

#3

НАМ - ТРИ ГОДА!

КИНОМАН

казахстанский журнал о кинематографе



Одри
Хепберн

приватная жизнь звезды

ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

ДИЗАЙН, АРХИТЕКТУРА
ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ВСЁ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



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

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

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

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

КИНОМАН

НАМ - ТРИ ГОДА!
казахстанский журнал о кинематографе

Издаётся с марта 2005 года ежемесячно

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: Диляра Тасбулатова (г. Москва),
Тимур Ермаков (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: +7 (727) 266-20-71, факс: +7 (727) 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: актриса Одри Хепберн.

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.: +7 (727) 243-36-43.

Тираж: 2 000 экз.

Подписные индексы:
АО «Казпочта» индекс 75301
тел.: +7 (727) 279-41-84
ТОО «Агентство «Евразия-пресс» индекс 75698
тел.: +7 (727) 230-21-90,
+7 (727) 230-20-87
ТОО «Агентство «Эврика-пресс» индекс 75698
тел.: +7 (727) 233-78-50,
+7 (727) 233-76-19

КИНОМАН

НАМ - ТРИ ГОДА!
казахстанский журнал о кинематографе



№ 3(37) март 2008

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

1. В баре киностудии «Казахфильм»,
пр. Аль-Фараби, 176 (главный
административный корпус)
2. В фойе Казахской Национальной
академии искусств им. Т.Жургенова,
ул. Панфилова, 127
3. В Центральном выставочном зале,
ул. Желтоқсан, 176
4. В издательстве «Маматай»
ул. Мынбаева, 43
5. В мини-типографии университета
«Туран» ул. Лизы Чайкиной, 12

Рекомендуемая цена журнала
200 тенге.

КИНОМАН

казахстанский журнал о кинематографе

Содержание

Интервью

Новая роль Анар Кашагановой 4-6

Память

«Если бы заговорили фотографии» 7
Запоминающееся лицо 7

Мнение

«Рэкетир»: доказательство от «противного»
к «обратному» и наоборот 8-10
«Карой» 10-11
«Дерибас» фильмі жайлы ойлар 12-14

Телемост

Борте на смену Борату 15-17

Тарих

Көрермен пікірі: «Шыңғысхан» фильмін
тарихи шындықпен шендестіруге бола ма ?
18-19

Персона

Человек из железа 20-22

Новости 23, 49

Звезда

Одри Хепберн:
приватная жизнь звезды 24-31

Автограф

Қуандық 32-33

Фестиваль

Кинофестивали: основной путь
распространения массовой культуры
Южной Кореи 34-35

Классика

Эпоха кино Динары Асановой 36-41

Кинолюб

Турецкие сладости 42-43

ЦОКС

Ваши руки, принц! 44-48

Мастер-класс

«К»: коммерция или кино? 50-51

Анимация

«Всю жизнь в куклы играть...» 52-55
Анимэ 56-61

Содержание за год 62

Комикс 64



Новая роль Анар Кашагановой

Беседовала Татьяна НОВИКОВА.



- Как вы пришли в кино?

- В одном из интервью я сказала, что пришла в кино по любви. Вся моя жизнь до института была связана с культурой, искусством – таков был уклад жизни нашей семьи. Отец, советский партработник, оказывал содействие людям искусства, помогал, в силу своего положения. Есть такое понятие – «казахский стол»: всегда накрытый, гостеприимный. И за ним у нас всегда привечали кого-то из корифеев или начинающих.

Отец был ценителем, знатоком национальной и мировой культуры. У нас дома была замечательная библиотека. Все это исподволь формировало отношение к жизни – художественное, что ли... С одной стороны, приход мой в кино случаен: я очень благодарна Ментаю Утепбергенову, который был другом моего брата и, таким образом, встретился на моем пути. Я тогда бросила факультет журналистики КазГУ, уехала к родителям и там «тунеядствовала»: читала, философствовала. Именно в этот момент Ментай оказался у нас в гостях. Слово за слово, и вдруг вопрос: «А что, почему не во ВГИК?» Для меня, как человека достаточно информированного, это был шок. ВГИК? И в мыслях такого не держала! Но так случилось, что собралась, сдала экзамены и поступила на экономический факультет Всесоюзного государственного института кинематографии. Который впоследствии достаточно успешно закончила. После пришла администратором кинокартин на «Казахфильм». Можно было по-другому выстроить свою жизнь,

пойти в экономические службы, управленческий аппарат. Но для меня, такой вольнодумствующей и влюбленной в кино, конечно, работа связывалась только с одним: съемочная группа, съемки. С этого все началось, и сумасшествие продолжается до сих пор. Только уже на других ролях, в других масштабах, но суть остается одна – вечная любовь к кино.

- Анар Екеевна, наш журнал поздравляет вас с новым назначением! Что нового дала эта должность?

- Нового? Мне кажется, в связи с назначением ничего в моей жизни практически не изменилось. Я ведь достаточно долго находилась на руководящих должностях. В свое время была и заместителем генерального директора киностудии «Казахфильм», и заместителем председателя Национального продюсерского центра, под руководством ныне покойного Ораза Рымжанова. Когда Ардак Амиркулов, будучи директором студии, снимал картину «Абай», я исполняла обязанности директора студии. То есть, в этом хозяйстве нового для меня ничего нет. Людей я знаю всех, меня знают все. Только один раз уезжала: какое-то время жила в Москве и работала в «Совинфильме». Госкино СССР - мы занимались оказанием производственно-творческих услуг и совместными постановками с зарубежными странами. А так - всегда на студии. Был еще момент, когда уходила на «Хабар» - по причине несогласия с тем, что происходило в кинематографе. Эта работа стала очень хорошей школой. До нее телевидение было знакомо

лишь как потребителю. Очень рада, что имею телевизионный опыт, прошла всю «кухню». Так что сейчас для меня изменились только задачи.

Не считаю, что произошло что-то кардинальное в моей жизни. И думаю, это назначение для коллектива тоже было естественным. Вот в этом естественном состоянии и пребываю. - **Отталкиваясь от ваших слов, что вы не были согласны с позицией руководства киностудии, в чем теперь видите свои первоочередные задачи, цели?**

- Дело не в моем несогласии с руководством «Казахфильма». Я была не согласна с тем, как терзали мое любимое дело – кинематограф. В свое время «Казахфильм» разделили на две самостоятельные юридические организации: «Казахскую кинофабрику имени Шакена Айманова» и «Национальный продюсерский центр». Это то, над чем мы бились очень долго, пробивали эту структуру, и, слава Богу, пробили. Задача была - начать развитие продюсерской модели в кинематографе. В чем был смысл этого? Если «Казахская кинофабрика» оказывала производственно-технические услуги, то «Национальный продюсерский центр» собирал вокруг себя все идеи, проекты, которые зарождались не только на этой киностудии, но и в независимых компаниях. Наш центр выступал той структурой, где аккумулировались государственные средства, которые на конкурсной основе (существовала конкурсно-экспертная комиссия) и демократическим путем выделялись для развития кино, при этом по каждому конкретному проекту, в частности. Это то, к чему мы сейчас приходим.

Я – не сторонник монополии киностудии «Казахфильм». Полагаю, что такие «монстры» (называю так, любя) не совсем «живучи» в рыночных условиях, слишком громоздки и неповоротливы. Все это естественным образом вытекает в стратегическую задачу. Мы это могли решить раньше и прийти к тому, чем цивилизованный мир давно живет. Но в силу каких-то объективных, а большей частью субъективных причин, та модель была ликвидирована, и приходится снова возвращать ее. «Казахфильм» сейчас - акционерное общество, главным акционером которого является государство. Нашу стратегическую задачу, которая не разнится ни с позицией Министерства культуры и информации, ни с позицией внутри коллектива, я вижу в создании высокотехнологичной структуры по оказанию технических и производственных услуг сторонним организациям: продюсерским компаниям, частным студиям, причем в масштабе не только казахстанском, но и общемировом. Это не значит, что «Казахфильм» перестанет производить кино. Будет, и мне кажется, в первую очередь это должно быть выполнение государственного заказа. Акцент сейчас делается на коммерческие проекты, кассу, что правильно: кинематограф должен становиться самостоятельной отраслью экономики. Но есть задачи государственного масштаба. Это то, что необходимо для страны, будущих поколений, национальной самоидентификации. Поэтому производить картины мы будем, но зарабатывать деньги хотим, в первую очередь, на оказании услуг.

- Будет ли сокращаться число снимаемых на студии картин?

- «Казахфильм» снимал из года в год 6-7 картин. В этом году у нас в производстве примерно такое число и находится.

- Что это за фильмы?

- С прошлого года «перешли» в производство картины «Біржан сал» режиссеров Досхана Жолжаксынова и Рымбека Альпиева, «Ауылым әнім» Сабита Курманбексова (этот фильм идет к завершению). Еще - картина «Келін» режиссера Ермека Турсунова, «Мустафа Шокай» Сатыбалды Нарымбетова, «Час волка» Рымбека Альпиева (уже сделали озвучание, осталось провести перезапись). Мы запускаем проект «Прыжок афалины» режиссера Эльдора Уразбаева. Также в производстве картина «Цветочник» режиссера Куата Ахметова - продолжение трилогии «Конец атамана», «Транссибирский экспресс», «Манчжурский вариант».

В главной роли - Асанали Ашимов. Фильм «Секер» - новелльный альманах группы режиссеров, в том числе молодых. Достаточно интересный проект, на мой взгляд. В планах у нас еще и дебютные проекты. В этом году по линии «Болашақ» ВГИК оканчивает группа молодых кинематографистов, для них мы предусмотрели несколько единиц для запуска. Ну и ряд анимационных проектов, неигровое кино – таков наш производственный план.

- Что в вашем понимании значит «хорошее кино»?

- Хорошее кино - это то кино, на котором можно заплакать. Профессиональная работа, которую не скучно смотреть.

- А вы какие фильмы любите?

- Разные...

- Вы были недавно на Берлиале. Впечатления?

- Не первый раз была на Берлинском кинофестивале в силу того, что занималась фестивалем «Евразия». Берлинале – это «супер», что еще скажешь? Высочайшая организация, деловой рабочий ритм, интересные люди, множество хороших картин, которые мы смотрим и прикидываем, можно ли их привезти на «Евразию». В этом году задача была несколько специфическая, потому что меня приглашала компания «Арри», мы с ними провели интересные переговоры по будущей технической модернизации киностудии «Казахфильм» - думаю, это перспективное направление. Они проявляют огромный интерес к Центральной Азии и, в большей степени, к Казахстану. Считают, что нашли неосвоенный рынок.

