеобразный «эпос о Шакене», воссоздающий образ сильной личности, интересного человека, настоящего мужчины, блестящего артиста, с его завораживающей статью, неподражаемым юмором, гениальным музицированием и пением...



Кульшара
АЙНАГУЛОВА.



“

На протяжении всей своей кинодеятельности Айманов искал путь к зрительским сердцам, считая популярность фильма первостепенным признаком его успеха...

Слава сопутствовала Шакену Айманову всю жизнь. Еще в детстве он был признанным артистом на всевозможных народных празднествах: домбристом, акыном, жыры, остроловом, декламатором, имитатором, певцом... Профессиональную творческую деятельность он начал на сцене Казахского драматического театра и прославился как театральный актер, а затем как театральный режиссер. Начало профессионального творческого пути артиста совпало со временем становления профессионального театра в республике. Шакен был приглашен в театр в 1933 году в числе одаренных участников студенческой художественной самодеятельности. Его особо отметили, искавшие кадры для сцены, Габит Мусрепов и Калибек Куанышпаев.

Кадр из фильма «Джамбул»,
1952 г.



Один из многочисленных друзей Айманова, народный артист СССР Евгений Диордиев, писал: «Было бы неверно говорить, что у него (Айманова) не было никакой школы, хотя он упорно на этом настаивал: «Я нигде не учился искусству... Оно меня схватило при помощи Габита и Калек, увлекло, подхватило и подняло на вершину!» Так все-таки учился, значит?! Ведь такие творческие люди, как Габит Мусрепов и Калибек Куанышпаев, я думаю, могут воспитать большого художника, тем более, что он был любим ими бесконечно...» («Кино и вся жизнь» Алма-Ата, «Онер», 1994). Шакен Айманов был артистом - самородком, таким же, как блиставшие в те годы на театральной сцене Калибек Куанышпаев, Курманбек Джандарбеков, Елюбай Умурзаков, Серке Кожамкулов, Жагда Огузбаев, Манарбек Ержанов, Куляш Байсеитова, Амре Кашаубаев... Это были яркие представители национальной казахской школы исполнительского мастерства. Многовековой уклад жизни кочевого народа предполагал исполнительство в каждом, ибо

традиционные формы духовного общения во время массовых сходов по тому или иному поводу предъявляли к каждому требование достойно представить себя и свой род. Вообще, особый интерес кочевника, относительно свободного в своем образе жизни от бытовой рутины, к ценностям духовно-нравственного порядка, к тому, каков человек, а не к тому, что он имеет, формировали и поощряли артистизм в каждом, и наиболее талантливые обретали особый почет и уважение.

Объединившись на профессиональной сцене, артисты-самородки образовали уникальный творческий коллектив равновеликих талантов, ярких индивидуальностей. Здесь не было места обычному для театральных подмостков духу соперничества, в большие и малые роли актеры вкладывали вселенскую радость самовыражения, открывая в драматургическом материале неожиданные прочтения. Многие мастера искусства - П.Бибикиев и О.Пыжова, Г.Рошаль и В.Строева, С.Эйзенштейн, Е.Дзиган, М.Левин - восхищались необыкновенной органикой и свежестью игры казахских актеров. Для высокоодаренного Айманова театр стал домом, его здесь нежно любили за талант, и, несмотря на его молодость, вскоре признали лидером и как актера, и как режиссера. В театре он достиг больших творческих высот, спектакли с его участием и поставленные им как режиссером, шли при аншлагах, а, будучи главным режиссером театра, Айманов заметно обогатил его профессионально-художественный арсенал. Уйдя работать в кино, Шакен Айманов не порывал связь с театром, оставаясь до конца дней своих незаменимым исполнителем в блестящих постановках шекспировского репертуара. Его Петруччио в «Укрощении строптивой» и Отелло в «Отелло» были работами высочайшего мирового уровня. Талант Айманова-актера был на виду, и кинематографисты привлекали его к съемкам первых в республике кинокартин - «Райхан», «Золотой рог», «Белая роза», «Песни Абая». В фильме «Песни Абая», поставленном в 1945 году Рошалем и Ароном по сценарию Ауэзова и Рошала, Айманов создал образ философа и поэта Шарипа, сподвижника и почитателя Абая. Панисламист Шарип в его интерпретации - интересный характер, актер раскрывает его душевное смятение, неприкаянность и одиночество. Он искренне любит и почитает Абая, но страдает от неприязни великого



Кадры из фильма «Безбородый обманщик»,
1964 г.

человека. Он уверен, что окружение Абая - Айдар, Долгополов и другие - вероотступники, негодяи, изолирующие Абая от истинных почитателей, опутавшие его сетью интриг и пытающиеся дезориентировать в происходящем, увести от истины. И, когда Абай проклинает его, - убийцу Айдара, Шарип похож на затравленного зверя, он искренне не понимает, что происходит. Роль Шарипа была для Айманова первой крупной актерской работой в кино, сыгранной им с учетом специфических средств киновыразительности, таких, как крупный план, деталь.

Следующая кинороль Айманова - Джамбул в одноименном фильме - сделала его знаменитым далеко за пределами Казахстана. Его героя приняли «как живого». Играя роль акына Джамбула, Айманов как бы выплеснул весь свой эмоционально-эстетический опыт. Будучи сам по себе ярким представителем традиционной казахской художественной культуры, Айманов слыл знатоком народного творчества, народной души и сумел здесь рассказать о характере и судьбе своего народа. Джамбул предстает в фильме в различные периоды жизни - в юности, зрелости, глубокой старости. Его герой всегда и во всем, прежде всего, - сын степей: свободная, раскрепощенная пластика, скупая мимика, мудрая усмешка. Его песня самобытна и звонка и в радости, и в горе, и в гневе. В ироничной и доброй, умной и простодушной, веселой и грустной одновременно улыбке прочитывается мудрость человека на все времена, вместилищем в его долгую жизнь царизм, революция, советская власть, Великая Отечественная война, испытания, горе, думы... Экранный Джамбул вошел в сокровищницу мирового киноискусства, и зачастую представители разных народов мира при упоминании о Казахстане вспоминают именно аймановского Джамбула.

После выхода в прокат фильма «Джамбул» Шакен Айманов стал признанным профессионалом киноискусства. В высоких инстанциях ему было предложено возглавить республиканский кинематограф, дабы вывести его из кризиса малокариерного и творческого застоя. Конечно же, были приняты во внимание, прежде всего, неординарные организаторские способности этой незаурядной личности, культурный багаж Айманова, его гражданский темперамент. Шакен Айманов, особо ценя



Кадр из фильма «Джамбул», 1952 г.

киноискусство за его несоизмеримо с театром широкую зрительскую аудиторию, энергично взялся за создание в республике жизнестойкого кинематографа. С приходом в кино деятельного, талантливого человека на киностудию постепенно наладилось кинопроизводство, появились молодые профессионалы кино - С.Ходжиков, М.Бегалин, А.Карпов... К концу 50-х увеличилось производство документальных и художественных картин. Как художественный руководитель киностудии, Айманов умел оценить, поддержать и «пробить» интересные замыслы, способствовал профессиональному становлению талантливых режиссеров, рождению национальных кинозвезд - Н.Жантурина, Л.Абдукаримовой, А.Ашимова, Р.Мухамедьяровой, М.Сюртубаева и других. Шакен Айманов беспрерывно работал как режиссер и актер, создавая фильмы разной тематики и жанров. Он страстно желал успеха национального кино и своего собственного успеха - как режиссера. В первых своих картинах, поставленных совместно с московским кинорежиссером К.Гаккелем, Айманов вникает в тонкости ремесла. Фильм 1954 года «Поэма о любви» - экранизация пьесы Г.Мусрепова «Козы Корпеш - Баян Сулу», был для своего времени хорошим подарком зрителям. А «Дочь степей», картина о женщине новой духовной формации, стала событием киноэкрана, притягивавшего в те времена особое внимание зрителей, с патристическим пафосом рвавшихся на каждую кинопремьеру. Первая самостоятельная кинопостановка, музыкальная комедия «Наш милый доктор» (1957 год) сделала Айманова знаменитым на весь Советский Союз, теперь уже в роли кинорежиссера. Заказывая сценарий московскому киносценаристу Я.Зискинд, Ш.Айманов поставил перед ним конкретную задачу популяризации успехов современной культуры Казахстана. Это был фильм модного в то время жанра ревю с комедийным сюжетом. Картина с успехом прошла по экранам страны, принесла славу всем ее участникам: певцам Еркему Серкебаеву и Бибигуль Тулегеновой, актерам Ю.Померанцеву, М.Сюртубаеву, Е.Диордиеву, композитору А.Зацепину. Обаяние артистов, красочность зрелища, великолепные пейзажи алма-атинских окрестностей, снятые оператором М.Берковичем, режиссерские и актерские находки сделали эту картину привлекательной для разных зрительских поколений. Картину «Наш милый доктор» сегодня принимают и знают так же, как полвека назад.

На протяжении всей своей кинодеятельности Айманов искал путь к зрительским сердцам, считая популярность фильма первостепенным признаком его успеха. Снимая разноплановые картины, он убеждался, что зрительское большинство предпочитает фильмы зрелищные, яркие по жанру, динамичные по сюжету. Огорчаясь по поводу недостаточной посещаемости в прокате своего замечательного, глубокомысленного и красивого фильма «Земля отцов» (1966 год), он заявил, что будет снимать картины с учетом зрительского спроса. В 1968 году выходит на экраны его кинокомедия «Ангел в тюбетейке», ставшая поистине рекордсменом кинопроката в нашей и ряде других



республик. Этот фильм по сей день в активе показов по телевидению, на творческих мероприятиях, в процессе изучения истории мирового кино.

Картини, созданные Ш.Аймановым, мы сегодня называем классическими произведениями казахского искусства. Созданные им на экране художественные образы национально-самобытны, но не провинциальны, они вырастают из общечеловеческих представлений о прекрасном. Так, фильмом «на все времена» можно назвать картину «Алдар-Косе» («Безбородый обманщик»).

Герой ее - популярный образ казахского фольклора, веселый и находчивый Косе, бродяга и балагур, домбрист и остролов, собирательный образ степного любимца - а кочевой народ всегда любил и лелеял, как детей, своих артистов и поэтов, остроумцев и бессребреников, с восторгом принимая их шутки и проделки. Натура артистическая, Шакен Айманов, как немногие, знал степные былины, легенды и сказки. Среди сонма фольклорных персонажей - великих батыров и несравненных красавиц, злых духов и ангелов-хранителей, благородных храбрецов и жалких трусов, мудрых жырау и гениальных жырыш, самым любимым для него был Алдар-Косе. Более того, он считал себя самого неким воплощением этого образа.

Действительно, зная Айманова люди, все, кто создавал и создает «эпос о Шакене», неизменно отмечают в своих воспоминаниях и наблюдениях замечательное сходство характеров плода народной фантазии и самого Шакена Айманова.

Сам он, любивший пофантазировать, кто кем был бы в дореволюционной казахской жизни, умел забавно характеризовать некоторых своих современников с этой точки зрения, а себя неизменно представлял странником, гонимым из аула в аул любопытством и жаждой общения. Таким и предстает на экране Айманов в роли Алдара-Косе - одиноким и неимущим бродягой, обладающим удивительной силой духа. Ни перед кем он не склонит головы, все расставит по своим местам, каждому воздаст по заслугам, - и жадному баю, и честному труженику, и нежным влюбленным. Увлекательная по содержанию картина несколько не устарела, как это бывает с множеством кинофильмов прошлых лет. Помимо того, что снята с профессиональным блеском, картина гармонична во всех своих компонентах - режиссерские находки, блестящие актерские работы, операторское мастерство - все это вкупе представляет собой своеобразную энциклопедию национального быта. Пейзажи, костюмы, взаимоотношение персонажей, музыкальная канва, мировоззренческая концепция - все

здесь национально самобытно. Глядя на экран, ощущаешь «казахский дух», и в этом смысле фильм «Алдар-Косе» - явление в нашем киноискусстве уникальное и классическое.

Художественное произведение становится классическим за счет того, что оно представляет нам законченный художественный образ, - времени, человека, народа... Когда мы обозреваем сделанное Аймановым в кино, то яркими вспышками встают образы-характеры: Джамбул, Алдар, Ата из «Земли отцов». Исполнитель роли Ата, знаменитый Елюбай Умурзаков, вспоминал, что Айманов предупредил его: «Ел-ага, готовьтесь, Олжас Сулейменов пишет для вас роль в сценарии «Земля отцов» («Кино и вся жизнь», Алматы, «Онер», 1994 год). По сюжету старик «застенчивый, угрюмый», одержим желанием перезахоронить прах погибшего на фронте Великой Отечественной войны сына, вернув его в родную землю. Старик берет с собой внука и едет в далекую Белоруссию, где сын воевал и погиб. А когда, наконец, после всевозможных злоключений и дорожных встреч добираться до цели, то выясняется, что сын похоронен в братской могиле. Старик не выражает своих чувств открыто, он замкнут и суров, хотя взгляд выдает напряженную внутреннюю жизнь. И лишь в финале картины Ата раскрывает душу, поражая глубиной своих чувств и добротой сердца. Ошеломительна гамма чувств, которые выразил Елюбай Умурзаков: горе отцовского сиротства, сострадание к окружающим, счастье видеть внука и томительное постижение тягости бытия. Экранный Ата заставляет содрогнуться от боли, от сочувствия его переживаниям, потому что в этом образе присутствует правда народного характера. Каким образом достигнута правда - великая загадка подлинного искусства. Не имевшая в свое время большого зрительского успеха лента «Земля отцов» относится к фильмам-долгожителям: до сих пор актуальна ее философская проблематика, сила эмоционального воздействия.

Айманов - кинорежиссер, работавший интенсивно, буквально непрерывно. В те редкие минуты, когда не ставил картину сам, был занят как актер и художественный руководитель в фильмах коллег. Беспрерывная работа над кинообразами вкупе с постоянным пополнением своего кругозора просмотром фильмов мирового кинематографа давала результаты: он становился настоящим профессионалом кино. Однако, в отличие от кинематографистов, занятых в те времена модными поисками в области формы, он никогда не стремился к выпячиванию своего авторского «я», созданию «кино ради кино». Его привлекали темы масштабные, он стремился к созданию кинематографа зрелищного, жанрового, привлекательного для широких зрительских масс.

В 1970 году он ставит картину «Конец атамана», в жанре детектива раскрывшую историческую тему становления советской власти в Семиречье.

В фильме воспроизведено реальное событие: уничтожение чекистами Семиречья белогвардейского

документально воспроизвести историческое событие.

Айманов стремился к созданию зрелищного фильма с динамичным, увлекательным сюжетом (сценаристы А.Михалков-Кончаловский, Э.Тропинин), он хотел во что бы то ни стало большого зрительского успеха. В фильме соединены правда и вымысел, достоверность и фантазия. Центральный персонаж картины, разведчик Чадьяров - очевидная удача картины. В образе капитана Чадьярова на республиканский экран явился первый романтический киногерой. По своим внешним атрибутам персонаж отвечает требованиям приключенческого жанра: он ловец, находчив, молод и красив, элегантен и обаятелен. Кроме того, герой картины интеллигентен и умен. Асанали Ашимов играет его вдумчиво. Ловкий наездник и меткий стрелок - одновременно и «наш» разведчик, и князь Чадьяров... За чекиста переживаешь: актер умеет выразить во взгляде и внимании к происходящему, и внутреннюю тревогу, постоянное чувство опасности. В фильме эффектно выглядят представители степной аристократии - Чадьяров, полковник Аблайханов (Н.Жантурин), значитель Дутов в исполнении В.Стрельчика, сильная и яркая личность - отец Иона (В.Иванов). Во всех ипостасях картины - изобразительном ряде, актерских работах, монтаже - чувствуется крепкая рука режиссера, его личность.