- Значит ли это, что будут привлекаться иностранные инвесторы и кинематографисты на нашу киностудию?

- Я этот вариант не исключаю. Участие государства в поддержании кинематографа неоченимо. Когда говорят: «Вот, не дают денег на кино, проекты остановились», - это неверно. Могу со всей ответственностью сказать, что даже в самые трудные времена экономической нестабильности государство всегда находило возможность поддерживать кинематографию. Но «висеть» на бюджете бесконечно – неправильно, это развивает паразитическую психологию, не включается «возвратный механизм». Отсутствие конкуренции, какая-то заданность и определенность замедляют развитие, тем более в такой динамичной отрасли, как кинематограф. Поэтому мы всячески будем

способствовать тому, чтобы потихонечку, не революционным, а эволюционным путем учиться зарабатывать самим. Пока у нас АО со 100%-ным участием государства. И я сделаю все, чтобы государственный приоритет в национальной киностудии «Казахфильм» сохранился. Нельзя допустить, чтобы дело ушло в частные руки, кто-то снес студийные здания и на престижном участке земли построил небоскребы. Во всяком случае, при мне этого никогда не будет! Но инвестиции в наших планах есть. Сейчас мы проводим исследовательскую работу – раз в неделю обязательно появляется представитель какой-нибудь компании. Я уже шучу по этому поводу, что похожа на невесту на выданье. Министром культуры и информации г-ном Ертисбаевым на последней коллегии было объявлено, что мы должны выстраивать работу так, чтобы превратиться в суперсовременную базу для производства и оказания услуг. Поэтому «ходоков» (в хорошем смысле) сейчас очень много – разные проекты, предложения. Пока мы в поиске. Думаю, оптимальную модель выберем, причем делать это будем «прозрачно», с участием Союза кинематографистов, всего коллектива киностудии. Технический проект реорганизации «Казахфильма» будем заказывать, а сейчас ищем партнеров.

- Считаете ли вы, что в республике назрела необходимость создания современных законодательных основ, будь то «Закон о кино» или «Закон о спонсорстве и меценатстве», стимулирующих вложения в кинематограф?

- Я с вами абсолютно согласна. Недозреть и перезреть одинаково плохо, все должно быть вовремя. Сейчас, совместно с Министерством культуры, создана рабочая комиссия, которая будет доводить «Закон о кино» до совершенства, чтобы затем передать его в руки Парламента для обсуждения и утверждения. В глобальном отношении Закон уже готов, осталась шлифовка каких-то деталей. Мы часто ссылаемся на опыт России, Южной Кореи, даже Америки: например, в некоторых штатах США, если у них проходят кино-съемки, из местного бюджета компенсируются затраты съемочной группы. Это выгодно – вкладывать деньги в кино. Наш инвестор еще не «созрел», хотя уже понимает, что кино можно заниматься как серьезным бизнесом. Но, в силу того, что не проговорена законодательная база, не определены «условия игры», никто не станет беззастенчиво вкладывать деньги. И у меня язык не повернется кому-нибудь

сказать: «Что же вы такие непатриоты?» Деньги зарабатываются трудно. - Если рассматривать кинематограф как бизнес, то должна быть отдача... - Безусловно! Поэтому «Закон о кино», и, тем более, «Закон о спонсорстве и меценатстве» будет способствовать притоку инвестиций.

Я уверена, что тот, кто сейчас начнет вкладывать средства в кино, не останется в проигрыше. Мы стоим на пороге «бума», взлета национального кинематографа.

- Если начнется ожидаемый «бум», как будете определять в плане инвестиций и сценариев, с кем — работать, с кем — нет?

- Считаю, должны включаться механизмы демократического порядка. Однозначно не должно быть такого подхода: «это мне нравится, поэтому мы запустим» или «он на меня жаловался, значит, никогда не запустится». Скорее всего, создадим экспертную комиссию ведущих профессионалов: социологов, прокатчиков, продюсеров, режиссеров, драматургов. И эта комиссия будет знакомиться с проектами, бюджетом, отслеживать на перспективу выгодность-невыгодность идеи, политические дивиденды, решать массу комплексных вопросов. Самое главное — наша открытость, никакой келейности, только общественная среда! Неважно, будет ли это при министерстве или при АО «Казах-

фильм». Некоторые начинают спорить: «Тысяча людей — тысяча мнений, всем не угодишь...» Не бывает такого, чтобы не нравилось сразу всем, чтобы взяли дружно и «зарубили».

Я убеждена в одном: хорошее — всегда хорошее, что бы ни говорили. - Меняется ли с вашим приходом наполнение сценарного портфеля? Многие зрители сетуют на то, что нет современной тематики в продукции национальной киностудии. Будут ли проводиться какие-то сценарные конкурсы, в которых можно было бы принять участие?

- Это проблема не только нашей киностудии, она — мировая. Поиск качественного кинодраматургического материала, готового к запуску — настоящая головная боль! Иметь хороший сценарный портфель, конечно, дело не одного дня, им надо скрупулезно заниматься. На мой взгляд, этот институт на киностудии был несколько сублимирован. Сейчас вице-президентом и главным редактором является Сламбек Тауекел — человек с колоссальным опытом, один из бывших директоров киностудии, который в настоящее время занят элементарным наведением порядка в делах «Казахфильма». Я убеждена, что «порядок — есть высшая свобода!». Когда у тебя порядок на душе и в делах, ты ни от кого не зависишь. Если же что-то недоделано, недосказано — сразу начинаются проб-

лемы. Наведение порядка в сосуществовании управленческого персонала и съемочной группы должно реализовываться, в первую очередь, через простые и понятные шаги. А редактура сценарного портфеля мы занимаемся основательно. Тем более что переходим на трехлетний перспективный тематический план. Нельзя жить одним днем. Ведь на то, чтобы найти автора, разработать тему, написать сценарий, адаптировать его, нужно время. Отсюда и переход на трехлетний цикл планирования. Также, совместно с Союзом кинематографистов и Министерством культуры, АО «Казахфильм им. Ш. Айманова» в этом году объявит конкурс на лучший сценарий о современности. Надеюсь на жанровое и тематическое разнообразие.

- Ваши пожелания читателям «Киномана».

- Хочу, чтобы ваш журнал расширился. У меня всегда присутствует чувство огромной грусти не только из-за однообразия казахского кино, но и из-за отсутствия профессиональной кинокритической мысли. У нас дефицит профессионального анализа картин того же «Казахфильма». Хочу пожелать всем, кто читает ваш журнал, терпения на то, чтобы дождаться обновления и расцвета нашего национального кино!

ЖМ



Каукен Кенжетаяев — Народный артист РК, профессор, участник ВОВ.

Родился 16 февраля 1916 года в Баянаульском районе Павлодарской области.

1935-1941 годы — учеба в Московской консерватории.

В 1950 году закончил учебу в Алма-Атинской консерватории.

1946-1979 годы — работа в ГАТОБ.

С 1979 года заведовал кафедрой музыкальной комедии Академии искусств имени Т. Жургенова.

«Если бы заговорили фотографии»

Так назвал Каукен Кенжетаяев свою книгу, где он опубликовал записанные им шутки, остроты, анекдоты и воспоминания. Мне, как фотографу-любителю, это название очень понравилось. Но недавно страна потеряла своего корифея оперного искусства, киноактера, прекрасного человека.

Рассматриваю фотографию, которую сделала февральским днем возле Государственного академического театра оперы и балета имени Абая. Каукен-ага любил в субботний полдень встречаться там со своими друзьями — этому театру он посвятил более 40 лет трудовой деятельности — как исполнитель ведущих оперных партий, режиссер, наставник молодежи.

Каукен-ага не любил рассказывать о себе, и любой вопрос сводил к разговору о своем брате — Шакене Айманове, которому подарил идею фильма «Ангел в тюбетейке». По семейной легенде, именно так его теща искала невесту своему младшему сыну.

А посмеяться, пошутить известные братья любили и умели, невзирая на чины и звания.

Каукен Кенжетаяев сыграл в двадцати кинофильмах. Разноплановые роли были в картинах «Волга-Волга», «Наш милый доктор», «Дело было в Шугле», «Следы уходят за горизонт», «Песнь о Маншук». Особенно Каукен-ага любил вспоминать свою работу в фильмах «За нами Москва», «Кыз-Жибек», «Родник», «Буранный полустанок».

А я счастлива, что имею снимки, сохранившие задорную улыбку Мастера. ЖМ

Запоминающееся лицо

Есть люди, при встрече с которыми возникает четкое ощущение знакомства.

На кинофестивале «Евразия-2006» я увидела высокого представительного мужчину. Его движения были спокойны, деликатны, приветливый взгляд согревал, поддерживал. Я была уверена, что видела это запоминающееся лицо, вероятнее всего, в кино. И сфотографировала так, чтобы на бейдже можно было прочесть имя — Омаров Байтен Валиханович.

В течение многих лет он работал художественным руководителем и директором ряда театров Казахстана. Был начальником управления по делам искусств Министерства культуры КазССР, вице-президентом Союза театральных деятелей нашей республики. А еще Байтен Валиханович снялся более чем в 20-ти фильмах, таких, как «Агония» (1974), «Погоня в степи» (1979), «Триптих» (1979), «Год дракона» (1981), «Тризна» (1982), «Сказка о прекрасной Айсулу» (1987), «Восточный коридор или Рэкет по...» (1990).

Саят Ильясович Джансугуров с теплотой вспоминает, как режиссер-постановщик Булат Мансуров искал образы к картине «Тризна» по мотивам поэмы Ильаса Джансугурова «Кулагер». Он не мог не обратить внимания на Байтена Омарова! Человек с «китайским» лицом и непроницаемым взглядом — не увидишь, что думает, не узнаешь, что скрывает. Такой актер идеально подходил для роли посла. Добавьте независимое поведение, позу мудреца, советы, оценки — колоритно! Характер! И так в каждой картине — Байтен Валиханович раскрывал яркую индивидуальность шамана, лекаря, посла...

В феврале 2008 года этот выдающийся деятель культуры, народный артист Казахстана, режиссер, киноактер и педагог ушел из жизни. Но память о нем навсегда останется в учебниках и энциклопедиях по киноискусству, на киноленте и в сердцах благодарных зрителей. ЖМ



Текст и фото Алии РАХИМОВОЙ.

Саян —
красавчик.kz

«РЭКЕТИР»

Инна Смаилова: доказательство от «противного» к «обратному» и наоборот

О фильме Ахана Сатаева «Рэкетир» не написал разве что ленивый, и не посмотрел его разве что незрячий. Еще до съемок был объявлен первый независимый от государственного субсидирования коммерческий кинопроект с должным криминально-хулиганским жанром в рамках городского пейзажа, миром современной коррупции и приятным молодым героем со стальными мышцами и добрым лицом. Премьера фильма превзошла все ожидания, настолько эта история пришлась по вкусу самой разной публике: от возраста до социального положения. Но сейчас речь не о восторгах. В своем доказательстве от «противного» на основе анализа фильма постараюсь доказать, что традиция жанра в интерпретации режиссера стала и в казахском кино категорией самостоятельной и цельной, а в доказательстве «наоборот» — насколько эта категория оказалась осмысленной.

Что мы имеем:

Первое — это улично-криминальный жанр, который исходит к традициям американского гангстерского фильма, приправлен уличным европейским движением, подпитан крепким азиатским соусом и к финалу заострен на нашей кульминационной сцене.

Второе — это герои, по собственному выбору ставшие «грязными» игроками, живущими по правилам выбранной ими игры и погибающие от некоего возмездия.

Третье — это время, которое типично по закону жанра уже на постсоветском пространстве делится на два периода: переходный — от советского к непонятному голодному режиму, и независимый — классически беспредельный, но сытый.

Интересные факты:
— Малинов-красный Pontiac Firebird из которого выскочил один из героев, на съемки его привезли на эвакуаторе.
— Миссия в кадре №140 была придумана другом режиссера.
— Киноманы уже потом заметили киношные «жабы» на переднем крыле и комбинатором закрепили их на экране для нужд криминальной достоверности.
— Сцена с ЧЧТО принадлежит самому режиссеру.
— Все появляющиеся на экране бренды принадлежат светлотой фирмой на предмете года их появления на рынке Казахстана.



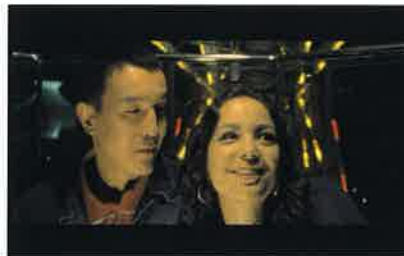
Четвертое — и здесь мы объединим все три главные черты фильма, а именно как они преподнесены изобразительно на экране и какую смысловую нагрузку несут.

От подражания российской «братве» и к нашей «Игле»

Картина «Рэкетир» первая у нас в отечественном кинопрокате, которая крепко слежена по законам модного сейчас жанра. После российских «Бригады» и «Бумера» в самой России вышло немало слабых подражаний фильмам о «братве». И, конечно, перед просмотром присутствовал страх, что фильм окажется пустым слепком из массового кинозасилья уличных драк, дележа власти и денег. Однако с самого начала картины жанровые акценты были поставлены не на современные ленты, а на старые американские «черные» фильмы 40-х годов, в которых криминальная действительность вырисовывается несколько иронично и без пафосной трагедии. Эту иронию и передает режиссер с самых первых нарезных кадров детства главного героя, его смерти в начале фильма, его истории-покаяния перед зрителем на всем протяжении картины, а потом уж и смерти в финале. По мере развития действия ловила себя на мысли, что вообще в пространстве нашего бытия прогуливаю по истории мирового

кино. Пожалуй, впервые в рамках казахского кино режиссер с таким профессиональным чутьем и пиететом облюбовывает этот общенационально любимый жанр, подмывая внешнюю конструкцию из узнаваемой классики в наше изобразительное пространство быта и времени.

Так невзначай возникают сцены из «Славных парней» и «Грязных улиц» Мартина Скорсезе — его мотивы:



разговоры о Боге и возмездии; или даже отсылка на непрофессионального боксера из «Бешеного быка»; «Однажды в Америке» Серджио Леоне — с его решеткой, переходами во времени, мужской дружбой; того же Френсиса Форда Копполы, ага, вот уже пошла французская «новая волна» — с ее будничной камерой, шороховатым ритмом, конечно же российские саги, даже состоялось ироничное побратимство «Бумера» и «Рэкетира» в одном кадре с черными машинами и черными героями (с самим Вдовиченковым!) на стальной дороге — некая эстафета

передачи власти жанра.

Ну что совсем меня покорило — в финале убийства героя так приятно торкнула уже знаменитая цитата из казахской «новой волны», фильма «Игла» Рашида Нугманова — на черном фоне с тем же запросом подкурить и тем же ответом времени — ножом в спину герою — победителю. И эта уникальная мозаика фильмов воспринимается на одном дыхании цельным потоком, и подобна музыкальным сборникам с продуманными проигрышами и соединениями, только обозначенными сценами, ибо без решетки здесь точно нельзя, как и без покаяния, на то он и криминальный жанр: совершил грех — покаяйся. И без «подкурить» уже тоже невозможно в нашем кино, на то оно и предательство — в спину.

От стандартного типажа к образам времени

Главный герой Саян на протяжении фильма исповедуется. Когда-то он был хорошим парнем и хорошим спортсменом, в собственном пересказе за кадром звучит нечто фольклорное — жил-да-был сильный и добрый батыр советского периода, который не знал куда девать свою силу и попал он ни с того ни с сего (на самом деле в фильме виновата красавица!) в богатый, но жестокий мир перестроечного времени. И вот тут сказка перерастает в быль — сменяется время в кадровой нарезке стильных машин, бань и застолий, и на арену выходят другие герои.

Что особенно мне импонирует в картине, так это то, что главный герой оказывается вовсе и не главным, он сторонний наблюдатель, который по воле судьбы втянут в отношения между другими людьми. Он только доносит нам других персонажей, их сильные характеры, их психологию игры, их жажду борьбы, их драматизм и их трагедию. Ибо он, подобно началу из «Славных парней», только облюбованный отцами банды сначала случайный персонаж, а потом — их преданный пес. Снова же в духе фольклорной басни герои как бы перенимают функции животных, потому что есть и свои шакалы, а есть и тигры. Таков Рус, который и по фактуре — велик и могуч, и одним взглядом умудряется гипнотизировать, и сам готов выстоять против всех. В нем не только сила, но и своеобразный мужской кодекс чести, благодаря которому он выстраивает свои дела. И кто предал этот кодекс, того ждет его выход ярости в назначаемой им встрече-битве,



в которой он — главный участник. Но трагедия и заключается в том, что наступает другое время и герои послабее, по-шакалы наносят удары ночью, чтобы стать невидимыми двигателями власти. Наступает новая эпоха и Ахан Сатаев обозначает этих высоких нуворишей, не замаранных кровью, пришедших к власти в белоснежных костюмах (ну как не полюбоваться Ментаем Утепбергеновым в этой роли во всей его гордой красе!) Великолепно обозначен и главный шакал — предатель Жан, которого так мастерски легко преподнес актер Жан Байжанбаев.

Его артистизм выражается через пластику, ужимки, динамику, излишнюю болтовню, изворотливость, какой-то бурлеск движения в кадре и вместе с тем подчеркивание затравленности героя.

Мужской мир, который прорисовывается в фильме, не кишит излишними разборками и перестрелками, кровью или педальированием на насилии, в нем больше психологии игры, фольклорной героики криминального мира, обозначения силы денег и к финалу почти небрежно смены этой силы на новую.

Скажу больше, за неимением героини, а героиня в фильме не прописана и абсолютно не играет никакой роли, а потому сразу стирается из памяти, мужская сила всегда подчеркивается даже внешне фактурно: мышцы, кулаки, плечи, голые торсы (давно в казахском кино не показывали таких крепких мужчин!)

От советского и независимого времени к вечному

Время у Ахана Сатаева — это отдельная прорисовка отдельных предметов быта и не заикливание на их детализации. Вот вам перестройка — с пивнушками, газиками и узиками, спортивными подвалами, героем в узнаваемой с детства майке. А вот вам годы спустя — с машинами, банями, обильной едой, кабаками того времени. А следующий виток — белоснежный костюм героя Ментая Утепбергенова. И снова следует остановиться, потому что по закону жанра присутствует еще и вечность. В предлагаемой драматургии режиссер акцентирует действие на двух главных героях, а в результате получается и два финала.

Погибает Рус — это первый финал, и это трагедия грешника, его непримиримости ни с небом, ни с землей. И следующий кусок — это второй финал, в котором Саян сначала ведет длинный, несколько натянуто-прямой диалог с другом возле мечети. Пожалуй, можно было бы и ограничиться одним только видом минарета в небе, ибо потом происходит прояснение: герой долго моет руки, словно очищаясь от грехов, а после предательских смертельных ударов в спину заканчивает свое покаяние и перед Всевышним, и перед зрителями! И вот здесь-то небо прощает покаявшегося героя за себя и за других, и камера с детского, не загрязненного жестокостью лица, подымается высоко вверх.

официальный сайт
фильма: www.racketeer.kz

А теперь «обратно»

Итак, необычное начало фильма и драматургическая конструкция, профессиональное цитирование мирового и отечественного кино, фольклорная героика и характеры, возрождение актерской игры, великолепная изобразительная подача, ирония, прорисовка быта - все очень легко и свободно расставляется в картине. Особо нужно похвалить и работу со-сценариста Тимура Жаксылыкова, и операторскую работу мастера камеры Хасана Кыдыр-алиева, и композитора Андрея Лифинского. И вот на этой восторженной ноте, к сожалению, необходимо вернуться

к «противному», ибо режиссер обозначает «рэккетом» только внешнюю криминальную вкусообнаженную эстетику. И хотя метафора современности, вынесенная в название, так была удачно найдена, в фильме она не обыгралась, не стала смысловым соединением к тем же финалам, не закричала опять же с позиций современных отношений, не стала даже просто глянцем в изображении дежа власти и денег. «Рэкет» послужил только некой оберткой к жанру, где начинка больше оставляет сладости от легкости подачи истории и драматургически выверенных сцен. И при всей приятности зах-

ватывающего просмотра, после фильма, подобно его герою, приходишь на отправную позицию заявки картины - а что, в общем-то, значит «рэкетиры»? Фильм занял свою великолепную нишу начала кино для зрителя, он доказал, что мы можем снимать не хуже, что наше кино еще и приятно отличается от своих собратьев, но не хватило совсем чуть-чуть дискурса, чтобы этот первый фильм стал лучше. Так как все-таки смысловая заданность «рэкета», «рэкетизма» и «рэкетира» как раз и должна была послужить самой начинкой, а оберткой наоборот - формообразование жанра!