Успех исторического детектива «Конец атамана» был для своего времени оглушительным. Но Шакену Айманову не суждено было пожать лавры этого успеха. Его жизнь трагически оборвалась сразу после создания этой широко известной картины. Он успел лишь получить поздравления от первых зрителей фильма - московских коллег-кинематографистов, принявших картину на «ура». «Когда мы думаем, - писал Шакен Айманов, - о действительно типичном герое своего времени и о глубоко индивидуальном герое наших фильмов, нам нельзя забывать о его национальном характере. И тогда все встает на свои места. Становится понятной необходимость и смысл существования национальных кинематографий...» (Ш.Айманов «О себе, о своем искусстве», Москва, издательство СК СССР, 1974 год). Путь, пройденный Ш.Аймановым в кино, отразил основные этапы и тенденции становления казахской кинематографии - постепенное овладение значительными темами истории и современности, разнообразными жанровыми конструкциями, спецификой выразительных средств кино, поиском самобытных путей развития национального кино.

Кадр из фильма «Безбородый обманщик», 1964 г.



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

Как живет анимация?

Мультипликация – это особенный мир оживших рисунков, который дарит нам бесконечную радость и светлую надежду. Мультипликация выполняет не только воспитательную функцию в обществе, но и является показателем развития культурного уровня страны. Прошло уже сорок лет с того момента, когда Амен Хайдаров основал казахскую мультипликационную школу, теперь имеющую богатую историю и традиции. Но на сегодняшний момент наша анимация живет только за счет волшебной энергетики мультипликаторов, сохраняющих, несмотря ни на какие трудности, верность этому удивительному искусству. Также нужно отметить и усилия режиссеров-аниматоров, преподающих в КазНАИ им. Т.Жургенова. В связи с этим состоялось несколько бесед о дне сегодняшнем казахстанской мультипликации с преподавателями кафедры «Режиссура анимации» и студентами-дипломниками.

В оформлении
материала
использованы
кадры
из мультфильмов
«Куйыршық»
К.Касымова и
«Немене?»
Ж.Шангерей.

“

...мультипликация должна занимать одно из первых мест в обществе. Казахстанские аниматоры обязаны дать что-то свое подрастающему поколению. Мы, например, когда смотрим «Винни-пуха» и тому подобные мультфильмы, которые сделаны с учетом восприятия именно детей, сразу вспоминаем детство...



Гимурат Бекишев - старший преподаватель кафедры «Режиссура анимации»

- Как вы оцениваете сегодняшнее состояние анимационного кино в Казахстане?

- Сегодняшнее состояние анимации вызывает больше оптимизма, нежели пессимизма. Еще лет пять назад гораздо больше было вопросов, чем ответов. Сейчас тенденция такая, что даже государство стало больше выделять на производство фильмов. И появилась альтернативная инфраструктура, то есть частные студии, делающие очень интересные вещи, случается, что и на очень высоком профессиональном уровне. Так что происходящее доказывает, что это искусство нужно. И, потом: форма реализации этого вида искусства позволяет любому человеку, не выходя из дома, сделать фильм, включая звук и монтаж. Как результат - появляются очень интересные работы.

Поэтому есть основания полагать, что наступает другой этап в развитии мультипликации Казахстана. К тому же сейчас психология меняется, причем и в государственных студиях - тоже. Появляются другие темы.

- Как вы думаете, какое место мультипликация, как вид искусства, занимает сейчас в государственной структуре?

- Могу сказать, какое место она должна занимать: мультипликации не стоит замыкаться на чисто художественных задачах, только на самовыражении художника, как это было в свое время. Хотя и эта задача не отменяется, ведь только с произведением высокого художественного уровня можно выходить на фестивали, представлять республику. Но сейчас есть такое понятие - прикладная анимация. И неплохо бы выделить ее в особый разряд. Это - электронные учебники, познавательные фильмы. Даже реклама, клипы - все это тоже является, при определенном подходе создателей, искусством. И этот вид искусства в полной мере может выразить все, помимо чисто сюжетных вещей. Поэтому я думаю, что понятие мультипликация должно быть несколько шире.

- Какие, по вашему мнению, нужны анимационные фильмы сегодняшнему зрителю? По теме, жанру, чтобы были и интересными, и познавательными?

- Должны быть все-таки традиционно фольклорные, этнографические фильмы, те, что мы делали с самого начала, даже по произведениям каких-то писателей. Но все-таки, надо шире осваивать жанры. То есть все, что в мире делается - и «экшн», и фантастику. Может быть, тематика не обязательно национальная, не только о Казахстане, для казахов. Надо шире смотреть на мир, контактировать, и в том числе и по тематике.

- Насколько важно для студентов-аниматоров общение и обмен опытом с зарубежными мультипликаторами?

- Анимация сама по себе - как язык, отдельно взятый. Причем он лаконичен и достаточно выразителен. Поэтому любая замкнутая анимация (скажем, тематически, в национальном плане) не имеет будущего. Это - универсальный язык, универсальный вид искусства. Он остро нуждается в таком общении.

И международные контакты необходимы для прогресса.

- Вы преподаете в Академии искусств. Какими методами чаще всего пользуетесь в обучении?

- И по образованию, и по профессии у меня традиционная классическая рисованная анимация, школа Ф.Хитрука. В 1979 году я окончил высшие режиссерские курсы в Москве. И соответственно, моя методика преподавания основана на классической анимации. Вот сейчас у нас идут разговоры о возрождении кукольной анимации. Я считаю, что это правильно. Потому что разные по стилям: предметная, кукольная, пластилиновая и прочие анимации должны существовать. И, в любом случае (вряд ли кто-то из специалистов будет со мной спорить), классическая анимация - фундамент любой анимации, кукольной в том числе. И поэтому классическая анимация у нас - в основе методики преподавания.

- Какие трудности возникают при создании анимационных фильмов и как можно их решить?

- Проблемы возникают, в первую очередь, финансовые, вы это прекрасно знаете. А когда есть финансы, все остальное уже выполнимо. Второй вопрос: кадры. Но в Академии искусств в свое время мы уже несколько выпусков сделали. Так что, если будет серьезный проект, всегда найдутся люди, которым по силам на профессиональном уровне выполнить эту работу.

- Как вы можете оценить работы молодых студентов? Каковы, на ваш взгляд, пути развития анимации в нашей стране?

- Мы обучаем студентов широкого профиля для того, чтобы они не замыкались в одной технике. И, надо отметить, если наши прежние выпускники с трудом находили работу по специальности, а зачастую и не могли таковой найти, то теперь большая часть выпускников имеет возможность работать по профилю. Ведь, кроме официальной студии в «Казахфильме», существует множество рекламных агентств, телеканалов. Поэтому, в целом трудоустройство не является такой большой проблемой. Дипломные работы наших студентов участвовали на фестивале «Звезды Шакена», мы возили их на фестиваль «Алтын жебе» в Шымкент, где дипломники получили очень хорошие отзывы. Сейчас на подходе у нас даже курсовые работы очень интересные, которые мы будем предлагать на фестивали.



Жулдыз Шангерей - преподаватель кафедры «Режиссура анимации»

- Как у нас развивается анимация? И есть ли интерес к этому виду искусства со стороны государства?

- На сегодняшний момент наша анимация развивается очень медленно. И мне кажется, потому, что нет новых идей и хороших сценариев. Состояние у аниматоров непонятное: мы сами и сценарий должны писать, и режиссерами, и продюсерами быть. В Союзе кинематографистов РК И.Вовнянко и С.Таукел больше заинтересованы в развитии анимационного кино и говорят о создании гильдии аниматоров.

- Вы участвовали на фестивале «Алтын жебе». Что можете сказать по этому поводу?

- Это был скорее не фестиваль, а форум. Там мы все поняли, что аниматорам не хватает общения. Такие встречи очень полезны, даже необходимы.

По-моему, мультипликация должна занимать одно из первых мест в обществе. Казахстанские аниматоры обязаны дать что-то свое подрастающему поколению. Мы, например, когда смотрим «Винни-пуха» и тому подобные мультфильмы, которые сделаны с учетом восприятия именно детей, сразу вспоминаем детство. А что будет у моих племянников, я даже не знаю. Они смотрят мультфильмы, где нет ни морали, ни смысловой нагрузки. И завтра, не будет ли так, что наши дети перестанут мыслить и превратятся в персонажей этих аморальных фильмов?

- Какие фильмы сейчас нужны нашему подрастающему поколению, чтобы были и интересными, и познавательными?

- Мы в какой-то период отделились от своего языка, национальных особенностей. И, наверное, анимация должна про это говорить. Можно взять произведения наших казахских писателей или картину какого-то художника или музыку одного композитора и сделать на это короткометражную анимацию, рассказывающую об истории создания данного произведения. Это будет понятно детям и в то же время познавательно. И я думаю, они через анимацию больше воспримут, нежели через книжки или лекции в музее. Главное - сценарий так продумать, чтобы детей заинтересовала наша история.

- А как вы пришли к этой профессии?

- Я узнала об этой профессии, когда в 1999 году попала в центр одаренных детей «Дарын». Тогда нас привезли в эту Академию, где мы узнали об анимации. Вечером я позвонила отцу и сказала: «Папа, я знаю, куда я поступлю. Я хочу стать аниматором!» До этого я училась в художественном колледже при Академии на дизайнера рекламы.

- То есть анимация вас больше привлекает, чем реклама?

- Да. Я чувствую, что это - мое. И вообще, когда анимация связана с рекламой - это, честно говоря, раздражает. Хотя несомненный плюс работы в рекламе - там вырабатывается дисциплина. Но, так как мы - люди искусства, мы этого не любим.

Иногда все бывает настолько сложно, что, хотя ты понимаешь, что ты не врач и от тебя не зависит жизнь человека, но все равно - анимация настолько сложна, что

хочется все бросить и убежать от нее подальше. Ну вот потребовалось пять лет учиться, чтобы понять, какой это тяжелый труд.

- Все ли выпускники остаются работать в сфере мультипликации?

- В основном, многие работают на телевидении и в издательствах. Мы уже со второго курса начали работать и приобрели какой-то опыт. И, когда я разговариваю со своими одногруппниками, они признаются, что уже не хотят на кого-то работать аниматорами. То есть, мы уже, наверное, созрели для того, чтобы создавать свои фильмы и работать на них в качестве режиссеров.

Кайырғали Қасымов - режиссер-аниматор, «Анимация режиссурасы» кафедрасының оқытушысы

- Мультипликация мемлекеттік құрылымда қандай орында ие, маңызы қандай?

- Мемлекеттік құрылымда мультипликацияның айтарлықтай маңызын байқап жатқан жоқпын. Егер бес жыл оқып, бітіріп жатқан бір толқын түгелдей үкіметтің студияларында істейтін болса, біздің шеберлік деңгейіміз көтеріліп, мультфильмдердің сапасы да жақсы болатын еді. Ондай болып жатқан жоқ. «Бесіктен тәрбиелеу керек» дейді, ал сол бесікке көңіл бөлетін үлкендер емес пе?! Ол - үкімет, біз. Ұрпақ тәрбиесіне қатты көңіл бөлу керек. Қазақ мультфильмдеріне қажетті деңгейде көңіл бөлініп жатқан жоқ. Біздің балаларымыз өз халқымыздың даналықтарынан көкірегі соқыр болып қалды қазіргі заманда. Өйткені халық даналығы - фольклорды, қанша ғасырлық рухани байлықты біз жастарға толық жеткізіп жатқан жоқпыз. Сапалы шәкірттерді осы салада алып қалу үшін үкіметтің жоспарымен, бағдарламасымен әрине, оған жұмыс беріп, барлық жағдайды жасау керек. Сонда ғана біздің мультипликациямыз көтеріледі. Мысалы, оқып бітіргені жатқан студенттер ертең қайда барады? Айтып жатырмын: «Отырндар, кішкене осылай қиналу керек. Егер қиналмасак, жақсылықтың, жанның рахатын қайдан білеміз». Сол себепті кішкене қиналып барып, «Бақыт үшін тұру керек кезекке, ашпын деп от түскенше өзекке» дегендей, соны біздің жастарымыз сезінсе, болашағы болады. XX ғасырда дүниеге келген жастарға



XXI ғасырдың екінші жартысына дейін халық даналығын жеткізу міндеті жүктеледі. Өйткені сол XX ғасырдың басында өмірге келген біздің Ж.Шанин, Ә.Хайдаров, Ш.Айманов, М.Бегалиндердің өнеріне халық бүгінгі күнге дейін сусындап отыр. Міне, қазіргі жастарға, студенттерге сондай тәрбие берсек деймін. Адам қаншалықты алмаймын десе де, сол ортадағы өнердің құбылыстары шап сыяқты адамға қонады. Мысалға қазіргі шәкірттер оны байқамай, өздерін бағаламай, аша алмай жүр. Неге? Өйткені олар қазіргі заман дейді, заманға ешуақытта кінә қоюға болмайды. Жастықтың толқыны да бар. Және бұрынғыдай бір идеология жоқ. Соның кемшілігі көрініп тұр. Мысалы мені 1991 жылы жұмысымды көріп, мультипликацияға қабылдады. Содан мен оқып шыққан он баланың ішінен жалғыз қалдым. Ал қазір қанша адам бітірсе, соның барлығын қалдыруға тырысуымыз керек. Егер бастарына баспана беріп, біраз жағдай жасалса, олардан бір топ шығаруға болады. Тарихтың әр кезеңінде өзінің алған бетінен қайтпағандар ғана елдің есінде қалып отырған. Өзім де осы өндіріс жүйесінен өткендіктен бұлар да көрсе деп едім. Бұлар шет жағасын көріп жатыр...

Маған өзімнің ұстазым Әмен Хайдаров осы салада жұмыс жасауды қатты тапсырған еді. Сондықтан болар, мен өзімді осы жолдағы жауынгердей сезінемін.

- Педагогикалық қызметте қандай әдістерді көп қолданасыз? Студенттерге білім беруде қайсысы тиімді деп санайсыз?

- Тәжірибе жүзінде үйрету өте тиімді. Мысалы Леонардо да Винчидің шәкірттері екі жыл қарандашты қалай аршуды үйренген. Сонда ғана одан шәкірт шығады. Кейде драматург бір жерде отырып түк жаза алмайды, ал көшеге шығып, адамдарды бақылайтын болса, бірден жазып шыға алады. Студенттердің барлығын бір аудиторияға, төрт қабырғаға қамап қойғаннан түк шықпайды. Ал тәжірибе неден басталады? Мысалы мына мультстолға 40 жыл болды, осыда алғашқы мультфильмдер жасалған - бұл персонажға жан береді, мінез-құлқын көрсетеді. Осында жұмыс істеу арқылы студенттер бұл мамандықтың ерекшелігін сезінеді. Сол себепті бұның бәрін тәжірибе жүзінде үйреткен дұрыс.

- Қазіргі жасөспірім көрермендерге тақырып

жағынан, жанры жағынан қандай фильмдер қажет деп ойлайсыз?

- Балалар қазір экранға қатты көңіл бөледі. Қазір жасөспірімдерге мағынасы қызықты болуы үшін жан-жануарлар әлемінен көрініс беретін мультфильмдер керек. Өзіміздің халқымызға тән жан-жануарларды алып, солардың арасында адамның сюжетін қосып жасаса, өте қызықты болар еді. Ал бізде әзірше ондай жоқ. Ұлттық белгілерді бейнелеуде көбінесе тек қана сыртқы киім үлгісін, мысалға міндетті түрде киіз үй, шапан немесе тақия арқылы көрсетумен шектелеміз, ол дұрыс емес. Бұған керісінше өзімізге тән әрі ыңғайлы нәрселерді көрсетуіміз керек.

Қазір біздің тіліміз де тілімделіп бара жатыр. 70-ші жылдары жазылған кітаптар бір мәнерде болғандықтан түсіну оңай. Ал кейінгілерде біртұтастық жоқ. Қазір біз тілімізді тазалауымыз керек.