♠ «Карой» ♥

Dyke TEMIR text's



Начало открытия киносезона характеризуется шоковой терапией в реанимации нашего пространно-созерцательного и стабильноскуляющего в самом себе отечественного кино. В качестве допингового средства в конце прошлого года был предложен фильм «Рэкетир» Ахана Сатаева, снятый на частной студии и до сегодняшних дней вызывающий интерес у зрителя и критиков.

А недавно предложенная новая независимая от государственного субсидирования картина «Карой» режиссера Жанны Исабаевой, созданная на студии Sun production, претендует по своему накалу страстей на взрыв моральных и общественных установок в нашем современном мире. Потому как режиссер довольно смело показывает через насилие главного героя одиночество и пустоту человеческого духа в целом.

В отличие от «Рэкетира» у фильма «Карой» иная направленность - это авторское кино, со взглядом режиссера на взаимодействие сегодняшнего героя и общества, с режиссерским без сантиментов отражением «упаднического» состояния человеческой жизни.

А в спорах с 80-ми годами прошлого века, связанных с картиной Серика Апыримова «Конечная остановка», в фильме «Карой» предельно жестко, без малейшего намека на «нежничанье» вскрывается даже не социальное (хотя существуют безденежье, нищета, те же старые мазанки), а больше моральное состояние, внутреннее обнищание затравленных жизнью людей.

Физический паразитизм главного героя вероломно врывается в социальное пространство нищеты, а в представленном драматургическом конфликте динамичная аморальность Азата противостоит окаменевшей, неизменной статике человеческого мироустройства. И первая половина фильма - это история телесного падения героя, история свершения им зла путем физического насилия над другими, а вторая часть - история его «черного» духа, над которым совершает насилие ради искупления его грехов уже «человеческий статус кво».

Недвусмысленно появление Азата в фильме. В первой сцене героя не видно, он заставляет соседа отдать ему последние деньги семьи. Но показана вилоборота его фигура, спина, а через

некоторое время за кадром слышны истошные проклятия жены соседа нашему сбежавшему герою. Сам он появляется в следующей сцене, но тоже не сразу. В темном пространстве комнаты высвечиваются искаженные кариатурно-уродливые черты игроков в карты. Камера неспешно панорамирует сначала к одному игроку, приближая его утрированную отвратительность, затем медленно возвращается на исходную точку, затем в том же ритме приближается к другому и снова возвращается на начальную позицию, намеренно оттягивая время для знакомства с главным персонажем. Он появляется в общей панораме, но взгляд на нем не останавливается, а быстро переходит к искусственно освещенным другим лицам: чмокающим, ухмыля-



ющимся, издевающимся над Азатом. Целенаправленное удлинение времени за счет неспешных панорам и монотонного ритма в финале сцены резко останавливает взгляд камеры на лице нашего героя в момент его проигрыша. Искривленное в злобе и ненависти, оно в фокусе искусственно-красного света и увеличенной оптики, а также рычания голоса, напоминает гротескное изображение проигравшего зверя. Режиссер этим планом остужает ожидания публики - ее герой не сильный победитель нового времени, а вороватый проигравший, которого сам мир заставляет загнано бежать.

В изобразительном и драматургическом построении фильм переходит от общих планов одинокого кочевья героя по степи к крупным изображениям событий то в одном доме, то в другом. В горизонтальной полоске земли и солнца движется одинокая тень езды, которая, подобно черному духу, кочует из одного аула в другой, и приносит с собой насилие и злобу. Основные же событийные сцены заостряют внимание на «черных» поступках героя: забрал последние деньги у соседа, проиграл их в карты, оклеветал невесту, изнасиловал беременную жену друга, бросил ее в родовых схватках, забрал лошадь у мальчика.

Жанне не важен быт, камера не заостряет внимание на обстановке, она своим изображением и ритмом движения пульсирует на общей пустоте жизни, заполняя ее звуковым фоном вечной природы. Например, в другой сцене на остановке - это лязгающая на ветру железка, от которой камера поворачивается к словно окаменевшей во времени апашке, продающей семечки. Объектив монотонно исследует женщину, переводя взгляд с фасы лица на профиль, где только речитативом звучит ее рассказ, как плохо живет. Режиссер растягивает предшествие события для усиления негативного эффекта, который достигается позже благодаря резкому и быстрому монтажному делению в проявлении жестокости героя, чтобы потом остановиться визуально на результате, а по звуку - проклятиям за кадром. Однако «в алогичности, паранойе, безумии» жестких поступков Азата, можно установить своеобразный конфликт героя с миром, который в бездействии своего подчинения сам порождает насилие над собой. И в этом моменте противодействия героя пространству, его открытому нападению на свои жертвы, в отличие от того же героя в «Конечной остановке», только наблюдающего за

происходящим, раскрывается новая позиция автора и антигероя нашего времени.

Первоначально Азат предстает как насильник над миром, в котором живет, но в финале в сцене, когда мать призывает сына извиниться перед ней и тем самым наложить самый страшный грех на свои плечи - герой оказывается жертвой насилия этого мира. Не зря центральные по экзальтации чувства сцены: изнасилование беременной, убийство матери - представляют от режиссера чуть ли не ее авторскую концепцию человеческой жизни и смерти. Ибо с насилия и боли приходит и рождается человек в этот мир (рождение после изнасилования), с болью и жертвой насилия проживает свою жизнь на земле (все, в том числе и герой) и, наконец, с насильственным избавлением от боли человек уходит из этого мира (мама героя). В одном из планов на фоне неба и земли показывается склоненная спина мученика, а не насильника.

Но в поворотном моменте «исправления героя» начинаются смысловые неясности. Героя сильно избивают. А сцена избивания показывается с позиции неба, неумолимо смотрящего на поверженного героя в земляной границе могилы. Жанна, подобно Богу, спустившему Адама на землю за первый грех, заставляет страдать Азата, одиноко кочевать по пустующему пространству, чтобы вывернуть непутевое нутро героя и оставить только его плененный в «черных мыслях» дух, ждущий своего очищения. В родном доме Азат трепетно вычищает асыки племянникам и хранит для них конфеты. Сцена убийства матери вызывает много спорных вопросов. Неясность ситуации заключается в том, что смеется акцент греховности Азата на его мать. Теперь якобы она оказывается грешной, что сотворила подобное чудовище и, подобно Соломону, выносит решение совсем уж своего ребенка добить.

Абсолютно неясен мотив этой просьбы, ибо для любой матери легче задушить себя самой, чем заставить это сделать своего ребенка. Каким бы непутевым он ни был, мать будет нести этот груз ответственности и греха на себе, а не перекладывать его на сына, в каком бы насилии он ни был сотворен и с какой болью рождения не появился бы на свет. Подобная же мотивировка, наоборот, делает грешника святым, ибо во всем, что творил герой, как-то странно оказывается виновата мама, что тоже не соответствует эмоциональному состоянию сцены.

Свобода человека неожиданно представлена пороком, а его искупление грехов - жестким подчинением насилию. Здесь совсем мало места восточному катарсису, скорее, подобно «Заводному апельсину», бывший насильник становится жертвой насилия человеческого суда и морали.

Но человеческий мир в фильме «Карой» ужасен в своем бездействии, нежелании вырваться из каких-то искусственных границ старого самосознания, утрирующего человеческую индивидуальность до ее серой безликости, изначально выбирающей роль жертвы (ведь сосед мог денег и не дать, жена друга - прогнать, жених - не слушать байки о своей невесте). Жанна, срывая внешние одежды, показывает черную пустоту самого человека на примере и героя, и его окружения. Жанна опускает жизнь до ее прозябания. И причина этого кроется в самих людях, не ищущих выхода из своего состояния, а доводящих и пространство вокруг себя и самих себя до крайности унижения. Одинокий уход героя в сторону солнца все-таки вселяет надежду на его возрождение не только человеческого духа, но и на сохранение личного волеизъявления. И, несмотря на явные эмоциональные перегибы, на давление насилием, несмотря на искусственность некоторых ситуаций, неясность выраженности конфликта, режиссер определяет болевые точки, из которых выходят и наш пофигизм, и обреченная безропотность, и нежелание выйти из некоего стандарта, куда вогнал людей образ их жизни. В этом фильме обозначилась смелая позиция режиссера, ее самостоятельный почерк, ее непримиримость в нарушении законов, будь то в драматургической трактовке темы и конфликта или в нестандартных находках к изобразительно-монтажному построению сцен (мои похвалы оператору Ренату Косаю, звукорежиссеру Илье Бисерову, художнику Сабиту Курманбекову). В результате чего фильм сильно цепляет, шокирует, бьет и заставляет ответно реагировать на него. Подобно «разрушенной мозаике жизни», в которой и семьи создаются, и дети рождаются, и аулы существуют, фильм неожиданно нацеливает на то, что сам Человек в этом мире отсутствует. **ДКМ**

«Дерибас» фильмі жайлы ойлар

Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясында әр аптаның жұма күндері кино өнеріне маманданып жатқан студенттердің қазіргі кезде фильм түсіріп жүрген жас режиссерлермен кездесіп, олардың жаңа туындыларымен танысу үрдісі дәстүрге айналды. Мұнда шеберлік сағаттары ұйымдастырылып, еркін пікір алмасу, ой бөлісу мақсаты жолға қойылған. Аталған шара көрермендерді тек кино саласындағы соңғы жаңалықтардан хабардар етіп қоймай, сонымен қатар аса қажетті мағлұматтар алып, болашақ киномамандарға кәсіби білімін толықтыруға мүмкіндік береді. Жақында академияның кино залында Тимур Қасымбековтың «Дерибас» фильмі көрсетіліп, режиссермен сұхбат өткен болатын. Осы кездесуге қатысқан «Кинотану» бөлімі студенттерінің фильм жайлы түйген ойлары мен пікірлерін назарларыңызға ұсынамыз.

Ержан Жұмабеков, 1-курс студенті:

Кино өнерінің Қазақстанда кенже сала ретінде дамып келе жатқаны белгілі. Тәуелсіздік таңы атқанымен, сол тәуелсіздіктің рухын көрерменге жеткізе алмай отырғанымызды мойындау қажет. Көгілдір экранда қаптаған шетелдік фильмдерге етене сіңісіп кеткеніміз бүгін де жасырын емес.

Әйтсе де, бұл салада қозғалыс бары анық. Еркін Рақышевтың «Жаралы сезім» фильмінің түсірілімінен соң, коммерциялық жанрдағы фильмдер су астында тұншығып жатқандай, аяқ асты бұрқ ете қалды. «Алаяқтар», «Қанта-лапай» деген сияқты фильмдер іле-шала жарық көріп, шағын жеке студиялар бой көтерді. Тіпті фильм түсіруге басқа мамандық иелері – клипмейкерлер де кірісіп кетті. Осы мамандықтың иелері болып келетін Ахан Сатаевтың «Рәкитир», Тимур Қасымбековтың «Дерибас» фильмдері көрермендер арасында сұранысқа ие. «Қазақфильм» киностудиясында шығып жатқан туындылардың көпшілік көрерменге жету жағы кенжелеп жатса, коммерциялық бағыттағы студиялар кәсіби мамандарға зәру. Қалай десек те, жеке студиялардан шығып жатқан әуесқой фильмдерге көңіл аударуға тура келеді. Себебі соңғы жылдары көптеп экранға шығып жатқан фильмдердің легі үлкен құбылысқа айналды. Ал жақында жарық көрген «Дерибас» фильмі «Жаралы сезімнен» алшақ кете қоймаған.

Фильм ағалы-інілі бауырлардың бір-біріне деген өшпенділігі төңірегінде өрбітіледі. Бұл өшпенділікке тоқырау кезеңінде әкесінің әйелі мен жалғыз баласын тастап, қаладағы ақшалай әйелмен әуесленгені себеп болады.

Фильмде суреттелген оқиға 80-жылдарды қамтығанымен, сюжеттің нағыз

шиеленіскен тұсы қазіргі заманда қарқын алады. Көптеген естеліктер сол ауданда қалса да, бауырлар арасындағы араздық ұзақ уақытқа дейін сақталып қалған. Фильмнің басты идеясы – бір экден туғандардың бақталасы. Бірақ қосалқы сюжеттердің көптігінен негізгі ой жеткілікті деңгейде ашылмаған. «Дерибас» ауданында өтетін оқиға фильм басталысымен бұл тақырыптан ауытқып кетеді, екі заман арасындағы байланыс үзілген. Фильмдегі актерлардың ойыны жасанды шыққан. Осы орайда «Жаралы сезім» фильміндегі актерлық ойын тұрғысындағы кемшіліктердің мұнда да көп кездесетінін айтқан жөн. Саматтың күн сайын әйеліне көрсететін сезімдері, милиционерлермен арасындағы жаттанды сөздер жиі қайталанатын. Осындай жиі қайталанатын іс-әрекеттер фильм атмосферасының табиғи түрде шынайы шығуына кедергі келтіріп тұр.

Пландардың тез алмасуы, оқиғалардың мағынасыз болуы, музыканы ретсіз пайдалану режиссердың клипмейкер екенін еске түсіргендей. Аса маңызды диалогтар музыка аясында тұншығып жатуға мәжбүр. Осындай қателіктер, әсіресе, фильмнің соңғы эпизодтарын түсінуге кедергі келтіреді.

Фильмде қоғамдағы орын алған жәйттердің сипатталуы режиссерлік ерекшелік. Егер де осындай қарқынмен сапасы төмен болса да, коммерциялық бағыттағы фильмдер түсіру жалғасын таба берсе, 5-6 жылдан соң бәсекелестікке қабілетті болып, сапалы туындылар пайда болатындығына сеніммен қарауға болады.

Гүлзат Мамытова, 2-курс студенті: 2007 жылдың 16 желтоқсанында «Цезарь» кинотеатрында арнайы кәсіби білімі жоқ режиссер Тимур Қасымжановтың «Дерибас» фильмінің тұңғыш рет тұсауы кесілген болатын. Бірақ фильм назардан тыс қалып қойып, 25 қаңтарда Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясында көрсетіліп, оны түсірген режиссермен кездесу болып өтті. Кино өнеріндегі бүгінгі күннің жаңа туындыларын саралап, шеберлік сағаттарын өткізу ұстаздар мен шәкірттер үшін дәстүрге айналған үрдіс. Бұл келешек киномамандар үшін өзіндік тәжірибе жинақтаудың бір өнегесі іспетті.

«Дерибас» - Алматы қаласындағы 70-90 жылдардағы аты шулы аудан атауларының бірі. Режиссердің айтуына қарағанда, бұл шын мәнісінде фильмдегі басты кейіпкер Сағадаттың рөлін сомдаушы Нияз Абдығаппардың туып өскен жері екен. Мұнда француздық режиссер Люк Бессонның

«13 район» фильмінің әсері айқын байқалады. Жалпы фильмнің сюжеті бойынша оқиға басты кейіпкерлер Сағадат пен Дәулет арасындағы өшпенділік негізінде өрбітіледі. Екеуі де бір қызды ұнатып, түрлі жағдайлар арқылы олардың арасындағы өшпенділік үлкен жанжалға айналады.

Алғашында әкесінен, жастық шағынан және сүйікті қызынан айырылып, күйзеліске түскен Дәулет – қатал мінезді, тұла бойы кекке толы психологиясы терең кейіпкер. Осы тұрғыдан көпшілік Сағадатқа қарағанда, Дәулеттің роліндегі актердің шеберлігін жоғары бағалады. Дегенмен, менің байқағаным, фильмдегі негізгі кейіпкерлердің қайсысын алып қарасақ та, олар жағымды немесе жағымсыз болып бөлінбейді. Бейне бір нейтралды болып көрінеді, бірақ бұл кейіпкерлердің арасында ешқандай қарым-қатынас жоқ деген сөз емес. Түсірілім уақыты не бары 20 күнге созылған бұл фильмнің бір қызығы, қосалқы рөлдерде Еркін Рақышевтің «Жаралы сезімде» түскен Б.Арықбаев (Қанат) пен А.Мақашевтың (Бокс) экранда көрінуі көрермендер тарапынан сауал тудырмай қоймады. Сондай-ақ фильмге түскен белгілі әнші Әсем Көпбаева жайында сұрағанда, режиссер оны «пиар қалыптастыру» жағына көбірек келтірді.

Қазіргі таңдағы қазақ киносында коммерциялық киноның өрлеу кезінде Люк Бессонның «13 район» фильмімен таныс көрермендер «Дерибасқа» аса таңданушылық танытпады. Әйтсе де, бұл «Жаралы сезім» фильмінен әлдеқайда жоғары деңгейде деген пікірлер де айтылды. Нәтижесінде залдағы көрермендер өз тарапынан сыни көзқарастарын білдірді. Бюджеті 10000 АҚШ долларын құрайтын фильмде дыбыс режиссурасымен қатар өзге де қателіктердің орын алғандығын режиссер өз тарапынан мойындап, дебюттік кино-туындысын жай ғана тәжірибелік жұмыс деп мәлімдеді. Әдетте қызу пікір-таласқа ұласатын бұндай жиын киноны сынау жағынан аз да болса алыстап кеткені өкінішті.

Бүгінде фильм режиссері «Қазақфильм» киностудиясының жарнама бөлімінде қызмет атқарады. Осы шараны ұйымдастырушы режиссер Б.Қалымбетов: «Қазіргі кезде жеке қаржыға кино жасау – өте жақсы құбылыс», - деді сөз соңында.

Айдана Шибикеева, 1-курс студенті:

Қазіргі қазақ киносында тәуелсіз киностудиялардың ашылып, өз қаражаттарына фильмдер түсіріп жатқаны көпшілікке мәлім. Олардың ұлттық киномыздың өсіп-өркендеп, дамуына өз тарапынан үлес қосуға талпыныс білдіріп жатқандықтары жақсы жаңалық. Алайда, осындай тәуелсіз киностудиялар нағыз ұлттық киноны аңсаған көрермендердің қажетін қанағаттандыра ала ма?

Кәсіби емес режиссер Т.Қасымжановтың өз қаражатына түсірген бұл кинотуындысының атауы көрерменнің ойында ұзақ сақталуы екіталай. Себебі «Дерибастың» сюжеттік желісі бір көріп ұмытылатындай төмен деңгейде жасалған. Бұл фильмнің негізгі тақырыптан ауытқып, шым-шытырық оқиғалардан құралғандығынан болса керек.

Фильмнің басты идеясы – Алматы қаласындағы 70-80 жылдарда аудан-аудандарға бөліну орын алған уақыттағы бір аудандағы Сағадат пен Дәулеттің араларындағы бұрыннан қалыптасып, әлі шешімін таппаған қызғаныш пен бақталастықты көрсету. Бірақ, бұл фильмде режиссер өзінің бастапқы идеясын жоғалтып, ойын толық аша алмаған.

«Дерибас» фильмінің деңгейін операторлық жұмыс та төмендетіп тұр. Мысалы, Сағадаттың полициядан қашқан тұсында камера арқылы оны жан-жағынан қуған машиналарды көрсетеді. Яғни бұл жердегі ірі планмен түсірген көріністің мәні ашылмаған. Себебі фильмдегі ұшақты көргенде, көрерменде «Сағадат ұсталады» деген сезім пайда болады. Бірақ Сағадат қашып құтылып, белгісіз

жердегі үлкен көлден табылады. Одан кейінгі эпизодтағы қызды режиссердің не үшін түсіргені белгісіз. Себебі полициядан қашып құтылып, үйіне әрең жеткен Сағадаттың үйіндегі «қыз кім, ол қайдан келді?» деген сұрақ туындайды. Сонымен қатар фильмдегі ең соңғы эпизодтардың бірі, яғни Дәулеттің Каринаны «бір минутқа» деп алдап машинасына отырғызып, белгісіз жерге алып қашып, қамап қойған тұсында Карина туфлиінің ішінен ұялы телефон шығарады. Меніңше оператор осы кадрда Каринаның жүзін ірі планмен көрсету арқылы қобалжудың, қорқыныштың белгісін беруі керек еді. Бірақ олай болмады, түсініксіз жағдайда Карина туфлиінен телефон шығарады. Міне осы аталған эпизодтардағы оператордың кадрлар алмасуын ретсіз қолдануы фильмнің деңгейін төмендетіп жіберген. Міне, фильм осы сынды басы артық детальдарды көрсетіп, соны түсініксіз құрама эпизодтарға ұласқан.