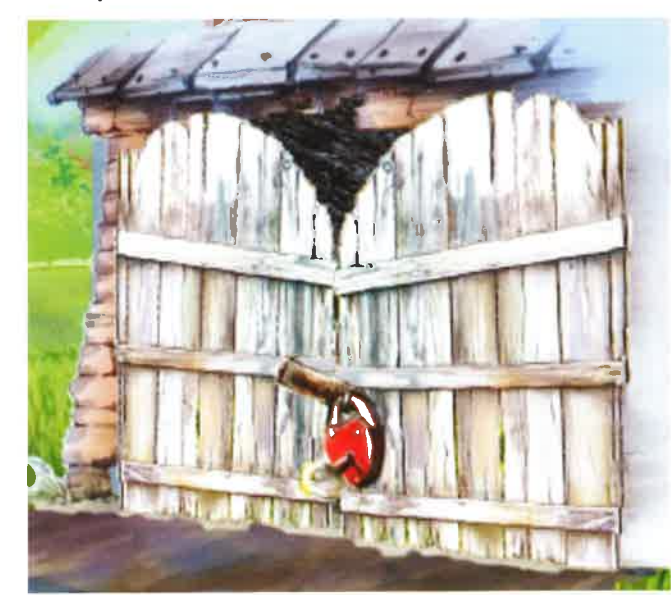
- Мультипликация арқылы тілді насихаттау керек деп ойлайсыз ба?

- Әрине, ең алдымен тілді насихаттау керек. Мультипликация тілді әдемі, көркем етіп көрсетсе, бұл үлкен әсер ететіні сөзсіз. Үлкендердің айтқанын қайталау бес-алты жасар баланың сана-сезімін көрсетеді, сол кездегі айналада болған оқиғалар баланың санасына таза күйінде құйылып қалады. Сол кезде біз тәтті, мәнерлі таза қазақ тілін берсек, балалар бірден жаттап алады емес пе? Бірақ фильмге дыбыс жазу кезінде міндетті түрде таза қазақша сөйлейтін, сахна тілін меңгерген маманмен жұмыс жасаған жөн.

Ернат Бапанов, V-курс студенті:

- Аниматор мамандығы несімен қызықтырды, және оған қалай келдің?

- Бұл мамандық, негізі, өте қызықты, өйткені өзің салған суреттерді қозғалту қызық қой. Мен бұрын көркемсурет колледжінде оқыдым, ол жерде тек қана пейзаж, натюрморттар жасаумен айналыстық. Ал осы академияда бұндай мамандықтың бар екенін кейін білдім. Сол мамандық бойынша оқып жүрген балаларымен араласып, олардың жұмыстарын көріп, қызығушылығым оянды.



Менде «осы мамандықты игерсем екен» деген арман пайда болды. Содан кейін осы академияға келіп, мультипликация мамандығына тапсырдым. Бұл жерде тек қана бағыт-бағдар береді. Қазір «Қазақфильм» киностудиясында Қайырғали ағаймен фильмдер жасап жатырмыз.

- Болашақта анимация саласында жұмыс істеу жоспарыңда бар ма?

- Негізі, осы салада жұмыс істеу жоспарымда бар. Бірақ заманның талабы бойынша бұл мамандықта істеу өте қиын. Егер менің өзімнің жеке бизнесім және өндірісім болса, онда жеке студия ашып, осы салада жұмыс жасауға болар еді. Ал қазір біз бітіріп, диплом алған кезде бұл салада жұмыс істеуге ешқандай жағдай жоқ. Енді тағы да біз кішкентай қаржының айналасында шоғырланып фильм бітіргіміз келмейді. Сондықтан телевидениеге немесе басқа салаға кетуге тура келеді. Ал ол жерде тек қана қысқа жарнамалық анимацияны жасау керек, ол бізге қызықты емес. Бізге кәдімгідей оқиға, анимациялық кино болуы керек. Егер де үкімет анимацияға көңіл аударып, қаржы бөліп жатса, әрине, неге істемеске, өзімнің жақсы көретін мамандығым ғой.

- Жалпы қазіргі қоғамдағы мультипликацияның ролін өзің қалай бағалайсың?

- Мультипликация, негізі, қоғамда үлкен роль атқаруы керек. Қазақстан жаңадан дамып жатыр, бізге болашақтың тұтқасын ұстайтын ер азаматтар керек. Ал оларды тәрбиелеу үшін ең бірінші, қазақта «Ел болам десең – бесігіңді түзе» дегендей, алдымен өзімізді түзеуіміз керек. Әрине, бесік түзелуі үшін салт-дәстүрді ұмытпауымыз қажет. Біз қазір көбіне батысқа еліктегендіктен, телевидениеде неше түрлі арналар бар. Балалардың көбі қазір балабақшаға да бармайды, үйінде күтуші жалдап, күні бойы теледидардың алдында отырады. Ал онда оқиғасы белгісіз шетелдің мультфильмдері жүріп жатады. Бұл біздің әдет-ғұрпымызға үлкен қайшы. Мысалы, әлемдік нарыққа шығып жатқан ертегі фильмдер сияқты бізде де «Қобыланды батыр», «Қаңбақ шал» деген неше түрлі ертегілердің желісімен мультфильм жасауға болар еді. Тәрбие беретін осындай фильмдерді неге балаларға көрсетпеске? Тек қана айтады да қояды, жазылады да қалады. Ең бірінші, өз тілін, өз әдет-ғұрпын білмейінше, ел бола алмайды. Барлық саланы бірдей алып жүргенде ғана біз дами аламыз. Тек қана экономика деп сол жақпен ғана даму емес, өнерге де көңіл бөлу керек, әсіресе, жастар мен балаларға.

- Қызықты әрі тәрбиелік мәні болуы үшін қазіргі көрерменге қандай фильмдер қажет деп ойлайсың?

- Жанры жағынан бізге қиял-ғажайып ертегілері керек. Әсіресе төрт-бес жастағы балаларға арналған тәрбиелік мәні бар фильмдер аса қажет. Жасалуы жағынан қуыршақтық, қағаз қиындылар болсын, бірақ балаға түсінікті болуы керек. Қазір сценарий жазатын мамандар да жоқтың қасы деуге болады, сол жағынан мұқалып жатырмыз.

-Мультипликатор үшін шетелдік мамандармен тәжірибе алмасу қаншалықты маңызды?

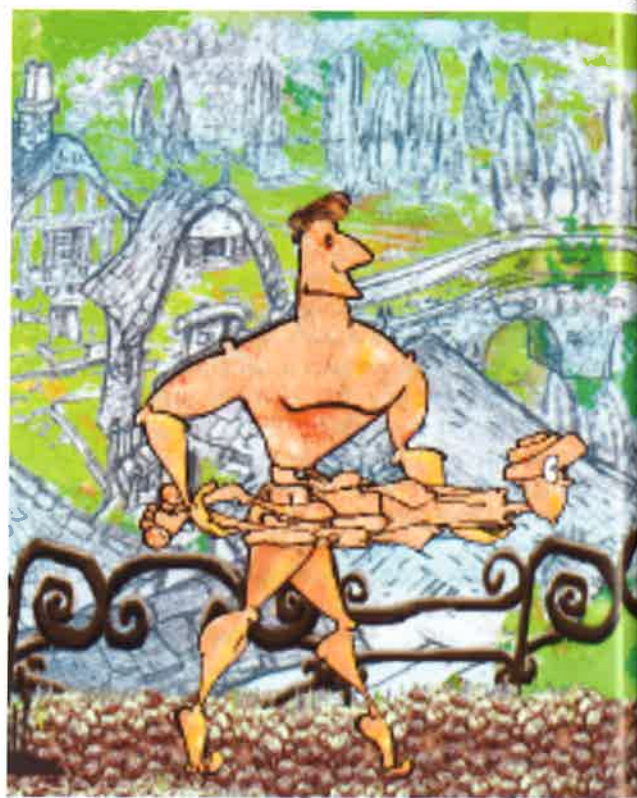
- Шетелдік мамандармен тәжірибе алмасу бізге үлкен септігін тигізеді. Егер біздің академияда оқып жатқан

студенттерді екі айға басқа елге алып барып, тәжірибені сонда өтсе, ол жақтан мамандар келіп оқытса, әрине, теңгеретін едік. Ал ондай бізде жоқ, әйтеуір бір апарып келеді, оның өзінде ештеңе үйреніп үлгермейсің, таңқалып қайтып келесің. Жан-жаққа жиі шығып тұрса, адамның шабыты ашылады. Бұған ешкім көңіл бөліп жатқан жоқ. Әйтпесе, біз кино саласында небір жаңалықтар ашатын елміз деп айтуға болады. Болашақта көңіл бөлінетін болса, талай елдерді таңқалдыратын бізде мол құндылықтар жеткілікті. Бізде үлкен қазын жатыр, соған бәрі жан-жақтан «Не істер екен мыналар?» деп қарап тұр. Біз соны іске асыра алмай жатырмыз. Оның бәрі қаржыға келіп тіреледі.

Алмас Саткенов - студент V курса

- Почему ты выбрал именно эту профессию, чем она тебя привлекает?

- С детства мечтал делать мультфильмы, мне было



интересно, как они создаются. И я очень люблю рисовать. Как-то во втором классе увидел передачу, где рассказывали, как создавались диснеевские мультфильмы: их сперва рисовали на бумаге, а потом «оживляли». Нарисованный на бумаге человек постепенно начинал двигаться, шагать. И я даже сам пробовал так делать, на краю блокнота рисовал фазы движения. Но в то время даже предположить не мог, что стану аниматором. Мне очень нравится эта профессия, создавать мультфильмы – это очень интересно. Через это можно показать душу человека, раскрыть его внутренний мир.

- А в дальнейшем планируете работать в анимации?

- К сожалению, для меня анимация – это хобби. Я бы сравнил это с футболом. Если ты получаешь

прибыль за игру, то она перерастает в работу. Также в данный момент и с анимацией. Поскольку у нас не уделяется ей должное внимание как виду искусства, работать в этой сфере неперспективно. Если бы уделялось большое внимание мультипликации, и финансирование было бы хорошим, можно было бы с энтузиазмом смотреть в будущее и гордиться тем, что можешь сделать качественный анимационный фильм. Остается только надеяться, что в будущем наша мультипликация все-таки поднимется на более высокий уровень.

- Как ты считаешь, какое место должна занимать мультипликация в обществе?

- Я считаю – одно из главных мест в обществе и государстве, потому что она формирует сознание и взгляды подрастающего поколения. Все когда-то были детьми и учились, воспитывались на мультфильмах. Маленьким детям язык мультфильма более понятен, чем художественные фильмы, малыши легко воспринимают визуальные образы.

Фильмы должны быть понятны каждому человеку в любом уголке Земли. И анимационные фильмы должны создаваться для детей всего мира.

- Какие трудности возникают при создании анимационного фильма?

- У нас нет больших полнометражных мультипликационных фильмов. Есть просто сериалы для телевидения. Сейчас все уже охватывает ТВ. И все в телевизионном варианте начинают делать, потому что

это – самый легкий путь. Это легче для режиссера, которому дали такую маленькую сумму денег, он же не сможет на нее большой полнометражный фильм сделать. И надеется, что по телевидению хоть кто-то увидит его фильм. А с финансированием у нас большие проблемы. В основном, у нас в кинопроизводстве внимание уделяют художественному кино, нежели мультипликации, поскольку считают, что наши все равно не сможем вернуть вложенные средства. Хотя у нас есть горький пример того, что выделили большое количество финансов на фильм «Кочевник», а за эти деньги можно было бы снять несколько мультипликационных фильмов не хуже голливудских, исторических, в духе «Муллан», например. У нас в Казахстане очень много материала для этого. Тот же «Кочевник» можно было бы сделать и в анимации, и он был бы интереснее зрителю. Все ждали выхода этого художественного фильма, а когда он вышел на экраны, его посмотрели и забыли. И на этом все. А если бы он вышел как полнометражный исторический мультфильм, который можно показывать в кинотеатрах, куда бы пошли зрители?

Вторая, не менее важная, проблема – техническая база. В «Қазақфильм», например, нам выделяют какой-то маленький кабинет и говорят: «Делайте мультфильм!» У нас ощущается острый недостаток технической базы. Если бы выделяли достаточно средств на компьютеры, перевод фильма на киноплёнку, на звукозапись и на музыку для мультфильма, тогда наша анимация поднялась бы на более высокий уровень.



Где учат героев детских мюзиклов

Интервью с руководителем творческой лаборатории «Водолей», композитором Игорем Брагиным

Вопросы задавала Ирина КОСТЕВИЧ



Игорь Брониславович! Вы – композитор, руководитель творческой лаборатории «Водолей». Как повлияла музыка кино на ваше профессиональное становление? Был ли в детстве фильм, музыка из которого потрясла, дала творческий импульс?

– Сразу назову Дунаевского. «Дети капитана Гранта», «Веселые ребята», «Цирк». Именно музыка и делает эти фильмы незабываемыми. Потом был Таривердиев в картине «Семнадцать мгновений весны» – потрясающе! А фильмы Рязанова, Гайдая... Зацепин, Рыбников, Гладков... Очень люблю музыку из фильма «Гладиатор». Перечислять можно много. Считаю, что хорошая музыка и грамотно сделанный саундтрек – это 50% успеха фильма. А как иначе? Если заглянуть в психологию, то человек воспринимает мир по схеме: вижу – слышу – чувствую. Убери из этой схемы звук – и восприятие станет далеко не полным. И тут ничего не надо изобретать.

Ваши музыкальные пристрастия в целом?

– Очень люблю германскую классику: Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен. На них рос. Люблю все мелодичное, гармонически понятное и логичное. Мои кумиры – Рыбников, Дунаевский. Это действительно грамотная музыка. А, в общем, я всеяден. В любом направлении есть свои шедевры. С удовольствием слушаю хороший рок, джаз и даже Hip – hop, когда это сделано интересно. И работать люблю в разных стилях. Главное – творчество не должно быть шаблонным.

Как композитор, вы сотрудничаете с телевидением, написали мелодии для нескольких программ. Есть ли идея поработать в кино?

– Идея есть. Есть много наработок и очень хотелось бы озвучить хороший фильм. Помимо сочинителя музыки, я еще и звукорежиссер. И очень хотелось бы поработать именно в кино... Еще классики обращались к жанру программной музыки. Пасторальная симфония Бетховена – это чудо! Картины природы в звуке. И человек, послушав произведение, видит мир глазами Бетховена. Музыка для кино и есть программная музыка. Программа – это сценарий. Здесь не надо представлять, перед тобой зрительное действие. Любой эпизод, если вслушаться, рождает в душе музыкальный фон. Задача композитора этот фон воспроизвести и сделать так, чтобы эпизод ожил благодаря музыке. Зритель в итоге видит, слышит и поэтому чувствует. И вот он уже во власти фильма. А если верно отработана еще и музыкальная драматургия, то фильм становится хитом. Жаль, что некоторые создатели фильмов этого не понимают.

– Сейчас мы – у истоков бурного развития частного кинобизнеса в Казахстане. Пример – удачные сборы в прокате картин «Жаралы сезім», «Рэкетиры». Однозначно, в обществе возник интерес к подобным картинам, часть бизнесменов настроена на то, что инвестирование в кино может стать выгодным делом. Не за горами – спрос на профессиональных композиторов, обращение к теме мюзикла, детским фильмам. Вы занимаетесь с детьми не первый год,

как вы считаете, есть ли на нашем рынке вокально/музыкально/танцевальные юные таланты, способные вызвать зрительский интерес и удовлетворить ожидания «киношников»?

– Талантливых детей очень много, и у нас уже зреют замыслы мюзиклов, фильмов... Идей масса. Одаренных ребят, повторюсь, множество, просто до них нет никому дела. И что самое обидное, они, как правило, не могут позволить себе обучение из-за отсутствия средств. Детей надо учить, и тогда они удовлетворят любые ожидания, ведь отдача будет стопроцентная. Именно обучением мы и занимаемся в творческой лаборатории «Водолей» – ищем юные таланты, занимаемся с ними. И здесь, пожалуй, самое важное – создать для них атмосферу творчества. Выработать, где в игровой форме, а где с помощью занятий, навыки именно творческого мышления. Курс обучения включает и пение, и хореографию, и актерское мастерство, работу в студии звукозаписи и на сцене (у нас своя студия звукозаписи, танцевальный зал, вокальный класс). Экзаменом является запись в студии и концерты. Со временем хотим сделать еще и видеостудию, для того, чтобы делать свои короткометражные фильмы. В дальнейшем, по мере роста мастерства детей, будем раскручивать плоды нашего с ними творчества.

– Спасибо, успехов!



Лев Аннинский: Кино — искусство прошлого века! (Из лекции на XIX Форуме национальных кинематографий)

...Русские сейчас будут выстраивать из себя нацию. Ведь русские, как и американцы, китайцы, индусы, — никакая ни нация, а соединение разных национальных элементов. Я разговаривал на эту тему с Львом Николаевичем Гумилевым, говорившим про англичан, что их до определенного момента не было, как и русских. Были народы, которые идентифицировались каждую новую эпоху по-новому, вот и возникли русские — как результат этих смешений. Если вдаваться в тему подробнее, у Ключевского можно найти рассуждения о становлении русских как народа. До XIV века русских не было. Русские сложились из трех элементов: славянского, финского, тюркского. Любопытный русский человек исходит из этих основных элементов, потому что на этом евразийском пространстве невозможно было не смешаться. Что же в характере русского человека от славян, финнов, тюрков или татар? Отметим очевидное:

— От татар русские научились государственному мышлению, чего у них сроду не было. Это татары принесли им римскую службу, федеральные законы, федеральную дань.

— От финнов — «таинственности в темной бездне», через которые даже Достоевский перепрыгнуть не смог. — А от славян — эмоциональную непредсказуемость. Фантастические реакции души и духа на все. Сначала князя убивают друг друга, потом плачут друг о друге... Вот эта эмоциональная выразительность, отзывчивость — от славян, которые до сих пор между собой договориться не могут, и в этом их прелесть.

Вот так складывался русский этнос, русская культура. Попробуем теперь разделить, где там у нас что? Надо соображать в перспективе: если

суждено жить в качестве этносов — будем жить, мы не можем божий замысел о человечестве переиначивать, идет геополитический процесс. А вот другой вопрос: как в этой ситуации остаться людьми? Каким образом дальше существовать искусству? И что будет вместо советского кино в роли русского кино? Вадим Абдрашитов сказал: «Если не будет новой мироконцепции, не будет никакого кино...» Не будет мироконцепции, не будет ничего. Сколько бы ни было коммерческих изощрений по поводу того, как клеить кадры, снимать массовые сцены, сколько кадров должно быть в секунду... Где взять концепцию? На что Абдрашитов ответил: «Было бы в прозе что-нибудь!» Русская проза, которая всего говорила что-нибудь, что сейчас она может предложить? Русская проза, советская проза, внутри которой была борьба против советской доктрины, просоветские и антисоветские идеи существовали в одном и том же эмоциональном мировоззренческом ключе. Всегда были «за» и «против». Последним великим советским писателем был Юрий Казаков. Он был последним великим русским классиком, в творческом воздухе которого была пустота. И он не мог заполнить эту пустоту. Ну, а дальше... — великие прозаики уходят. Уходит Владимир, замолкает Белов, на последней черте борется Распутин. Приходит конец прозе. Спрашивается, когда писатели будут писать? Да когда будет спрос на книги! Если не будет читателя, то никто ничего и не напишет. А если даже и напишет, никто не прочтет.

Есть феноменологический реализм, был реализм сюрреалистический, был критический. А что такое феноменологический реализм? Этот



Кадр из м/ф
«Двенадцать»



термин придумали литературоведы Эйзенштейна. «Чапаевым», которому Философы различают мир на мимы обязаны существованием сущности и явлений. Мир сущности Госфильмофонда (Сталин, это онтология, та сущность, что посмотрев фильм «Чапаев», велел скрывается за явлением. Так воплотить специальный сейф для современных прозаики занимают негатива фильма. К сейфу потом явлениями. Они берут то, что навязали пристроили еще 12 хранилищ и в зубах. Если они возьмут Ленина, титанский дом. Сейчас все это и могут описать его, как собаку, называется Госфильмофондом). Ну, очень талантливо. Чему может конечно, Михаилом Калатозовым. кинематограф научиться в это. Прошла жизнь, все осталось в прозе? Изошренности, умения в современном кинематографе? Я обращаюсь с обесилевшим современным кинематографе? Я идеологией? Растаптывать то, что попробую ответить на этот вопрос на уже растоптано? Вопрос открыт, ка и ответ...

Кинематограф оказался на этой перекрестке, и, оборачиваясь, вспоминает свои великие минуты. Какие великие или национальные потрясения. Народ доволен возвращением русского кино, киношколы на нас действовали. Далеко не все. Американского кино невозможно было избежать, а второе место по мере воздействия поделили итальянская и польская школа. Итальянское кино мы впервые увидели человека, вырванного из официоза на улицу. Итальянский неореализм был сильней статистического реализма. Польская же школа определила человека поставленного на край существования. Который может в этой ситуации оставаться человеком. Прощаясь с советским кинематографом, мы прощаемся тремя достижениями мирового кино — темой Октября, которую Михаил Ромм получил из ру-

понимает этого. Вдобавку, святого кладут в ковчег и хоронят, как настоящего святого. Это что такое? Это — Лунгин, современный интеллигент. Его смех — его дурацкое кредо. Он не может дать никакой опоры человеку, кроме собственной насмешки. Но народ-то наш истосковавшийся поверил, и оплакал чистыми слезами это «святое чудище».

Мы ждем одного, но получаем не совсем то, а что-то похожее. Или возьмем «Изгнание» только что нашумевшего Звягинцева. Фильм начинается с такой фразы: «Я жду ребенка, но он не твой». Стоп, стоп, стоп... Что делать в этом случае? В старину было понятие «воспитанник». Во всех дворянских, да и вообще — христианских семьях могли быть воспитанники. Если получаешь чужого ребенка, можно воспитать его с остальными детьми. Для этого нужно подумать и придти к прощению.

А в голову главного героя это не приходит. Он бежит, как зверь, пока из него выйдет вся ярость, потом обрекает героиню на аборт, на смерть. Практически, мы имеем картину душевного состояния человека, у которого нет ничего, кроме звериного чувства. А ведь это — портрет современного человека! Это — мы! Понимает ли это художник? Боюсь, что понимает. А как он называет свою героиню? Верой! Изгнание и Вера. Вера у нас изгнана, убита. Нам

надо стать другими, чтобы она вернулась. Но в каком виде она вернется, нам неизвестно. А что делать с природой человека? К примеру, фильм Никиты Михалкова «Двенадцать»... Смотришь, не отрываясь. Неважно, римейк это, или нет. Но это все-таки римейк «Двенадцати разгневанных мужчин». Сравниваю две картины. Генри Фонда строит свой фильм, не выходя из одной комнаты, Михалков выходит, и его герой оказывается в Чечне. Школьник, чеченский мальчик обвиняется в убийстве русского офицера, усыновившего его. Михалков ясно дает понять, что мальчика осуждать нельзя. Но происходит киногения. Мальчик танцует с кинжалом, и на лице лишь радость и счастье. Кино хочет понять, что происходит с человеком, хотя понять это не возможно. Возьмем современного человека. Вы никогда не узнаете и не додумаетесь, о чем он думает, ближе ли это к божьей улыбке или к дьявольской усмешке. Вот именно это дьявольская усмешка — самое яркое в современном кинематографе, и она присутствует у острых и талантливых художников.

Что с нашим кино будет дальше? Не хочу быть оптимистом, пессимистом, я по природе — фаталист, ибо я — русский человек. Кино — искусство оставшееся в прошлом веке, когда люди были единой общностью.

Искусство, которое родилось и стало искусством с помощью познания отдельного человека, находящегося внутри нас. Эйзенштейн воплотил эту коллизию прямо, Чаплин — с выворотом комедии...

Записала
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.



Кадр из м/ф
«Остров»

Микеланджело Антониони: «Истина может родиться из хаоса»

Тимур
ЕРМЕКОВ.



“

- Я испытываю огромный страх, как перед зрителем, так и перед критиками. Мне всегда хочется предупредить их, объяснить некоторые вещи, прежде чем они пойдут смотреть мой фильм. Не помню, кто сказал, что книги – и фильмы, добавлю я от себя, - должны быть судимы как преступления представителями судебных властей и в присутствии присяжных заседателей, но что при этом нужно заслушивать как обвинение, так и защиту.

Юрий Гладильщиков:

«Из всех режиссеров-классиков середины и второй половины XX века Антониони был единственным, кого в принципе не волновали мировые и вековые проблемы. Тема Бергмана: человек и Бог. Тема Висконти: человек и история. Тема Антониони: человек - и его «я», человек - и его попытки отстраниться от бремени социума. Человек - и его одиночество в условиях нового мира.

Можно сказать, что Антониони стал первым культовым режиссером в истории советско-российского киноманства. (Понятие «культовый», напомню, вопреки до сих пор существующим заблуждениям, не синоним, а антоним понятия «массовый». Культовый - это особо обожаемый в особо избранных кругах.) Самое радикальное течение в советском кинематографе конца 1980-х - так называемая «казахская новая волна» с ее «Конечной остановкой» и другими мини-откровениями - шло путем Антониони-Вендерса. Не случись кинокраха рубежа 1990-х, наше новое кино еще долго чистило бы себя под Антониони, как Маяковский чистил себя под Лениным».

Джулио Карло Арган:

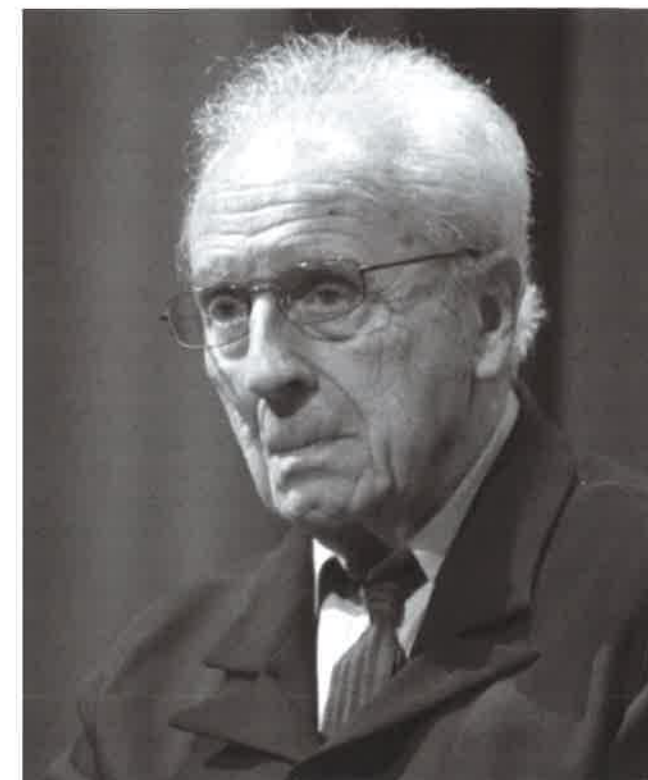
«Свою главную задачу в кинематографе Антониони видит не в том, чтобы превратить его в средство распространения образов, отштампованных промышленным способом и готовых для массового потребления, а в том, чтобы создавать свой утонченный и сложный язык общения со зрителями, - язык, культурными корнями которого остаются живопись и поэзия».

Наталья Машьянова:

«В фильмах Антониони больше экзистенциализма, чем в философии Камю и Сартра, а утверждаемая французскими классиками изначальная трагичность жизни обладает абсолютной зрительной реальностью. Огромные причудливые пустые пространства, окружающие героев Антониони и есть тот самый «слепой, соленый, темный океан» реальности, становящейся самодостаточной и самодовлеющей силой. Когда Антониони спрашивали, как добиться такого эффекта, он отвечал, что все очень просто: нужно правильно разместить в пространстве предметы и людей. Ему удавалось: пространство говорило, и вещи пели».

Роберто Сильвестри:

«Антониони был невероятно любопытен, его взгляд жадно вбирал в себя все, что было недоступно предвзятому обывательскому видению. Он всегда учил нас смотреть на себя со стороны. Широким успехом у публики его фильмы, конечно, не могли пользоваться никогда, они заставляли зрителя проделывать слишком тяжелую умственную работу, но мне думается, что это и есть отличительная черта кинематографа XX века. Антониони ставил перед нами те проблемы, о которых мы обычно задумываться не хотим, - одиночество, смерть, конец любви. Я бы сказал, его специализацией была болезнь чувств. На мой взгляд, он остается великим летописцем 60-70-х годов, который лучше всех осознал и передал перемены, происходившие тогда на Западе.



Я не думаю, что у Антониони могут быть преемники, так же, как их нет у Феллини или у Бергмана». Кеннет Тайнен: «Антониони в одно и то же время эстет, живущий красотой кадра, и убежденный социалист, выступающий против взаимного отчуждения людей в капиталистическом обществе».

Тонино Гуэрра:

«Кино для Антониони - самая лучшая терапия. Наблюдать за режиссером во время съемок - зрелище удивительное. Что еще раз подтверждает: съемочная площадка - неотъемлемая часть жизни этого знаменитого человека. Я видел его за работой во время съемок в Портофино, Ферраре, в Провансе, и могу сказать одно: он был счастлив. Он замечательно руководит актерами, у него прекрасный контакт с оператором, он успевает отдавать все распоряжения. Никого не терпит около себя, и всегда находится рядом с камерой».

Лиетта Торнабуони:

«Антониони - это ни с чем несравнимый «киноглаз»: ему свойственны стилистическая точность, утонченность, оригинальный язык, строгость, его кадр - это совершенный по своей законченности мир, он предельно выразителен в умении расположить фигуры в пространстве. Это удивительный мир кино, он не придерживается правил и требований очевидности, он больше скептический наследник культуры просветительства, чем реалист, он мастер триллера, используемого им для того, чтобы провести расследование в мире чувств, он аналитик и пророк, исследующий зыбкую современность, утраченную идентификацию, неузнаваемость окружающего мира».

Анастасия Денисова:

«Красота молчания» - так говорят о его фильмах. Микеланджело Антониони создавал на экране особый мир: меланхоличный, тягучий, даже расчетливо-скудный. В его картинах герои говорят редко и мало, планы могут длиться по 10 минут. Култ молчания - для итальянца это почти уникально, култ красоты во главе всего».

Джузеппе Феррара:

«Антониони был единственным режиссером, сумевшим отобразить в своих произведениях кризис буржуазии. В то время, как навязываемые ему в «попутчики» другие режиссеры, переключая свое внимание с «народа» на «буржуазию», ограничивались внешними наблюдениями и зачастую скатывались к чисто развлекательному жанру, Антониони стремится ко все более глубокому анализу социальной среды. Ему гораздо лучше удается показать духовную опустошенность, скуку и сознание собственной бесполезности, характерные для людей, которые культивируют в себе ложные стремления и не могут приобщиться к более или менее широкому кругу интересов, как это свойственно полноценным людям».

Айвор Монтегю:

«Смысл и цель фильмов Антониони становятся все более неразличимыми. Самые значительные сцены в его картинах - это моменты, когда герои не могут понять, какие чувства они испытывают друг к другу, что бы они хотели чувствовать и чувствуют ли они вообще хоть что-нибудь».

Альберто Моравиа:

«Антониони умеет придать большую элегантность форме. Но он не протестует. Он ограничивается тем, что холодным взглядом смотрит на абсолютно изолированный персонаж и интересуется только этим. Он исследует с самым тотальным безразличием своих действующих лиц, опустошенных и как бы ушедших из жизни, которые не могут не совершать какие-то поступки, но абсолютно бесцельно, вне всякой реальности».

Франсуа Трюффо: «Антониони - единственный хороший режиссер, которого я не люблю».

Алиса Курманаева:

«С уходом Антониони в мире почти не осталось режиссеров, способных передать печаль, растерянность и меланхолию с помощью одной тени на лице. Одной капли, упавшей в воду. Одного взгляда героев, не знающих, влюблены они или нет».

Ингмар Бергман:

«Возьмем Париж - несколько лет назад я был там самым популярным режиссером. А потом появился Антониони. Кто он такой? Кто его знает? Когда такие молодые люди «новой волны» только начали снимать фильмы, я завидовал им, завидовал тому, что они могут посмотреть все фильмы, снятые до них, что они владеют всеми современными технологиями кинематографа. Но теперь я поверил в себя. Я знаю, что я лучше. И зависти больше нет».