Фильмдегі актер ойыны жайлы айтсам, Карина (Әсем Көпбаева) мен Сағадаттың роліндегі актерлер өз кейіпкерлерінің бейнесін қажетті деңгейде сомдай алмаған, ойындары нанымсыз шыққан. Тіпті жағымсыз хабарды естіген Каринаның мінезінде ешбір эмоция байқалмайды. Ал фильмдегі музыкалық қатардың тоқтамай, шамадан тыс болуы көрермен қабылдауына кедергі тигізеді сөзсіз.

Жалпы, қорыта айтқанда, осындай «саны бар, сапасы жоқ» фильмдерден көрермен талғамын жоғалтпасына кім кепіл?

Гүлдана Қызайбайқызы, 1-курс студенті:

Бір жарым сағаттан артық уақытқа созылған «Дерибас» фильмінің көрсетіліміне кино саласында маманданып жатқан студенттер түгел қатысты. Академия кино залы көрерменге толы болды. Фильм аяқталғаннан кейін оның режиссері Тимур Қасымжановқа студенттер тарапынан көптеген сұрақтар туындады. Кино саласына арнайы маманданып жатқан студенттер мен оқытушылардан құралған аудитория алдында сұрақтарға жауап бергенде Тимур Қасымжанов біраз толқиды. Кино тілінің сипаттау тұрғысынан алғанда бұл фильмде көптеген қателіктердің кеткенін мойындады.

Сонымен «Дерибас» не туралы? Фильмде көрсетілетін оқиға Алматы қаласындағы шартты аудандарға бөлінген тұстағы (70-80ж.ж.) жастар өмірінен алынған. Басты кейіпкерлер арасында өтетін қақтығыстар фильм барысында бірнеше өңдеулерден өтеді. Дерибаста өтетін оқиғаның ұшқыны фильмнің басында ғана көрсетіледі. Өз басым фильмді жақсы қабылдай алмасам да, қоғамымыздағы күнделікті болып жатқан келеңсіз оқиғалар тізбегін бір ғана Дерибас ауданындағы жастардың қарым-қатынасы арқылы беру режиссер тарапынан дұрыс табылған шешім деп санаймын. Тақырып болып тұрған Дерибас ауданынан алшақтап кеткенін былай қойғанда, фильмде кейіпкерлердің басынан өтіп жатқан адам сенбес оқиғалар басым және олардың арасында еш сабақтастық жоқ. Фильмнің сюжетіне негіз болады-ау деген көріністердің өзі анық емес. Көрермен қайсысының жағымды кейіпкер, қайсысының жағымсыз кейіпкер екенін ажырата алмай қалады. Фильмдегі бас кейіпкердің бірі Дәулет бастапқыда Дерибас ауданындағы көп жігіттердің бірі ғана. Оның әкесі өз жанұясынан безіп, басқа әйел алып кеткен. Көмескі көрінген осы сюжетте «әке» деген ұғымның маңызы жоғалған. Ауру әйелі мен кішкентай баласын тастап, жақсы өмір іздеп қалаға кеткен әкеде абырой қалған жоқ. Мұндай келеңсіз оқиғалар бүгінгі күнгі қоғамда жиі кездесетін құбылыс. Алайда, ескере кететін жағдай режиссер тарапынан көзделіп отырған негізгі мақсат – мұндай оқиғаларды факті түрінде емес, сол оқиғаның кейіпкер мінезінің қалыптасуына әсерін көрсету. Фильмнің басында екі кейіпкердің арасындағы пайда болған тақырыбы. Өйткені барлық байланыс, ой фильм тақырыбының астарында жатыр.

конфликтінің нәтижесінде Дәулет түрмеге түседі. Бұл оның жас өмірінде басына түскен алғашқы қиыншылығы. Ал осы қиыншылықтан кейін Дәулеттің мінезінде өзгеріс болды ма, болмады ма – нәтиже жоқ. Мұнан кейінгі шытырман сюжеттердің бір-бірімен тіпті байланысы жоқ. Фильм белгісіз нәтижемен аяқталады.

Аршат Жамантаева, 1-курс студенті:

Бұл фильмде көтеріліп отырған басты мәселе – 70-80 жылдардағы жастардың аудан-ауданға бөліну проблемасы. Ал жастар арасындағы осындай құбылыс Қалықбек Салықовтың “Балкон” фильмінде қалай берілген, Тимур Қасымжановтың “Дерибас” фильмінде қалай суреттеледі? Әрине “Балкон” фильмі көпшілік көрермендердің көңілінен шыққан үздік фильмдердің қатарында. Бұл туынды өз уақытында аудан-ауданға бөлінген жастардың мәселесін шынайы әрі айқын көрсеткен. Онда Айдардың көрші аудан баласына деген өшпенділігі нанымды бейнеленген. Айдардың ғана емес, сол көрші аудан баласының да Айдарға деген бар жағымсыз қылықтары, екеуінің бір-біріне істеген қиянаттары фильмде толық жеткізілген. Ал жақында шыққан “Дерибас” фильмінде осы іспетті өшпенділік қазіргі уақытта жалғасын табады. Фильмнің әрқилы сюжеттерден құралғандығы негізгі ойдың жан-жаққа шашырап кетуіне ықпал етеді. Бірақ фильмдегі үш кейіпкердің, яғни Даулет, Карина, Сағадаттың арасындағы қаншама жылдан бергі өшпенділіктің қайта орын алуы бір нәрсемен байланысты. Себебі өткен күндері “Дерибаста” болған оқиға әлі ұмытылмай, жалғасады. Әрине бұл екі фильмде де бір ортақ мәселе көтерілгенімен, екеуінің де көрерменге сол заман туралы берер мәліметі екі түрлі. Қалықбек Салықов өз фильмі арқылы сол заман бейнесі, жастар мәселесін толық та нақты көрсетсе, ал жас режиссер Тимур Қасымжанов аталған мәселені нақты көрсетпей, басқа жағынан алып қарастырған. Бұл оқиға араға уақыт салып, он бес жылдан кейін қайта жалғасады. Осы жағынан ғана фильм ұтымды шыққан. Өйткені, «өткен кездегі оқиға осы күнде қалай жалғасады?» деген сұрақ әркімді ойландырады анық. “Дерибастың” сәл ерекшеліуі тұсы осы.

Әрине, фильмнің драматургиясы төмен деңгейде, бірақ жалпы фильмнің деңгейін көтеріп тұрған – фильмнің Дана Әмірбекова, 1-курс студенті:

Атына заты сай келмейтін бұл фильм көрермен көңілінен шығу-шықпасы екі талай. Себебі фильмнің тақырыбын режиссер мүлдем аша алмаған.

«Дерибас» сөзін естіген қаланың әр ересек тұрғынының көз алдына 70-80-ші жылдардағы аудан-ауданға бөлінген жас есірімдердің өзара қақтығыстары елестейді. Ал бұл фильмнен тақырыбына байланысты не көре алдық? Фильмнің басындағы он минут аралығында көтерілген бұл мәселе ары қарай жалғасын таба алмай, мүлдем басқа жаққа ауытқып кетеді.

Қандай да бір режиссердің көрерменге ұсынған туындысынан кейін «Режиссер не айтқысы келді? Фильм не туралы?» деген сұрақтар туындайтыны анық. Ал Тимур Қасымбековтың бұл туындысының не туралы екенін айту қиын. Фильмде аса маңызы жоқ қосалқы оқиғалар өте көп. Тағы бір айта кететін жайт – фильмде нағыз идеяны ашатын эпизодтар жоқ. Мысалы Дәулет қалай және қашан түрмеден шықты, кедей бола тұра қалай байып кетті деген сияқты толып жатқан көрсетілуі керек, бірақ режиссер көрсетуі қажет емес деп тапқан оқиғаның маңызды себеп-салдары сюжеттік қатардан шет қалып қойған. Фильмдегі негізгі кейіпкерлердің бірі Каринаның рөлін көгілдір экраннан жиі беріліп тұратын, әндері мен клиптері арқылы елге танымал жас әншілердің бірі – АSEM сомдап шықты. Дегенмен, бүкіл фильмді клипке айналдырудың қажеті қанша еді? Фильм барысында музыканың басымдылығына байланысты кейіпкерлердің сөздері түсініксіз болып шыққан, әйтсеуір күңгірлеген дауыстар.

Нағыз туынды алдымен режиссердің қиялында пайда болып, содан кейін таспаға түседі емес пе? Ал бұл фильмде бәрі керісінше болған сияқты әсер қалдырады. Осындай деңгейі мен сапасы жағынан нашар, көрерменге айтар ойы жоқ фильмдермен бірге халықтың талғамы да төмендеп кетпесе болғаны... >>> **КМ**

За четыре дня до церемонии вручения «Оскара» американским посольством был устроен телемост, связавший двух специалистов по кино – Гульнору Абикиеву (Казахстан) и Джейн Нокс-Война (США). Говорили о шансах на успех среди американских киноакадемиков фильма Сергея Бодрова «Монгол». На встрече также присутствовал Джошуа Кэмп, представитель американского посольства, Дмитрий Мостовой («Мы выбираем «Караван», «Караван» вызывает нас», Казахстан), журналисты других СМИ.



Борте на смену Борату

Джошуа Кэмп:

- Сегодня к нам пришли два специалиста в области киноискусства, поддерживаемые образовательной программой Фулбрайта.

Джейн Нокс-Война:

- Сәлеметсіз бе! У нас - 8 утра, а у вас - 7 вечера! Я считаю большой честью иметь возможность разговаривать с вами. Радует, что сегодня мы поговорим о «Монголе», выдвинутом на премию «Оскар» в категории «лучший иностранный фильм». Я познакомилась с режиссером Сергеем Бодровым в Йельском университете еще на показе одного из его ранних фильмов - «Непрофессионалы».

Отвечу на первый вопрос, возможно, интересующий вас: почему американцы захотят смотреть этот фильм? Или - не захотят? В США есть разные категории зрителей. Конечно, в большинстве это - любители блокбастеров. Естественно, они и «Монгола» посчитают блокбастером. Также этот фильм содержит приметы вестерна: мужественный одинокий герой ищет любимую женщину, которую сильно похитили, сражается с дикарями. Все это происходит на фоне красивейших пейзажей. Как у нас, например, в великом фильме «Искатели» Джона Форда. Этот природный фон очень важен для американцев - большое открытое пространство, где чувство свободы сильно, природа величественна и человек может двигаться, куда хочет, без препятствий.

Так, Роджер Симон, член оscarовской отборной комиссии, объявил в интернете, что голосовал за фильм

Бодрова, так как считает его монгольским вестерном.