...Он снял два шедевра, остальное можно не смотреть. Первый - «Фотоувеличение», который я пересматривал



Моника Витти

множество раз, и второй - «Ночь», тоже чудесный фильм, но во многом благодаря игре молодой Жанны Моро. В моей коллекции есть копия «Крика» - чертовски скучная картина. Дьявольски скучная!.. Антониони так по настоящему и не научился снимать. Я никогда не понимал, в чем причина его столь большой популярности. А его муза Моника Витти - ужасная актриса».

Амедей Эйфр:

«Фильмы Антониони сразу заставляют зрителя погрузиться в мир полного отсутствия Бога... Хотя в этом мире Антониони проблема божественного как таковая ни разу не упоминается, его отношение к ней, по видимому, отмечено неверием, полным отсутствием надежды».

Джон Клеменс:

«Итальянский режиссер, сунув нос в чужие домашние дела, счел возможным вмешаться в происходящее в Америке, которая на глазах распадается на части. Этот режиссер будет ненавидеть смертельной ненавистью. Скоро множество людей будет ходить и кричать на каждом углу, что Антониони увидел в фильме «Забриски Поинт» лишь худшую сторону Америки. Этот фильм явится ледяным душем для многих американцев; весьма неудобно констатировать, что какой-то иностранец очутившись у нас и окинув все тут беглым взглядом, смог сразу же найти то, что болит, тогда как мы, запутавшись

бродим, как в потемках, со всеми нашими научными исследованиями и высокоспециализированными социологическими комиссиями. Антониони увидел Америку - тяжело больную, расколотую на поколения, расколотую в вопросе о стоящих перед ней целях. Этот фильм - обвинение Америки во всем том, чем она была до сих пор, и во всем том, чем она собирается стать».

Эрика Фико (супруга Антониони):

«Антониони продолжает считать, что человек мало изменился со времен Ветхого Завета, но при этом не видит и кардинальных отличий нынешней молодежи от его поколения или хотя бы от собственных представлений о жизни. Он всегда предпочитал работать с молодыми людьми, потому что сам всегда был устремлен к новому, нацелен на обновление. Если хотите, ему всегда нравились молодые девушки, нравилось, когда они каждый день приходили в новой одежде, нравилось, когда они умели отбросить старые привычки и устремиться к чему-то принципиально иному. Он не смог бы жить с женой его возраста. Он не хотел бы второй жизни, даже при том, что в первой и единственной было сделано немалое количество ошибок. Он вообще не любит оглядываться в прошлое и о чем-то сожалеть. Он так устроен, что всегда смотрел только вперед, всегда был устремлен только в будущее. И еще: никогда не сожалел о том, что у него чего-то нет, он был всегда доволен тем, что у него было. Конечно, соблазн прожить более легкую, более счастливую жизнь велик, но его вполне устраивает качество тех лет, которые он прожил, хотя их и не назовешь легкими».

Пожалуй, самым тяжелым для него было не соглашаться на компромиссы, когда речь шла о том, чтобы предельно точно воплотить свой замысел. Нужно было держаться до последнего, а это стоило немалых сил и нервов».

Это вам кажется, что фильмы Антониони - это классика и хрестоматия. Для него самого - это лишь то, что он сделал. У него свои счеты с собственным творческим результатом. Каждый свой фильм он смотрел с чувством досады и неудовлетворения, потому что за то время, пока фильм монтировался и выходил на экраны, сам он успевал измениться, уйти вперед, его волновали уже другие проблемы. Оттого во многом то, что было снято, выглядело для него анахронизмом. Если коротко, то любой его фильм ко времени просмотра в зрительном зале был уже неадекватен Микеланджело Антониони».

На разных этапах его жизни его духовному состоянию соответствовали разные фильмы. Он всегда слишком быстро шел вперед, слишком стремительно двигался к обновлению, слишком цепко хватался за то, что только появлялось в жизни. Ему всегда было интереснее заметить и понять новое явление, нежели размышлять о причинах того, что сформировало сегодняшний день. Он маниакально стремился угадать, каким будет завтра, но никогда не испытывал интереса к вчерашнему. И если представить себе его фильм как зеркало, отразившее его духовное состояние в конкретное время, то вся жизнь Антониони будет состоять из осколков множества зеркал. Когда ты любишь гения 34 года подряд, то понимаешь, что, помимо удовольствий, это еще и огромная работа.

Потому что у гения очень мало времени, чтобы любить тебя, он все время ускользает из твоих рук. Чаще всего ты можешь встретиться с ним там, на его заоблачных высотах, оттого ваша любовная связь становится прежде всего духовной. Но поскольку эти гении еще и мужчины, то необходимо удовлетворять их капризы. Это достаточно легко, важно только понять: самый гениальный гений - все равно мальчишка, ему всегда 14 лет, даже если ему 60».

Самое счастливое, самое приятное - это наши поездки. Путешествовать с Микеланджело всегда было для меня выздоровлением, даже тогда, когда мы были здоровы и молоды. Я освобождалась от тяжести своих проблем, от плена мелочей жизни. Это была полная свобода, когда мы принадлежали только друг другу. В общем-то, это и было настоящим счастьем».

Он во многом сформировал мою личность, он многому научил меня. Но знаете, только приблизившись к возрасту, в котором Микеланджело познакомился со мной, я поняла, какую огромную духовную работу проделал он, чтобы мне, молоденькой тогда девчонке, было с ним комфортно и интересно. А мне всегда казалось, что это я без устали тружусь, чтобы дотянуться до него. Теперь я знаю, что его часть пути навстречу мне была нисколько не меньше».



Тулио Кезич:

«Он не был уравновешенным, молчаливым или умиротворенным, более того, чаще и охотнее всего он любил поспорить. Вера Антониони в собственные силы была непоколебимой. Он всегда знал, что родился Антониони, даже прежде чем об этом узнали мы. Пикассо всегда был уверен в том даре, который был вложен в его руки. Паваротти удостоверился в превосходстве своего голоса, взяв самые высокие ноты в своем «Я стану победителем!», а Микеланджело всегда осознавал, что обладает видением, способным проникнуть вглубь реальности.

Тот, кто не был близко знаком с Антониони, наверное, представляет его себе как человека, погруженного в свои сверхидеи, подавленного тяготами жизни, в общем, пессимистом. На самом деле он был совсем не таким, нужно было видеть его в молодости, чтобы понять, насколько в нем была сильна жажда жизни. Он обожал джаз, бегал за женщинами, собирал смешные открытки и считался одним из лучших теннисистов в Ферраре. Казалось, его всегда веселил «спектакль» жизни, он был полон любопытства. Именно любопытство было той пружиной, которая сформировала его особое видение реальности».

Моника Витти:

«Я горжусь, что принимала участие в той грандиозной революции, которую он произвел в кино. Он — великий режиссер, избравший кино, чтобы рассказать, насколько сложны отношения между людьми и как хрупки человеческие чувства. Его видения пейзажа, его отношение к свету — глубоко личностные, уникальные. Микеланджело говорит образами, а диалог — один из компонентов фильма. Самые обворожительные черты его характера — это удивительная легкость, даже игривость, они превращали работу с ним в нечто забавно-приятное».

Джек Николсон:

«Микеланджело всегда был невероятно остроумным, он обладал редким чувством юмора. Когда я закрываю глаза, я вижу Микеланджело на песке в пустыне во время перерыва между съемками фильма "Профессия: репортер", он постоянно искал, искал кадр. Он заставлял нас слушать тишину в оазисах Сахары. Труппа тогда каждый вечер устраивала ужины с едой, привезенной из Италии, а мой режиссер, мой отец, мой друг и прежде всего мой учитель тем временем продолжал своими внимательными глазами искать, доносить до нашего сознания свои кадры. "Профессия: репортер" — это до сих пор мой любимый фильм, который я считаю самым ярким приключением всей моей жизни. Когда я играл в его фильме, я знал, что должен как можно глубже запрятать мое эго, стать искусным исполнителем его замысла. Я должен был стать внутренней и внешней частью продуманного им пейзажа. В этом фильме я старался воплотить образ человека, который скрывается под личиной другого, чтобы в конце концов обрести собственную индивидуальность. Микеланджело иногда говорил с иронией: "Актеры — это дойные коровы, ими нужно управлять через дощатый забор". Но если ты заражался его видением, он давал тебе возможность

почувствовать себя самым творчески состоявшимся актером в мире.

Европа и вообще весь мир очень многим обязаны моему учителю, по-настоящему любившему искусство, жизнь, красоту, людей. Я навсегда останусь поклонником всех его фильмов, которые я постоянно изучаю и пересматриваю. На самом деле, потом я всю жизнь искал во всех моих фильмах Микеланджело. Я говорю о его особом взгляде на вещи, на людей, образы и творчество. Не знаю, возможно, он тогда меня выбрал, потому что почувствовал во мне человека, балансирующего на грани. Время, которое мы провели вместе на съемках фильма в Лондоне, Барселоне, в Северной Африке, — это мое золотое время. Необходимо искать свое место в жизни, так, как это делал тот репортер, путешествуя по всем закоулкам мира. Всех их, один за другим, выбирал мой режиссер, определив в них место для меня — актера и человека.»

Карен Шахназаров:

«Когда создавал свои кинопроизведения Антониони, кино было частью великой культуры, а не шоу-бизнеса, как это, к сожалению, происходит сегодня. В его исполнении кино было подлинным искусством, а не ремеслом».

Микеланджело Антониони о себе

- Кино оказалось для меня сложным делом. Сложно было пробиваться, сложно не ставить одни фильмы и вместо них ставить другие, сложно завоевать аудиторию. На это у меня ушло десять лет. Обидно иметь идеи и не знать, как их использовать. В течение десяти лет кино вынуждало меня руководствоваться не идеями, а деловыми соображениями, многое терпеть, прибегать к уловкам, пустословию. Приходилось вести жизнь, мне чуждую, разговаривать с глупыми, безответственными людьми, проводить часы ожидания в приемных, рассказывать истории незнакомым лицам, испечатать огромное количество страниц. Все это продолжалось с 1940 по 1950 год, и я, должно быть, действительно любил кино, если вынес это.

- Самое трудное — распознать идею в хаосе чувств, мыслей, наблюдений, импульсов, которые вызывает в нас окружающий мир. Почему среди тысячи возможностей мы выбираем одну-единственную тему, именно эту, а не другую? Существует тысяча ответов на этот вопрос, и все они неудовлетворительны. Могу только сказать, что, избрав тему, я обычно даю ей какое-то время вызреть, то есть, я не пытаюсь форсировать фильм, предоставляя ему самостоятельно и спокойно развиваться. Идея почти всегда приходит ко мне ночью. Я очень мало сплю. Но я не записываю идеи и даже не запоминаю их. Мой главный недостаток — лень. Я сделал бы в кино гораздо больше, но я ленив. Я феррарец, а мы, феррарцы, любим бить баклуши.

- Очень трудно работать с оригинальным сюжетом, поскольку он с самого начала придумывается автором с учетом определенного, своего собственного стиля повествования. В конце концов, гораздо проще самому полностью придумать историю. Режиссер — человек,

значит, он мыслит, кроме того, он художник, значит, у него есть воображение. И мне кажется, историй — удачных или неудачных — можно сочинить множество. К тому же то, что я вижу, то, что происходит со мной, постоянно дает новый материал.

- Жизнь меняется так быстро, что не успевает родиться один сюжет — как уже возникает другой... Достаточно лишь пошире открыть глаза: все наполняется смыслом, становится откровением, требует интерпретации и воспроизведения. Я хотел бы снять не одну картину, а по фильму на каждый сюжет, почерпнутый из жизни...

- Я хочу рассказывать разные истории, используя различные выразительные средства. Все, что уже было сделано, и все, что я сам до сих пор сделал, меня больше не интересует, мне это скучно.

- Написание сценария — это поистине неблагодарная работа. Вы должны на какое-то время описать образы словами, которые позже будут не нужны, и это уже само по себе противостоит естеству. Более того, это описание может быть только общим или фальшивым, поскольку в сознании образы существуют необозначенными конкретными выражениями.

- Когда я после отдыха приступаю к новому фильму, мне нужно снова «раскрыть глаза и уши», читать газеты, гулять по улицам и ждать, пока не придет идея будущей картины. Иногда она приходит через два дня, а иногда — через два года. Все наблюдения, которые я накапливаю в это время, не могут, конечно, сложиться в стройное целое. Они находятся в смещении, им нужно отделиться друг от друга, обособиться. И в тот момент, когда это происходит, я вижу, что персонаж моего будущего фильма — поэт или архитектор, мужчина или женщина.

- У меня нет метода создания фильма. Фильм «приходит» ко мне сам. С «Криком» это произошло, когда я смотрел на стену. С «Приключением» — когда я плыл на яхте к одному острову. Незадолго до этого исчезла молодая женщина, подруга моей жены, и я подумал: «А может быть, она сейчас на этом острове?» Так родилась идея этого фильма. Но никакого специального метода у меня нет. - Повествование в моих фильмах строится не на логической последовательности идей, связанных между собой и вызывающих одна другую, но как бы на вспышках идей, спонтанно рождающихся каждое мгновение. Поэтому я сейчас отказываюсь говорить о замысле фильма. Я просто не могу, не умею анализировать свои незаконченные картины.

- Я вообще люблю разные интерпретации. Фильм всегда можно толковать по-разному. Его можно понимать как хочешь, в зависимости от личного опыта, частью которого он сам становится.

- Я испытываю огромный страх, как перед зрителем, так и перед критиками. Мне всегда хочется предупредить их, объяснить некоторые вещи, прежде чем они пойдут смотреть мой фильм. Не помню, кто сказал, что книги — и фильмы, добавлю я от себя, — должны быть судимы как преступления представителями судебных властей и в присутствии присяжных заседателей, но что при этом нужно заслушивать, как обвинение, так и защиту.

- Я терпеть не могу, когда мне задают вопросы, потому что задающие их люди ждут от меня всегда точного и

вполне определенного ответа и тем самым вынуждают меня мыслить рационально, тогда как во время работы я нахожусь на уровне интуитивном, то есть более низком. В эти моменты я особенно остро чувствую свою близость к животному миру.

- Я очень смутно представляю себе будущую картину, когда нахожусь на съемочной площадке. Мне известны только мотивы, побудившие меня приступить к съемкам именно этого фильма. Речь идет даже не о мотивах, а о необходимости. ...Мне самому, например, порой кажется, что не совсем правильно понимаю свои фильмы. Для меня, по крайней мере, важно другое: эмоциональное восприятие фильма, а не интеллектуальное его толкование или моральная оценка. - Я часто бываю в кино. Люблю смеяться, меня трогают и волнуют разные фильмы, в том числе и комедии. Помоему, я очень неприязнительный и благодарный зритель: чужие фильмы я смотрю совершенно непредвзято, и, если комедия развлекает меня, я смеюсь.

- Поскольку сам я — продукт среднего класса и воспроизвожу драмы из жизни именно этого класса, я не подготовлен к их решению. Средний класс не может предложить мне путей решения его же собственных проблем. Вот почему я ограничиваюсь тем, что указываю на их существование, не видя какого-либо выхода. Думаю, что указать на них не менее важно, чем разрешить их.

- Я выбираю интеллектуальный тип героя главным образом потому, что он лучше понимает, что с ним происходит, а также потому, что он глубже чувствует, обладает более тонкой интуицией, благодаря чему я могу более глубоко исследовать тот пласт реальности, который хочу изобразить, будь то реальность внутреннего мира или внешнего. Кроме того, именно интеллигент в наибольшей степени представляет тип личности, в котором я нахожу симптомы духовного кризиса, исследованием которого я занимаюсь. - Что беспокоит современного человека? Какой отклик находят в его душе происходящие в мире события? Вот те вопросы, которые мы должны ставить перед собой в своем творчестве.

- Я никогда не хотел давать название тому, что для меня всегда, еще со времен того документального фильма о сумасшедших, было первой необходимостью: заглянуть во внутренний мир человека, узнать, какие чувства им управляют, какие мысли сопутствуют ему на пути к счастью, горю или смерти. Я никогда не ставил перед собой задачу — перевести на язык кино какую-либо тему. Я презираю программные фильмы. Я просто пытаюсь рассказать, вернее, показать те или иные истории и надеюсь, что эти истории привлекут внимание, даже если они горькие. Жизнь не всегда оборачивается своей веселой стороной, и нужно обладать мужеством, чтобы видеть все ее стороны. Я хочу, чтобы фильм запечатлевал жизнь в истинном свете. Если у режиссера есть мысли и он искренен в своем творчестве, он всегда реализует себя. ...Кинематограф, который мне нравится, — это такой кинематограф, в котором образы создают ощущение правды, не теряя при этом силы воздействия. Не нужно

никакой чрезмерной увлеченности, восторгов и интеллектуальных причуд; что нужно действительно уметь — так это смотреть в лицо фактам, не отводя взгляда.

- Мне кажется, гораздо важнее исследовать внутреннюю, духовную сущность человека, что и является отличительным признаком современного кинематографа. Сегодняшний кинематограф исследует не внешние события, происходящие вокруг нас, а то, что движет нашими поступками, что заставляет нас поступать так или иначе. Ведь наши слова, действия и жесты предопределяются нашей позицией по отношению к тому, что происходит в мире. - Я считаю себя подмастерьем, который учится снимать фильмы, экспериментирует и никогда от экспериментов не откажется. Мои фильмы могут казаться утонченными, но если это так, то лишь в той степени, - и пусть мои слова не покажутся вам претенциозными, - в какой истина всегда утончена. Истина может родиться из хаоса, который никогда не был утонченным. Например, картины Пикабиа или Ман Рея порождены необузданной фантазией. Самый серьезный интеллектуальный опыт может быть достоянием тупоума, так же как самый серьезный человек бывает способен на нелепые безумства.

- Я был польщен этим определением («вечный экспериментатор в кино»). Эксперимент — это всегда новое, а так как, по-моему, подлинное искусство — это новаторство и красота, определение, данное мне, равноценно тому, что меня признали настоящим художником.

- Я всегда придавал и придаю особое значение объектам, окружающим человека вещам. Предмет, находящийся в кадре, может означать не меньше, чем персонаж. Мне было необходимо с самого начала заставить, научить зрителя относиться серьезно не только к героям, но и к окружающим их предметам.

- Я ощущаю необходимость выражать действительность не только реалистическими средствами. Абстрактная белая линия, которая входит в план в начале кадра с небольшой серой улочкой, интересует меня куда больше, чем подъезжающая машина: это попытка подойти к персонажу через неодушевленные предметы, а не через его жизнь.

- Ритм является неотъемлемой составляющей кинематографического плана. Ритм всегда определяется тем отношением, которое устанавливается между режиссером и изображаемым им миром.

- Эротические сцены допустимы в гениальных фильмах. Я ненавижу посредственность, которая маскируется под марку порнографии, комедии или чего-то еще. Стоит вспомнить о столь редких любовных сценах у Годара, например, в «Замужней женщине», - как это целомудренно и как по-гениальному просто! Но, скажете вы, эротические сцены в фильмах Бертолуччи сделаны гораздо более откровенно. Согласен. Но они несут важную смысловую нагрузку.

- У актера есть более тысячи способов войти в комнату и дать кому-то пощечину. Но правильный способ — только один, остальные — неправильные. Главное — найти

правильный способ. Поэтому, когда я знакомлюсь с новым объектом съемок, я чувствую себя как бы перед чистым листом бумаги и не понимаю, с чего начать. И меня мучают сомнения до тех пор, пока я не увижу отнятый материал на монтажном столе.

- В работе с актерами я использую свои сугубо личные идеи и методы, не знаю, правильные они или нет. Оглядываясь на свой опыт, могу сказать, что работал с актерами так, а не иначе и не чувствовал необходимости что-либо менять только потому, что мой способ работы приносил наилучшие результаты. Я не похож на таких режиссеров, как Де Сика и Висконти, которые могут точно «показать» актеру, как должна быть сыграна сцена. Я этого не умею. Но мне кажется, я знаю, чего хочу добиться от актеров, с которыми работаю. Я считаю, актер не обязательно должен понимать все, что он делает. ... Чем больше актер силится проникнуть в суть сцены, чем глубже он стремится понять данную линию, эпизод или сам фильм, тем дальше в создании образа он уходит от спонтанной естественности. Я считаю, что режиссеру не нужно заставлять актеров анализировать, во всех отношениях будет лучше, если они доверятся своей интуиции.

Поскольку я воспринимаю актера только лишь как один из элементов мизансцены, я смотрю на него как на дерево, на стену или на облако, то есть как на один из компонентов всей сцены; положение или поза актера, определяемые моей режиссурой, становятся частью общего художественного решения, и не актер, а я определяю, достигнут нужный результат или нет.

- Главная забота режиссера — удастся ли найти продюсера, который даст возможность передать мою историю в образах. С этого и начинается наша работа. И с течением времени я стал замечать за собой способность сознательно менять «почерк» в зависимости от того, какому продюсеру я намерен предложить свой фильм. Карло Понти? ...Ему нужно было сразу же выложить увлекательный сюжет, а потом можно было протаскать любые тонкости. ...Де Лаурентис предпочитал прямолинейные сюжеты, элементарно литературную основу. Именно это я ему и давал. Только раз, работая с одним швейцарским продюсером, я не дал написанного сюжета, а просто рассказал свою историю. Но рассказ так плохо, что в конце концов сам же и не захотел делать этой картины. Нет, не умею я рассказывать фильмы!

- Перед художником всегда стоит проблема выбора. Как говорил Камю, выбор, который совершает художник, - это его бунт против реальности. Всякий раз, когда мне предстоит снимать эпизод на натуре, я стараюсь, если удастся, настроиться на состояние «девственного» восприятия. Дело в том, что наилучших результатов мне удается достичь, когда атмосфера окружающей среды гармонирует с моим внутренним состоянием.

- Самое трудное — это я сам. Не фильм, который я снимаю. Ибо я никогда не бываю счастлив, удовлетворен работой. Один из редчайших моментов, когда я действительно ощутил себя счастливым, был эпизод взрыва в фильме «Забриски поинт». Я был очень взволнован и очень счастлив, удовлетворен. В этом эпизоде было так много авантюрного! Свободного! Но мне не хотелось бы, чтобы

мое признание было неверно истолковано.

- Меня окружает только молодежь... Меня сближает с ними одна черта характера — неистовость. В самой опасной ситуации я готов пойти на все: на любой риск, на любое безрассудство. - В послевоенный период решающее значение приобрели отношения между индивидом и обществом — именно эти отношения вышли на первый план. Я же хотел раскрыть внутреннее состояние человека, показать воздействие общества на его душу. Отклик души на происходящие события — как бы внутренняя проекция внешнего мира, или, как я его называю, рикшот. Вот почему во время съемок я всегда внимательно слежу за лицом, за поведением персонажей, не отрывая взгляда от кинокамеры.

- Кинематограф — лишь зеркало действительности. Режиссеры не могут изменить реальность, которую они либо интуитивно чувствуют, либо просто отражают в своих картинах. Действительность ведь всегда предшествует фильму. И несмотря на то, что кино — искусство, непосредственно отражающее реальность, и, пожалуй, одно из самых эффективных средств массовых коммуникаций, оно слишком медленно в своем влиянии. Большинство у нас оно воспринимается как средство развлечения, даже в тех случаях, когда фильм не является таковым. Кинематограф не может сделать революцию — ее делают люди и идеи.

- Я думаю, в основе любого творчества лежат отношения художника с собственной совестью — именно это в первую очередь определяет степень его ответственности. И не только в плане этики.

- Я думаю, в ближайшие годы произойдут очень серьезные перемены, как в мире, так и в душе индивидуума, современный кризис вызван именно этим смятением духа, смешением разных типов сознания, веры, политики — многочисленных симптомов грядущих перемен.

- Я испытываю огромную любовь к живописи. Для меня это искусство, которое наряду с архитектурой занимает второе место после кино. Я очень люблю читать книги по искусству и архитектуре, листать страницы художественных альбомов, люблю ходить на выставки. Я хочу знать все, что происходит сегодня в этой области искусства, и не только чтобы быть в курсе, но потому, что живопись искренне меня волнует.

- Из художников мне ближе всех Пикассо, из живописцев начала XX века — Кандинский, Шагал. И всю жизнь потрясает меня неповторимое чудо, которое зовется Андрей Рублев. - Я читаю много, часто бессистемно. Я полагаю, что в литературе не существует абсолютной

иерархии имен и ценностей. Когда мы читаем, смотрим фильмы, любимые картинами, каждый из нас оказывается перед дилеммой, как будто стоит на краю бездны: ведь мы выбираем не только по шкале художественных ценностей, то есть, не только с точки зрения эстетического качества, но и с точки зрения значимости исходного материала. Мы как будто заполняем какие-то пробелы, лакуны, бросая в открытые художником пространства то, что сумели открыть сами. Именно художники помогают нам заполнить эти лакуны, эти пустоты.

- Вы прекрасно знаете, что настоящая литература, например, всегда тяготела к изображению страданий, горя. По-моему, нет ни одного великого произведения литературы, которое рассказывало бы только о радости, добре, благополучной жизни. К сожалению, в нашем мире добро не может служить основанием для сюжета художественного произведения.

- Для меня работа — самая важная вещь в жизни. Излишне спрашивать, что она дает. Она мне дает все: возможность самовыражения и общения с людьми. Поскольку я не очень разговорчив, не будь кино, мне бы казалось, что не существую вовсе.

- Я не являюсь теоретиком кино. Если вы спросите меня, что такое режиссура, моим первым ответом будет: я не знаю. А вторым: все размышления на эту тему содержатся в моих фильмах. - Когда я снимаю фильм, я никогда не думаю, как снять что-то: я просто снимаю это. Моя техника, которая меняется от фильма к фильму, полностью инстинктивна и никогда не основывается на предыдущих соображениях.

- В некоторых своих фильмах я, быть может, пессимист. Но как человек я был и остаюсь оптимистом. Доказать это я могу только тем, что, несмотря на бесчисленные трудности, которые я встречал на своем пути, в своей карьере, я продолжаю снимать фильмы.

- Прошлое меня не интересует, ведь передо мной — только будущее.

- Я не думаю о зрителях, когда снимаю. Я не интеллектуал, как думают некоторые. Не надо снимать фильм ради зрителей, денег, популярности. Думаю, надо снимать ради красоты, это лучший способ быть искренним.

- Кинорежиссер, на мой взгляд, не имеет права брать за дело, пока не переполнится неистовым желанием познать до конца ту или иную «вещь в себе» и сделать ее «вещью для всех». Такова концепция, которой я руководствуюсь в творчестве.



Улыбка царицы Анастасии

История кинематографа хранит немало анекдотических моментов. И уж если говорить о тех из них, что возведены в ранг хрестоматийности, то случай с опочившей царицей Анастасией в «Иване Грозном» из их числа. А дело было так. Готовились съемки эпизода прощания государя со своею кроткою голубицей, принявшей отраву из рук Ефросиньи. Пока устанавливались декорации и свет, артисты занимали себя как могли. Анастасия, она же Людмила Целиковская, лежала в полном убранстве в своем уютном гробу, царь-Черкасов ждал, когда поступит команда сказать последнее «прости», тут же крутились гримеры, пастижеры, ассистенты. Дело несколько затягивалось, и дабы не скучать, тихая компания у гроба пошла травить анекдоты. Анекдотов было множество, и конец им положил звук хлопушки: «Мотор! Снимаем!» Зажглись софиты, включилась кинокамера, склонился над возлюбленной своею скорбный Иван. Но едва он притронулся к ней, как она, возвращенная к жизни только что прозвучавшей из его уст остротой, не сдержалась и... улыбнулась. Улыбаться покойнику, согласитесь, как-то не к лицу, и вся студия замерла в ужасе: что скажет Эйзенштейн? Однако оцепенение вскоре спало: просмотрев материал, Сергей Михайлович остался доволен. Единственное, из-за чего он сетовал - как это ему самому не пришло в голову столь остроумное решение: «Ведь именно такой, - нежной и улыбающейся, видится Анастасия обезумевшему от горя Ивану». Забавный курьез этот, не раз описанный в учебниках по мировому кино, произошел, как известно, у нас в Казахстане. Точнее, в Алма-Ате, где в 1944-1945 годах создавался «Иван Грозный». Мы можем гордиться этим обстоятельством, равно как и тем, что молодые годы виновницы гениального кадра Людмилы Целиковской тесно связаны с нашим городом. Пребывание в нем всеми любимой актрисы ознаменовано тремя экранными работами. Было же все это во время войны, когда сюда, в столицу Казахстана, эвакуировались «Ленфильм» и «Мосфильм» и вместе с Алма-Атинской студией образовали Центральную объединенную киностудию - ЦОКС. Правда, Людмила Васильевна появилась здесь не сразу. Ее вызвали из Омска, куда был эвакуирован тогда московский театр имени Вахтангова. В театре она была на правах ученицы вахтанговской школы имени Щукина, хотя до этого снялась уже в двух фильмах, и роль Симочки Вороновой в картине «Антон Иванович сердится» принесла ей неслыханную популярность. В



работе над этой музыкальной комедией принял участие один из создателей образа незабвенного Остапа Бендера - Евгений Петров, и, вдохновленный успехом, написал сценарий следующего кинотворения - «Воздушный извозчик». Съемки его напарник Ильф просил поручить известному тогда режиссеру, создателю первого в мире антифашистского фильма «Профессор Мамлок» Герберту Раппапорту. «Стали подбирать актеров из тех, кто оказался в те поры в Алма-Ате: Жаров, Грибков, Шпигель, Кузнецов... - вспоминала при встрече в Петербурге жена Раппапорта Лидия Петровна, работавшая художником на «Воздушном извозчике». - Не было только героини. И тогда Леонид Трауберг послал телеграмму в Омск Людмиле Целиковской. Она тут же приехала, на кинопробах всем понравилась и была утверждена. Но выбор этот не устроил Михаила Жарова. Исполнитель главной роли, он видел партнершей женщину другого типа. Однако с ним не посчитались, и он был очень раздражен. Пришлось проводить с ним даже психологические беседы, чтобы все утихомирить. На уговоры, хоть и неохотно, он, в общем-то, поддавался, перестал бурчать, потом вообще забыл о претензиях и перешел к комплиментам. А к концу съемок оба они, Жаров и Целиковская, были уже мужем и женой». Вот такая получилась история. Что же касается самой Целиковской, то вряд ли она заметила столь активное сопротивление суженного ей человека

(какое-либо неприятие). Молодая, красивая, обаятельная, она с восторгом принимала все, что давала ей жизнь. И время это было для нее, пожалуй, самым значимым и памятным. Во всяком случае, так думалось ей 30 с лишним лет спустя, когда в начале 80-х она, уже народная артистка РСФСР, с театром имени Вахтангова вновь побывала в Алма-Ате. Прошлась по городским улицам, постояла у «лауреатника», где вместе с другими цоксовцами прожила три года, посмотрела на киностудийное здание, и все прошлое всплыло, как наяву. - Я представила себе ту холодную, голодную омскую зиму, - говорила она во время нашей встречи, - и как бы вновь испытала потрясение, которое подарила мне Алма-Ата в виде целой горы яблок. На знаменитом алма-атинском базаре прямо на возу со знаменитым апортом сидел веселый, приветливый хозяин и предлагал съесть хотя бы одно яблочко. Щедрость его шла от сердца, и мы, актеры, буквально набросились на эти



райские дары. Удивительный аромат, ни с чем не сравнимый вкус, живительная сила сока - все это я ощущаю до сих пор. Такое, как вы понимаете, не забывается. А потом вышло так, что, приехав на несколько дней, я задержалась в Алма-Ате на целых три года.