В рекламном ролике этого фильма мы могли видеть, как Сергей Трифонов, оператор-постановщик «Монгола», объясняет принцип съемок устройством Russian arm. Специфической формы камерой, привязанной к этой «долгой руке», установленной на джипе, можно снимать любые детали на большой скорости. Скажем, даже в огромном, быстро скачущем табуне можно снять каждое движение лошади, их копыт. Технически «Монгол» сделан на мировом уровне, и это очень большой плюс для американских зрителей, давно привыкших к опасным трюкам. Но некоторые из наших киноведов и зрителей уже критикуют Бодрова за его версию исторических событий. Она кажется им слишком упрощенной, даже фальшивой. Ведь было принято считать Чингисхана убийцей или насильником, приносившим жизни целых народов в жертву своим амбициям. Все это ассоциируется с Чингисханом у нас и сегодня. Но сейчас в ходу и другая версия его жизни. Недавно стала бестселлером книга Джека Уизерфорда «Чингисхан: как он создал современный мир». Эта книга основана на так называемой «Секретной истории Чингисхана». Возможно, и Уизерфорд, и Бодров опирались на одни и те же источники. Хотя средние американцы очень мало знакомы с историей любой азиатской страны, однако после нашествие «Бората» они начали интересоваться Казахстаном. Некоторые спрашивают: «Почему «Монгол» считается

казахстанским фильмом, если он идет на монгольском языке, а главные актеры - из Японии, Китая, Монголии?» Но из рекламного ролика можно видеть, что все каскадеры - казахстанские, и часть фильма снята на территории РК. Деньги были из Казахстана. Да и сам Бодров уже 15 лет связан с казахстанским кино. Это объясняет, на мой взгляд, почему фильм назвали «казахстанским». «Монгол» - не артхаусный фильм, и ценители искусства кино, возможно, будут разочарованы в том смысле, что повествование немного простовато. Самый отрицательный факт для утонченных любителей - пролитие крови. Уже надоедают все эти сцены, где брызжут кровью чуть ли не в лицо зрителю.

Увы, мы имеем дело с законами создания блокбастера. Но, между прочим, ни один американский блокбастер не был номинирован на «Оскара» в этом году.

Гульнора Абикиева:

- Впервые в мировом масштабе осуществлена кинематографическая попытка показать личность Чингисхана как фигуру, действительно, формировавшую сегодняшний мир. Нельзя не учитывать момент, что последнее десятилетие - пора такого исторического кинематографа. Примеров с американской стороны много - это «Гладиатор», «Троя», «Александр», «300 спартанцев». Можно сказать, что теперь и восточная цивилизация представила такой большой проект, как история Чингисхана. И в этом смысле можно гордиться, что Казахстан задействован

Министерство культуры и информации РК сообщает...

Департамент культуры Южно-Казахстанской области при поддержке акимата области с 1-го марта по 1-ое апреля 2008 года объявляет Республиканский конкурс сценариев мультипликационных фильмов, созданных по сюжетам легенд «Қазығұрттың басында кеме қалған...» («Там, где остановился ковчег...») и «Мұңлық -Зарлық» («Мунлык-Зарлык»). Целью данного мероприятия является сохранение народных легенд, сказок и притч, героических эпосов и песенного творчества, внедрение устной народной литературы в сознание детей через анимационные фильмы, чтобы тем самым способствовать развитию интереса к национальному искусству. В связи с этим Министерство культуры и информации РК просит областные департаменты культуры оказать активную помощь в выявлении творческих личностей для участия в республиканском конкурсе сценариев мультипликационных фильмов. Более подробную информацию вы можете получить, обратившись по адресу: 486018, г.Шымкент, проспект Тауке хана, д.2 а. Областной департамент культуры. Тел.: 8 (7252) 53-94-62, факс: 53-56-26.



в этой, по-настоящему международной, картине. Понимаете, когда мы говорим: «Мы - казахи», мы говорим о себе. Речь идет о степени обобщения. Да, мы - казахи, потом мы - мусульмане, и потом мы - азиаты. И, говоря о «Монголе» как о своем фильме, мы говорим это в самом высоком обобщении. Мы - азиаты, и в этом смысле идет представление азиатской цивилизации.

Джейн Нокс-Война:

- Согласна. И хочу добавить, что именно общее азиатское чувство этого фильма будет очень важным для американцев. Мы часто забываем об Азии или не понимаем, что такое Азия, что она существует, что у вас другие корни, своя культура, сильно отличающаяся от нашей. Именно это отличие будет нам интересно и важно. У Бодрова речь идет о некоторых общих, но главных корнях, мультикультурном составе населения Центральной Азии, особенно когда дело касается Казахстана.

Гульнара Абикиева:

- Очень важно, что в «Монголе» снята маска Чингисхана. Что такое Чингисхан в представлении большинства? Что-то страшное, почти волк с клыками, существо, шедшее напролом и разрушавшее все на своем пути. Таким был имидж. Картина Бодрова этому противоречит. В «Монголе» мы видим человека, который, в общем, достаточно долго находился в ситуации слабого. Но вот это долгое, чисто азиатское молчание и сидение на месте делает его мудрецом и приводит к таким логическим заключениям, в результате которых он строит свою армию. Замечателен актер, игравший Чингисхана: он воссоздал не миф о страшном Чингисхане, а совершенно определенный живой характер.

Джейн Нокс-Война:

- Этот харизматичный актер, японец Таданобу Асано, наверняка очень понравится американкам. Кто устоит против сочетания силы, мужества и нежности в одном лице? Иногда он больше похож на монаха, чем на убийцу.

Гульнара Абикиева:

- Даже то, что фильм вошел в пятерку финалистов - это очень много. Как вы думаете, получит ли «Монгол» «Оскара»?

Джейн Нокс-Война:

- В США, даже в нашем маленьком штате Мэн, находятся люди, которые теперь интересуются Казахстаном. Исходя из того, что «Монгол» заявлен как казахский фильм, я уверена, он вызовет большой интерес (опять спасибо «Борату»). Но я также знаю,

что очень многие голосовали за польский фильм «Катынь».

Гульнара Абикиева:

- Знаете, что любопытно с этими картинками: остальные четыре - они о западных ценностях и проблемах: «12» Михалкова - проблема Чечня-Россия, «Богородица» - о ливано-израильском конфликте. «Фальшивомонетчики» - тоже в традициях западной цивилизации рассказывает о пленных, делавших во время Второй мировой войны фальшивые доллары в лагерях Гитлера, чтобы поднять экономику. «Катынь», только что показанная в Берлине широкой публике, - об уничтожении польских офицеров по приказу Сталина.

И, наряду с этими работами - одна совершенно боком стоящая азиатская картина. Очень трудно конкурировать. Но, может быть, как раз интерес к востоку плюс мастерство режиссера победит. По крайней мере, мы на это надеемся.

Дмитрий Мостовой:

- Не секрет, что многие наши продюсерские фирмы хотят сделать Казахстан площадкой для голливудских фильмов: у нас есть красивые пейзажи, а затраты на производство очень низки. Особенно по сравнению с Канадой, где сейчас снимаются многие американские картины. Как вы полагаете, «Монгол» повлияет на популяризацию Казахстана как потенциальной съемочной площадки, и что еще можно сделать, чтобы привлечь сюда американских кинематографистов?

Джейн Нокс-Война:

- Если «Монгол» получит «Оскара», то люди в Америке заинтересуются Казахстаном и по этой причине. Я лично знаю некоторых бизнесменов, которые очень хотели бы снимать фильмы в Казахстане.

Гульнара Абикиева:

- Меня, как критика, радует, что был «Кочевник», а теперь появился «Монгол», и еще есть «Улжан» Шлендорффа. Три эти казахстанские картины, так или иначе, вышли на международный уровень и поддерживают определенное реноме казахского кино.

Дмитрий Мостовой:

- Джейн, вы уклонились от вопроса: так за какой из пяти представленных на «Оскар» фильмов, о которых мы говорим, проголосовали бы вы?

Джейн Нокс-Война:

- Ну... я очень люблю Казахстан. Что сказать?.. Пока видела не все эти фильмы. Картина Михалкова «12» мне очень понравилась, фильм Бодрова, несмотря на некоторые его слабости, мне ближе. По выбору натуры,

мизансценам, игре актеров. Голосовала бы за «Монгола».

Дмитрий Мостовой:

- Может, разовьете тему слабостей?

Джейн Нокс-Война:

- Если говорить о сюжете, то история этого сложного, долго жившего исторического персонажа упрощена. Мне кажется, главная цель режиссера в этой картине - не взгляд на психологическое развитие героя, а экшн. И с этой стороны многие, не только я, могут Бодрова критиковать. Если сравним этот фильм с его ранним фильмом «Кавказский пленник», увидим те же слабости: три актера, их взаимодействие, и тоже чего-то не хватает в сюжете. Хотя и тут и там показаны очень важные исторические явления - моменты войны, но сюжет упрощен... Это, по-моему, недостаток. А вы, Дмитрий, будучи казахстанцем, как оцениваете эту картину?

Дмитрий Мостовой:

- Ожидания по поводу «Монгола» были не слишком радужные, особенно после «Кочевника». Возникали опасения, что фильм получится слабый. Но он вышел, на мой взгляд, сильным, и неважно, что там практически нет казахстанских актеров, и, что на монгольском языке, другие нюансы. Главное то, что фильм, в общем-то, получился - благодаря актерам, тому же Таданобу Асано, той же девушке-студентке из Улан-Батора, которая сыграла Бorte, тому актеру, что сыграл Джамуху. Все им восхищаются, говорят, что типаж получился сильнее, чем у самого Чингисхана, более яркий, разнообразный, насыщенный. Недостатки, конечно, есть. Иногда получается, что пара лет прошла, и - никакого объяснения, что там произошло за это время. Хотя, когда мы разговаривали с Сергеем Бодровым на этот счет, он говорил, что этого нет потому, что отсутствуют свидетельства об этих годах. Вообще никаких идей, чем Чингисхан занимался в это время. Поэтому он был вынужден опустить эти годы.

Вот вы говорите: много экшна, крови... А у нас зритель, наоборот, говорит, что ожидал более масштабной битвы. Там, например, битва Александра - Индия, слоны... Ожидался масштаб, а в итоге? Показали, как пронеслась гроза и... битва кончилась. Спрашивается, зачем мы столько ждали? На мой взгляд, не в экшне дело. Сама история очень красивая. В частности, получилась замечательная история о любви, готовности прощать и жертвовать собой ради любимого человека. То есть это - не эпическая драма, а красивая история любви.