Все эти три года были для Людмилы Васильевны необычайно интересными, потому что здесь, на ЦОКСе, ей посчастливилось работать с такими величайшими мастерами театра и кино, как Амвросий Бучма, Андрей Абрикосов, Михаил Названов, Серафима Бирман, Ольга Жизнева, Михаил Кузнецов, не говоря уж о Сергее Эйзенштейне, Григории Козинцеве, Иване Пырьеве, Николае Черкасове и других. - Особенностью «Воздушного извозчика», - продолжала рассказ Целиковская, - было то, что там задействованы были самолеты. Правда, в основном гражданские, потому что герой картины - оставленный в тылу летчик Баранов, рвался на передовую. Сцены с ним снимали в местной воинской части. В основном же работали в только что отстроенном Доме культуры, отданном под киностудию.

Большой зал его превратили в ателье. Съемки шли чаще ночами - не хватало электроэнергии, но саму картину закончили довольно быстро, и в том же, 1943 году, Михаил Жаров, с которым мы только-только поженились, аккордеонистка Склярова и я бригадой выехали на фронт к летчикам. Именно к тем, о ком был фильм, - в Первую воздушную армию легендарного генерал-полковника авиации Михаила Громова. Штаб ее находился в Малом Ярославце. Это в 170-180 километрах от Москвы, где мы и обосновались. Оттуда ездили в полки истребителей и бомбардировщиков с премьерным показом нашего «Воздушного извозчика». Кстати, были мы и в знаменитом полку Марины Расковой. Она, к сожалению, к тому времени погибла, и полком командовал ее муж.

Может показаться невероятным, но Людмилу Целиковскую узнавали всюду. Дело в том, что снятый в Ленинграде в 1941 году фильм «Антон Иванович сердится», где она сыграла главную героиню, летчики возили с собой всю войну. Буквально на плечах носили они все девять коробок с пленкой. Ну и, сами представляете, как ее встречали! Поначалу поездка ей, романтику по натуре, виделась чуть ли не прогулкой, хотя, показывая фильм или выступая перед бойцами, никто из членов их бригады никогда не знал, чем все это кончится. В любой момент могло раздаться: «Такой-то, такой-то - на вылет!» И тут же буквально над головой завязывался воздушный бой.

Поездка к мужественным защитникам неба превысила все сроки, потому что каждый полк, каждая часть, каждое звено хотели увидеть «Воздушного извозчика». Конечно, все трое очень волновались, особенно перед первым выступлением. Добравшись до части, они не успели даже отдохнуть, как ближе к полуночи их разбудили и провели в импровизированный театр. Это, вспоминал позже Михаил Жаров, было сооруженное в горе помещение человек на триста с экраном из сшитых простыней. Усадили в ложу, сбитую из досок. И вот - премьера в лесу, летчики в зале и летчики на экране! Здесь, в присутствии героев картины, картина смотрелась как бы заново. И каково было облегчение, когда в финале раздались аплодисменты, переходящие, как любили тогда говорить, в овацию.



За время фронтовой этой поездки прошло немало боевых операций и сражений, а, главное, был взят Орел и началось грандиозное наступление советских войск. Михаилу Михайловичу Громову было, конечно, не до кино, и, тем не менее, однажды, когда к нему из Москвы прибыли главный маршал авиации Александр Новиков с генералом Шиматовым, он, пригласив артистов к застолью, как бы между прочим сказал: «Послушайте, товарищи кинематографисты, а почему бы вам не сделать фильм о л о ж н о м аэродроме?» «Что это такое?» - спросили те. «А вот так, - пояснил он, - бывают у нас такие хозяйства с игрушечными картонными самолетиками, которые отвлекают силы противника. Знаете, сколько человеческих жизней спасли эти скромные труженики, заставляя фашистские бомбардировщики сбрасывать свой смертоносный груз на фанерные макеты! Можно было сделать такую кинокомедию, которых так нам тут не хватает.» «Как, на фронте?» - удивился Жаров.

«Да, именно на фронте! - поддержал своего друга Новиков. - Вы ведь только что сами убедились, как такое кино поднимает настроение и дает заряд бодрости». Так идея была повешена в воздухе. Доблестная бригада привезла ее на ЦОКС, и вскоре братья Тур написали сценарий, по которому Михаилу Ивановичу Жарову дали снять комедийный фильм «Беспокойное хозяйство», где Целиковская вновь выступила в главной роли.

Тогда же, параллельно с «Беспокойным хозяйством», на ЦОКСе шла работа над «Иваном Грозным», куда, как уже говорилось, Целиковскую взяли на роль Анастасии, и съемки эти стали определяющим этапом в ее жизни - рядом ведь были такие мудрые и маститые партнеры! Что ни имя, то звезда первой

теперь - царица, жена самодержца и властителя всея Руси, юная актриса пугалась и робела. И тут нужно отдать должное Сергею Михайловичу. Взяв мягкий, доверительный тон, он тут же дал ей демократическую кличку «Цариха» и ласково, по-отечески сказал: «Понимаешь, Цариха, тебе ничего здесь не понадобится изображать. Представь, что что-то произошло на улице.

Положим, несчастный случай. Собирается народ, все кричат, размахивают руками, бурно обсуждают, пытаются помочь. Один забудет об этом тут же, другой будет поражен, а третий придет домой, да так расскажет о том, что случилось, что потрясет сердца слушателей. Так вот мы с тобой будем изучать жизнь твоей Анастасии, ее окружение, вникать доскональнейшим образом в эпоху собирателя русского государства Ивана Грозного, как бы ведя протокол шестнадцатого века. А потом ты, Цариха, своим голосом, интонацией, кроткой внешностью поведаешь людям про все, что увидела, узнала и пережила. Играть не надо, не волнуйся, потому что в искусстве самое главное - талантливый пересказ».

- Сказал мне так и успокоил, - улыбнулась Людмила Васильевна. - Дальше все было легко и получалось как бы само собой. Поэтому я никак не могу согласиться с распространенным среди киношников мнением, что будто бы Эйзенштейн не любит и не умеет работать с актерами. А как тот же Черкасов, исполнявший до этого в основном эксцентрические роли и поднявшийся благодаря Сергею Михайловичу до Александра Невского и Ивана Грозного? А комедийный актер Жаров, блистательно сыгравший Малюту Скуратова, или Павел

Кадочников, создавший сразу четыре непохожих друг на друга образа? Он, Кадочников, в фильме был одновременно и Владимир Старицкий, и халдей в сцене «Пещного действия», и тайно настроенный против Грозного духовник его Евстафий, и польский король Сигизмунд.

С царственной ролью своей Людмила Васильевна справилась. И даже более чем, если помнить про ее знаменитую улыбку. Дочь известного советского дирижера, Василия Васильевича Целиковского, она всю жизнь проработала в театре имени Вахтангова. Прима сцены, занята была в десятках спектаклей - «Ромео и Джульетта», «Мадмуазель Нитуш», «Каменный гость», «Идиот», «Много шума из ничего», «Слуга двух господ»,

«Фома Гордеев», «Платонов» и других. В кино получила известность как исполнительница лирико-комедийных ролей. Героини ее - женщины добрые, обаятельные, душевно тонкие. Кроме тех, о которых уже говорилось, она сыграла также в «Молодых капитанах», «Сердцах четырех», «Близнецах», «Повести о настоящем человеке». Многим запомнилась она также своей многоликостью, а точнее, талантом перевоплощения в фильме «Мы с вами где-то встречались». Истинное наслаждение приносила ее тонкая, исполненная изящества игра в чеховской «Попрыгунье». Но где бы после возвращения в Москву Людмила Васильевна ни была, на каких бы сценах и что бы ни играла, она до самых последних дней своих, а умерла Целиковская 83-х лет в 1992 году, с нежностью вспоминала Алма-Ату. Съемочная группа «Ивана Грозного» задержалась в Алма-Ате дольше других. Но вот работа закончилась, и создатели картины вернулись домой в Москву и Ленинград, подарив миру еще один эйзенштейновский шедевр, а казахстанцам - тихую, негромкую память о своем пребывании здесь. Это - память сердца, и частица ее принадлежит замечательной советской актрисе Людмиле Целиковской.

Людмила ВАРШАВСКАЯ.





Советы начинающим продюсерам

Бывший алматинец Петр Жмутский ныне — продюсер из США. Переселившись в Штаты восемь лет назад, он занялся режиссурой и продюсированием. В 2002 году открыл свою независимую продюсерскую компанию PZ Production. На ее счету — 18 короткометражных и два полнометражных фильма.

Вернувшись недавно на Родину, он провел мастер-класс для студентов «Жургеновки»:

Никогда не надо терять веру в себя. Все можно начать с нуля. Я сам практически так и начинал. Побывав на съемочной площадке на картине «Фара» Абая Карпыкова, решил в дальнейшем заняться кино. Конечно, хотеть одно, а реализовывать саму идею совсем другое. У меня не было кинематографического образования, да и за границу я попал в скромную канзасскую деревню, где практически никто кино не снимал и не знал, как это делается. Я приехал туда лишь с одним желанием: «Снимать!» Что же мне пришлось сделать? Первое из того, что я предпринял — начал искать единомышленников. И нашел одного человека, профессионального фотографа, прежде никогда не снимавшего кино. Мы стали работать с ним, заработали денег и купили видеокамеру. С этого все и началось. Все функции съемочной группы приходилось выполнять самим. Это пошло на пользу, практически, мы учились на своих же ошибках. Затем наши короткометражные фильмы заметили в городе, после чего поступило предложение снимать для телевидения. Наряду с этим, я начал предлагать свои фильмы на кинофестивали короткометражных фильмов. Хотя, еще 2002 году открыл свою независимую компанию, но тогда был маленький рынок короткометражных фильмов. Для начинающего режиссера самый лучший вариант засветиться — это участвовать в кинофестивалях, неважно, какого рода. И не надо унывать, если вам отказывают. Вы можете отправить свой фильм на двадцать фестивалей, и лишь из одного получить положительный ответ. Это уже хорошо! И надо знать еще одно: если ваш фильм не отобрали на основной конкурс, иногда это может означать, что его вообще не смотрели. Я тесно работаю с несколькими кинофестивалями и знаю их структуру отбора. Самое главное в этом деле — как преподнести фильм организатором. Просто отправить свои данные с диском?

Это не дает вам никакого особенного шанса попасть туда. Если вы уж отправили свой фильм, надо делать все до конца. Что я подразумеваю под этим? Это значит, что вы периодически должны узнавать, просмотрела ли отборочная комиссия фильм, и вероятно ли ваше участие в фестивале. Лучше решать все, конечно, с помощью интернета, так можно в красивой форме изложить свою мысль, если даже не отберут вашу картину — можно написать ответное письмо и выразить благодарность за просмотр фильма, и добавить, что вы надеетесь попасть в конкурс на следующий год. Безусловно, организаторам это будет приятно, и они запомнят вас. Это уже что-то! В Штатах молодежных кинофестивалей очень много, как и независимых студий, поэтому конкуренция большая.

Для того, чтобы попасть на фестиваль, надо чем-то отличаться от других. В этом случае, при отправке диска с данными надо прикрепить туда еще несколько дополнительных документов. В них должно говориться о ваших достижениях, наградах (если, конечно, они у вас

есть), даже рядовое участие в каком-либо фестивале может пригодиться, можно написать о себе, какой вы человек, и что вы любите делать. Возможно, вы подумаете, зачем вся эта помпезность? Как я уже говорил, есть возможность того, что ваш фильм не посмотрят, а если они получают эти документы с фильмом, то обратят на вас внимание, возможно, даже из любопытства. Для неизвестного молодого режиссера или продюсера внимание — самое главное. Это повышает ваши возможности сразу на несколько уровней. А фестивали связаны друг с другом. Один фестиваль, можно сказать, тянет другой. Если вы покажете себя на одном фестивале, то остальные сами будут с вами связываться. У меня на сегодня много знакомых, с которыми я познакомился именно на таких фестивалях.

Это очень полезно. Еще один нюанс, возможно, это подходит более для продюсеров, — надо всегда поддерживать связь с организаторами фестивалей. Некоторые, получив приз или поучаствовав на фестивале, забывают о них. Так поступать не следует. Например, я сам в течение года даю им знать о себе, отправляю открытки на праздники. Самое главное — красиво себя преподнести, показать.

Почему в Штатах появилось множество маленьких независимых компаний? Потому, что сейчас развивается тенденция смешения жанров. Можно совместить авторское и коммерческое кино, так как заниматься только авторским кино невыгодно. Авторское кино имеет лишь определенных своих зрителей. Таким образом, сложно будет встать на ноги. Это Стивен Спилберг и другие крупные режиссеры могут позволить себе снимать чисто авторское кино. Потому что они уже имеют большое имя, и их фильмы будут смотреть. А молодым это невыгодно. Поэтому многие стараются создать свою компанию, где будут учтены их взгляды.



Нужно идти в ногу со временем, и научиться адаптироваться к новым реалиям. Например, возьмем Тимура Бекмамбетова с его новым фильмом «Продолжение. С легким паром». Этот фильм он снял не для поколения наших мам и пап, а для молодежи, которая любит смотреть фильмы с какими бы то ни было эффектами. Для него самое главное было - выпустить кассовый фильм, и он этого добился. Нужно уметь продавать свой фильм. Пока ты молод и неизвестен, никто больше не займется этим, кроме тебя самого. У меня было такое на практике. Мы сняли один фильм с бюджетом в \$50 000 и решили сделать премьеру, маленький дебют в том городе, где снимали фильм. Как мы это сделали? У нас не было доступа в большие кинотеатры, поэтому мы не могли сделать большой просмотр. Решили сделать частный. Раздали бесплатные билеты во всех возможных местах. Устраивали викторины на теле-радиопрограммах, где, позвонив и ответив на вопрос, зритель или слушатель мог выиграть бесплатный билет. Потом раздали всей съемочной группе, включая всех их родственников и друзей, которые могли прийти на показ и привести своих друзей.

Сделали маленький саундтрек к фильму, наклеили все нужное на диски, выпустили в маленьком количестве фильм на DVD, но не пускали его в продажу. Распечатали множество фотографий с главными героями. Пригласили телевидение. В день показа зал был переполнен. Сразу же после премьеры продавали все, что приготовили до этого, те же кассеты, фотографии с автографами. Я сам лично продал все свои фотографии, их даже не хватило. Там стоял еще наш фотограф, который фотографировал желающих - платно. На следующий день передавали о нашем фильме во всех новостных программах. Поэтому на второй день показа люди сами шли туда. Было то же самое. Все надо делать, пока человек находится под впечатлением, пока ему интересно. Если бы мы начали продавать диски и фотографии намного позже, мы не заработали бы столько, сколько заработали тогда. Да, еще получили заказы на этот фильм! За два дня собрали \$15 000. Это самый простой пример.

В Штатах народ любит смотреть анимационное кино - оно по кассовым сборам занимает первое место. На втором месте - фильмы ужасов, на третьем конкурируют комедия, драма, триллер. Американцы сами могут и не признавать, что предпочитают фильмы ужасов, но это факт. Любой фильм, снятый в этом жанре, обязательно себя окупит, в этом я могу вас уверить! Конечно, задается вопрос, почему именно «фильмы ужасов»? Как и во многих странах, в Штатах весомую часть зрителей составляют подростки и молодые люди лет 18-25. Они хотят «поймать» новое ощущение. Да, еще этих молодых американцев простыми спецэффектами, страшными зверюшками не удивишь, обязательно в любом ужастике должно пролиться много крови. Даже сами продюсеры, если недостаточно показано в фильме крови, просят доснять дополнительно несколько «кровоточивых» эпизодов. Такова психология американцев. Я сам хочу снять что-то в этом жанре, пока лишь готовлюсь к этому. В будущем думаю реализовать



эту идею.

Наша компания только обосновалась в Алматы. Совместно с продюсерской компанией Super Smail Grope хотим показывать свои фильмы и в Казахстане. На сегодня готовится один мой фильм под названием «Братья навсегда». Фильм о братьях, влюбившихся в одну девушку, и, естественно, страдающих от этой любви. Фильм снимался в Штатах, сейчас наши партнеры занимаются переводом на русский язык. В ближайшем месяце он должен появиться на телеканалах. В будущем мы надеемся снимать кино именно в Казахстане и сотрудничать с местными кинематографистами. Планируем работать и с известными российскими киношниками, пока прочно не утвердим себя на рынке.

Почему независимое кино не развивается в Казахстане? Здесь очень большая проблема с пиратством, отнимающим весомую прибыльную часть фильма. Вторая проблема - телевидение. В США телевизионщики сами выходят на контакт, находят продюсеров, договариваются, заказывают фильмы, покупают. Здесь все наоборот. Ты должен заплатить бешеные деньги за то, чтобы транслировали твой фильм, про оплату фильма тут уже говорить не приходится. Со стороны это как-то смешно, хотя это в интересах телевидения. Третья проблема - кинотеатры. В Америке даже в маленьких городах в среднем имеется около 30 кинотеатров. Если вы сделаете по одной премьере в каждом городе, ваш фильм окупит себя. Вот основные проблемы, которые встают перед нами здесь и с чем надо бороться.

Записала Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.



Героиня Достоевского

В гостиной старинного особняка беседуют мужчина и женщина. Точнее, говорит только он. А она... То коснется пальцем губ, то поправит локон – не отрывая глаз от собеседника. Тот начинает запинаться, забывая о теме беседы, и, в конце концов, замолкает. Вся сцена длилась пару минут. Но за это время героиня Настасья Кински показала, что такое искусство обольщения.

Настасья Кински – сплетение славянского темперамента, любви к Достоевскому (ее второе имя – Аглая, оба – в честь героинь романа «Идиот»), «нимфеточной» внешности и незримого, но постоянного влияния знаменитого отца, актера Клауса Кински. Папа, кстати, заслуживает внимания – блестящая кинокарьеря, выразительная внешность, странные фантазии (имел место скандал, связанный с предполагаемым инцестом – безумец Клаус, любимец безумца Херцога, в автобиографической книге написал о дочке то, чего не было).

Понятное дело, дочь все время пытается доказать, что она и сама по себе чего-то стоит, выбирая для этого различные способы: в 80-х был очень популярен постер, фотография Ричарда Аведона – обнаженную Настасью обвивает питон. К слову сказать, большинство фотографий не передает очарования Кински: милая, трогательная – и все. На экране совсем другое дело: мимика, выразительный взгляд, непередаваемая женственность делают ее божественно привлекательной. Режиссеры были неоригинальны, эксплуатируя внешние данные актрисы. Полуробенек-полуженщина, соблазнительная до неприличия, она, пожалуй, так и не сыграла своей главной роли.

От Кински, наделенной красотой и талантом, после присуждения в 1981 году «Золотого глобуса» за роль в фильме Романа Полански «Тэсс», ждали последующих чудес. Но чуда не случилось. Возможно, оно просто не дошло до массового зрителя, ведь актриса снималась у режиссеров авторского кино: Вима Вендерса, Андрея Кончаловского, Френсиса Форда Копполы.

Настасья Кински дебютировала в фильме «Ложное движение» (1975) Вима Вендерса. В этой картине, снятой по мотивам романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера», она играла под своей настоящей фамилией – Накшиньски. Будущую звезду заметила на дискотеке в Мюнхене жена Вендерса, актриса Лиза Крейцер, которая и предложила Настасье сыграть роль Миньон. Угловатая, большеротая, с горящими глазами, начинающая актриса прошла через фильм, не произнеся ни слова, но именно это придало образу Миньон загадочность и экзотичность.

В фильме «Аттестат зрелости» (1976) из немецкого телесериала «Место преступления» режиссера Вольфганга Петерсена она исполнила роль школьницы, состоящей в любовной связи с женатым преподавателем. Далее в «послужном списке» идет роль в первой англоязычной картине – фильме ужасов «Дочь Сатаны», (1977),

где Кински играла молодую монахиню – жертву сатанинского культа. Партнером по фильму был Кристофер Ли. В 1978 году в фильме «Оставайся собой» (партнер – Марчелло Мастоияни) актриса сыграла роль девушки – любовницы взрослого человека, который выдавал ее за дочь.

С кинорежиссером Романом Полански, предложившим ей пройти курсы актерского мастерства в студии Ли Страсберга, Кински познакомилась в 1976 году. В 1979 году режиссер начал экранизацию романа Томаса Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», и пригласил Настасью сыграть главную роль. Чтобы вжиться в образ, ей пришлось некоторое время провести в английском графстве Дорсет, а затем в Национальном театре Лондона. В результате она приобрела правильное произношение и избавилась от акцента. После «Тэсс» актриса снялась в голливудских фильмах «От всего сердца» (1982) Френсиса Форда Копполы, «Людди-кошки» (1982) Пола Шредера, «На виду» (1983) Джеймса Тобака. Затем в Германии в фильме «Весенняя симфония» играла пианистку Клару Вик – жену композитора Роберта Шумана. Особенно удачным для Настасьи Кински оказался 1984 год, когда на экраны вышли сразу три фильма с ее участием: «Париж, Техас» Вима Вендерса, «Любовники Марии» (по мотивам повести А.Платонова «Река Потудань») Андрея Кончаловского и «Отель Нью-Гемпшир». Любопытно, что все картины были поставлены европейцами,





работавшими в то время в Голливуде. «Любовники Марии» - история женщины, остающейся девственницей при молодом муже. Роль была сыграна актрисой с необыкновенной пронзительностью и трепетностью. Большая, застенчивая девочка, она тиснет дождя, когда муж проявит к ней благосклонность, а он вообще исчезает из города. И Мария отдает себя первому встречному, подкупившему ее игрой на гитаре...

Сложным отношениям внутри семейной пары посвятил свой фильм «Париж, Техас» и Вим Вендерс, но он дал им совсем иную трактовку. В отличие от нежной, безответной Марии, Джейн олицетворяет тот дикий порыв к свободе от уз семьи и брака, который был свойственен многим американцам в начале 80-х годов. Женщина не намерена плакать и тосковать. Она просто сбегает из дома, бросив на произвол судьбы малолетнего сына. Впервые в творческой манере Кински проявились черты жестокости и непримиримости, показывающие, что актриса может играть разные роли.

Картины «Отель Нью-Гемпшир», «Неискренне ваш», «Революция» (с Аль Пачино) не получили успеха в американском кинопрокате.

Два «главных» режиссера, оказавшие определяющее влияние на формирование Настасьи Кински как творческой личности - Роман Полански, представивший ее миру серьезной актрисой, и Андрей Кончаловский, напомнивший о славянских корнях. В 1990 году она снялась в фильме «Униженные и оскорбленные» А. Эшпая. Кински исполнила роль Наташи с таким пониманием трагического образа, что было бы трудно представить на ее месте другую актрису. А чуть раньше, в 1989 году, в Италии была осуществлена экранизация

повести Тургенева «Вешние воды». Актриса выступила здесь в амплуа фатальной женщины, создав образ вольнолюбивой, искрящейся юмором красавицы Марии, с легкостью покоряющей мужчин.

В 1993 году она сыграла у Вима Вендерса в картине «Так далеко, так близко!», а с середины 1990-х годов часто снималась в американских фильмах.

Личная жизнь актрисы всегда была окружена домыслами. Особенно много небылиц рассказывалось, когда она носила сына Алешу. В журналах даже был опубликован список из восьми человек - претендентов на роль отца. Однако в конце 1984 года Настасья Кински вышла замуж за человека, имя которого раньше не упоминалось - египетского продюсера Ибрагима Муссу. В 1986 году родилась их дочь Соня. Брак завершился скандалом, когда Мусса обвинил жену в супружеской измене со знаменитым рок-музыкантом.

Интересно, что Настасья даже не знала, что у любимого ею Достоевского детей звали так же - Алеша и Соня...

В 1991 - 1997 годах Кински жила с американским композитором Куинси Джонсом, от которого в 1993 году родила дочь Кению.

Сегодня Настасья Кински, скорее, воспоминание прошлых лет. Но воспоминание из разряда тех будоражащих, что хранят в потаенных уголках сердца...

Подготовила
Татьяна Новикова

Фильмография

Кино

1975 - «Ложное движение»	1998 - «Твои друзья и соседи»
1977 - «Дочь Сатаны»	1999 - «Коварный план Сюзан»
1978 - «Отель «Цветок страсти»	1998 - «Превратности любви»
1978 - «Оставайся собой»	1999 - «Дорога в ад»
1979 - «Тэсс»	1999 - «Нарушительница»
1982 - «От всего сердца»	2000 - «Предел мечтаний»
1982 - «Люди-кошки»	2000 - «Роковые письма»
1983 - «Весенняя симфония»	2000 - «Таймшер»
1983 - «На виду»	2000 - «Золотая пыль»
1983 - «Луна в сточной канаве»	2001 - «Холодное сердце»
1984 - «Неискренне ваш»	2001 - «Город и деревня»
1984 - «Отель Нью-Гемпшир»	2001 - «Американская рапсодия»
1984 - «Париж, Техас»	2001 - «Ни слова больше»
1984 - «Любовники Марии»	2001 - «Анатомия порока»
1985 - «Гарем»	2001 - «Вдали от городов»
1985 - «Революция»	2001 - «Для убийцы»
1987 - «Любовный недуг»	2003 - «Рай обретенный»
1989 - «Тихая ночь»	2004 - «Точная копия»
1989 - «Вешние воды»	2006 - «Внутренняя империя»
1989 - «В лунную ночь»	
1990 - «Рассвет»	Телевидение
1990 - «Секрет»	1976 - «Аттестат зрелости»
1990 - «И свет во тьме светит»	1996 - «Кольцо»
1990 - «Униженные и оскорбленные»	1997 - «Крестная мать»
1992 - «In camera mia»	1999 - «Карантин»
1992 - «Блондинка»	2000 - «Летний шторм»
1993 - «Так далеко, так близко!»	2001 - «День конца света»
1994 - «Щелкунчик»	2001 - «Слепой ужас»
1994 - «Максимальное ускорение»	2002 - «Прогулка по городу»
1996 - «Кто-то ждет»	2003 - «Опасные связи»
1997 - «День отца»	2004 - «Мадемуазель Мушкетер»
1997 - «Свидание на одну ночь»	
1998 - «Ciro pofte»	
1998 - «Спаситель»	





Doskhan Zholzhaksynov

Text: Zeinet TURARBEKKYZY

Page 4

In childhood I was very crotchety child. Judging from stories of the elders, when I was 3-4 years old, my father made a dombra for me, which performed two functions at the same time: a dombra – which I loved to play and sing, and unfailing racer – which I loved to run in aoul. In particular, I loved to visit family of the father's driver, who lived in the neighbourhood. Evidently, they had not children, because of that they were always anxiously waiting for my coming and welcomed me with pleasure. I amused them, sang songs, played the dombra, then, having obtained my earned candy, I left, but I did not just leave, I said scurrilous things. And the most interesting thing is that, even one day did not finish, I came back that house time and again.

...At the meeting of the creative committee of my film, many people asked themselves question «Will they look at me?» If we, persons of ripe years, ask such a question today, will the youth know about that in the future, not to mention the film? How do we want to educate the younger generation? Will it be prohibitions to go to a museum, ignorance of native language, tradition? What do we have today? Short skirt, cigarettes, spirits and girls walking in the streets at night! Are they our values? We consider the Hollywood models as a beauty standard, but our beauty was quite another...

Nina

Text: Gulnur ORAZYMBETOVA

Page 4

Episode – sensation I

I look at photos of different periods of the theatrical activity and wonder – everywhere Honored actress of the republic, laureate of prize of the Lenin Komsomol and Dame Commander of other different orders, different: sometimes strongly resembling Alla Demidova, sometimes – Irina Alferova, sometimes – living singer Valeriya, and here she may be quite confused with Valentina Leontiyeva. I admire talent of dramatic identification. Nina Leonidovna agrees with me and says that different individualities live in her.

Episode – sensation II

Train of mystery, extraordinary attraction and at the same time some greatness goes from Zhmerenetskaya. She is fully swallowed up by the Art that makes her young, such a grand-dame without age.

This woman is amazingly grateful and sensitive towards people. She remembers the smallest details connected with peoples around her – relatives or those, who she had been acquainted with.

About inauguration of the President of Kazakhstan

- I had the honor to be invited among 700 guests from around the world in January 2006 in Ak-Orda, to Astana.

- It is 16 years since our country become independent. What do you think about this?

- Over these 16 years our country succeeded a lot in economic sphere. I am very glad of that.

All of us live in one world. It is not so big, and all of us are interconnected.

Independence is symbolically fine notion. I think that we must strive for inner independence. It seems to me that absolute independence does not exist.

If we are left behind in economics, then we will depend on other countries. To achieve prosperity in economic area and to have neighbors, which are independent in economic area, is a guarantee of stability of the nation and the state.



Nastassja Kinski

Text: Tatyana NOVIKOVA

Page 57

A man and a woman are talking in the hall of an ancient villa. To put it more precisely, only he speaks. What about her... Sometimes she touches lips with a finger, sometimes she arranges her curls, but keeping her eyes glued on a talker. He begins to hesitate forgetting a theme of talk, and, at least, he stops talking. The whole scene lasts about two minutes. However during that time heroine of Nastassja Kinski showed what art of flirtation means.

Nastassja Kinski is a combination of the Slavic temperament, love to Dostoyevsky (she was named in honor of the heroine of the novel «Idiot»), like a «nymphet», and invisible, but constant influence of the famous father, the actor Claus Kinski. By the way, the father is worthy of notice – brilliant film career, expressive appearance, strange fantasies (there was a scandal connected with proposed incest – mad Claus, a favourite of mad Herzog, wrote in autobiographic book things about daughter, which did not take place).

Naturally, all the time the daughter tries to prove that she does not merit anything as such choosing different ways for that: a poster, photo of Richard Avedon – a python twines round naked Nastassja, was very popular in 80-s. By the way, photos do not always reproduce charm of Kinski: sweetheart, affecting – that's all. It's quite another matter on the screen: mimicry, expressive look, indescribable femininity make her the most beautiful woman.

After awarding the «Gold Globe» in 1981 for the role in the film by Roman Polanski «Tess» they were awaiting for other wonders from Kinski endowed with beauty and talent. But wonder did not happen. Possibly, it just was not seen by mass audience, although the actress was shot by many directors of the author's cinema: Wim Venders, Andrey Konchalovsky, and Francis Ford Coppola.



ИЗ ДНЕВНИКА КИНОАКТЁРА

"КОНЧИЛОСЬ ЛЕТО.
МЫ ВЫБИЛИСЬ ИЗ ГРАФИКА..."



"НАЧАЛИСЬ ОСЕННИЕ ДОЖДИ...
ДА-А, ЭТО НАМ НЕ АНТАЛЬЯ,
КАК ГОВОРIT НАШ РЕЖИССЁР..."



"КОНЕЦ ОКТЯБРЯ,
А УЖЕ ЗИМА! УЖАС!..."



"РЕЖИССЁР СКАЗАЛ, ЧТО Я - НАШ ДЖЕКИ ЧАН."



"СЛАВА БОГУ, СЕГОДНЯ
СЪЁМКА В ИНТЕРЬЕРЕ!"



"НОГА ПОЧТИ ЗАЖИЛА. НО ВО ВРЕМЯ
ТАНЦА Я УРОНИЛ ПАРТНЁРШУ..."



"ПИРОТЕХНИКИ ПОСТАРАЛИСЬ...
ВЫВЕЛИ ИЗ СТРОЯ ВСЕХ НАШИХ
КАСКАДЁРОВ..."



"ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ СЪЁМОК.
КАКСКАДЁРЫ ТАК И НЕ ВЫЗДОРОВЕЛИ.
РЕЖИССЁР СКАЗАЛ, ЧТО РАЗ Я НАШ
ДЖЕКИ ЧАН, ТО И ПРЫГАТЬ МНЕ..."



СЦЕНАРИЙ: АЛТЫН И АЛАН САХАРИЕВЫ, ХУДОЖНИК АЛАН САХАРИЕВ 2008 ©

Ритц-Палас

2-й этаж



A
AIGNER

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