Гульнара Абикиева:

- Так я вообще говорю, это - картина не о Чингисхане, а о Бorte.

Дмитрий Мостовой:

- Может, поэтому Бодров назвал фильм не «Чингисхан», хотя его можно было бы так назвать, будь это история тирана, властелина или что-то в этом роде. А Бодров назвал «Монгол», потому что, хотя на месте Чингисхана, наверное, не мог бы быть любой монгол, но история, возможно, типична для того времени. Еще у нас часто идут упреки в адрес картины по поводу лжи исторической, что Чингисхан был не такой, что он бы не позволил себе быть подкаблучником, и что, вообще взяли и испортили героя. Но ведь никаких достоверных источников, каким он был на самом деле, нет.

Джейн Нокс-Война:

- Спасибо. Я тоже считаю, что игравший роль Джамухи китаец Хонфей Сун - очень сильный актер. Но я не согласна с вашим мнением, что нет достоверных источников любовной истории Чингисхана и Бorte. Наоборот, то, что связано с любовью, есть в книге, о которой я говорила выше. По этому источнику что-то подобное было у него в личной жизни. Конечно, ни к чему передавать все это буквально на экран, все-таки, мы имеем дело с искусством. Можно делать, что хотите, чтобы сделать хороший фильм. Но образ Бorte - сильной женщины, готовой к самопожертвованию ради детей и мужа - это очень сильный момент фильма и наверняка он произведет большое впечатление на американских женщин.

Дмитрий Мостовой:

- Еще вы сказали, что образ Чингисхана понравится американским женщинам. А кого выберут мужчины?

Джейн Нокс-Война:

- Интересный вопрос. Полагаю, мужчинам больше понравится личность Джамухи, если иметь в виду пристрастия массового зрителя. Наверное, для них Темуджин недостаточно жесток или властен, не знаю. Зато Джамуха, действительно, тот alpha male (вожак волчьей стаи), образ которого так нравится американским мужчинам. А обыкновенный американец давно привык наивно соглашаться с неправильным, но очень широко распространенным имиджем слабой, пассивной и угнетенной азиатской женщины, у которой нет никакой силы или прав! (В самом деле, наверное, он путается и ошибочно принимает азиатскую женщину за героиню наших прекрасных американских вестернов.) Бодров хорошо сломал этот глупый миф. Конечно, Бorte далека от такой

героини. В этой картине (и в американской книге о Чингисхане) получается наоборот: она очень сильная. Это она дважды спасает любимого легендарного человека (а не он ее!) Очень понравится американским женщинам, что, вопреки жестоким трудностям своего времени, Бorte победила!!! Очевидно, в результате известности «Монгола» поднимается интерес как к личности Чингисхана, так и ко всеобщей истории Центральной Азии. Кстати, якутский «Сахафильм» также делает фильм о молодом Чингисхане, причем съемки шли также в Монголии. И этот фильм может заинтересовать американцев. В том случае, конечно, если его хорошо сделают. Может быть, после показа фильма будет более ясно, кто такой Чингисхан и откуда он произошел. Но, как мы все здесь согласились, может быть, это - не самое важное.

Гульнара Абикиева:

- Все же здорово, что мы дошли до того времени, когда за четыре дня до вручения премии «Оскар» в Лос-Анжелесе проходит телемост между Брунсвиком и Алматы, и есть возможность обсудить шансы «Монгола», насколько хороша картина или плоха. Дай Бог, чтобы к концу года у нас были такого же рода проблемы! Когда я провела в Америке по программе Фулбрайта в 2001-2002 году девять месяцев, мы с Джейн преподавали в Бодэн-колледже курс «Кино Центральной Азии и Сибири». При этом Джейн вела курс по кино Сибири. Затем она заинтересовалась Центральной Азией, и сейчас пишет о ней книгу, трижды приезжала на кинофестиваль «Евразия», и также по программе Фулбрайта проводила мастер-классы по истории американского кино в КазНАИ им. Т. Жургенова с января по июнь 2006 года. К тому же вывезла в Мэн на свой кинофестиваль нескольких наших режиссеров, помогает показывать там картины, интенсивно работает в русле популяризации казахского кино в США.

Джейн Нокс-Война:

- К тому же мы с нашими студентами приезжали в Казахстан прошлым летом, чтобы снимать материал для документального фильма «Два лица нации», именно о казахском кино, то есть как и где делают казахское кино сегодня. Этот фильм покажут на нашем Мэнском Международном Независимом кинофестивале (Maine International and Independent Film Festival - MIFF) в июне.

Гульнара Абикиева:

- Джейн, спасибо вам большое. Было

замечательно вас увидеть.

Джейн Нокс-Война:

-Взаимно! Рахмет! Сау болыңыз!

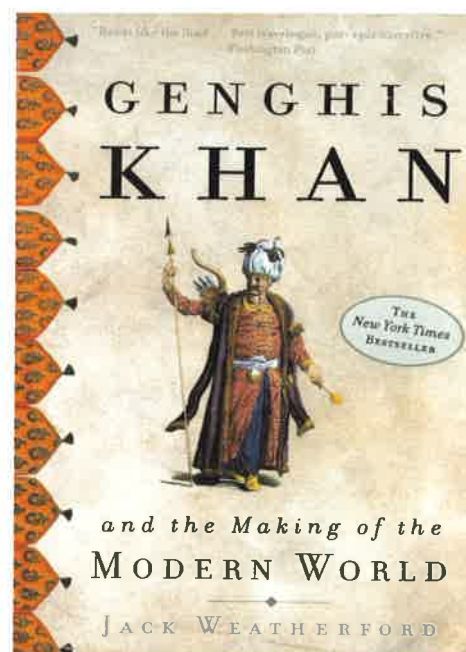
Примечание к телемосту

Джейн Нокс-Война:

В пылу нашей дискуссии вокруг исторической драмы (или «биоэпика», как сейчас называют биографические картины) Сергея Бодрова, мы, может быть, упустили из виду главное. А это - истоки огромной скрытой, «тайной» силы великого лидера. Истоки, которые вскрыты не только в этом фильме, но и в бестселлере антрополога Джека Уизерфорда, о котором уже говорилось в нашей беседе. Я имею в виду два важных обстоятельства: во-первых, рожденный рабом и пройдя через тяжелое детство, Темуджин впоследствии иначе, не так, как другие завоеватели, поступал после битв с простыми солдатами, служившими ему верой и правдой. Не как ТИРАН, а как ДЕМОКРАТ. Он щедро делился военной добычей, в результате чего многие захотели примкнуть к его войску.

Во-вторых, этот монгол-простолудин достиг вершины славы как полководец и строитель империи с помощью новых для того времени приемов военного искусства. Одним из главных побудительных мотивов его завоеваний было желание защитить и продолжить род, народ монгольский. Отправляясь собирать свое войско, создавать армию, он оставил жену со словами: «Я хочу создать страну, где смогут расти дети!»

В нашем сегодняшнем мире такие слова не могут не найти отклика. 



Көрермен пікірі: «Шыңғысхан» фильмін тарихи шындықпен шендестіруге бола ма?

Смағұл РАХЫМБЕК



...Әлбетте, көркем фильмге «солай болуы мүмкін» деген секілді, оқиғаларды тудырудың болжамды әдістері, режиссердің, сценарий авторларының қиял қанаттарынан жасалған жайлардың да арқау болуы әбден заңды. Өйткені, көркем фильм-деректі дүние емес. Десек те, түп-тамырда ақиқат, әйтеуір бір шындық тағаны жатса зайыр.

Өйтпейінше, көркем фильмнің көрерменге әсер ету күші кемиді. Ол жай ғана көңіл көтеру, уақыт өткізу құралында айналады. Бұл - «Шыңғысхан» секілді тарих қатпарынан сыр тартар фильмге үлкен

сын. Тым әсерлеу, тарихтың баяндарына үстірт қарау, басты кейіпкерді тұлға тұғырына көтеремін деп, ақиқаттан аттап өту-біз көрген қытай кинематографтарының «Шыңғысхан» фильміне тән бе деп қалдық. Әсілі, бүгінгі көрермен тарихтан хабары мол, ақпараттар ағынын қадағалап, керек жерінде том-том кітаптарды да ақтаратын зерделі жан. Сондықтан, экрандағы алашапқын айкастармен, канжоса қырғындармен, ым, басты кейіпкердің көп-көрнеу көсемсулерімен Шыңғысхан секілді тарихи тұлғаның болмысын және сол ғасырдың адамзат дамуындағы орын

бейнелеу, ең бастысы-көрерменге ұсынар тағылымға жету босқа арамтер болу деп ойлаймыз. Біз көрген «Шыңғысхан» көркем фильмі осы тұстан ұтылған сыңайлы.

Сонымен, алдымен Шыңғысхан кім? Оның Македонскийдің жаулап ала алмаған, аяғы жетпеген жерлерге дейін найзасын тіреуінің тегеуірін қайнары қай тұста. Ол сол ғасырдағы әскери-сардарлық тұрғыда соншалықты әлеуетті болған. Тарих шежірелеріне үніліп көрелік.

Монғолияда XII ғасырдың ортасы мен XIII ғасырдың басында бар болғаны 700 мыңға жуық адам тұрған. Ұлан далада олар тарыдай шашылып, көшпенділік өмірдің бар қиындықтарын көре жүріп, бір-біріне қас, дұшпандық ниеттегі жүздеген тайпаларға бөлініп, үнемі дерлік өзара қырқысумен өмір сүрген. Жеке этнос ретінде демографиялық өсімге жету түгілі, құрып кетудің аз-ақ алдында жүрген. Ал, сол заманда отырықшы өркениеттегі солтүстік және оңтүстік Қытайда-80 миллион, Хорезм сұлтандығында-20 миллионға таяу, Шығыс Еуропада-8 миллионға таман адам өмір сүрген. Сонда, миллионға толмайтын монғолдардың 80 миллион халқы бар ұлы Қытайды, 20 миллион тұрғыны бар Хорезмді жеңуінің сыры неде!

Әлбетте, Шыңғысханның олардың басын қосып, «бір жұдырық» ете алуына қоса, Теміжүннің аса айлакер, алысты болжағыш болғаны белгілі. Жанағы миллиондаған халқы бар жұрттардың хандары мен сұлтандарына, өзге де билеушілеріне келсек көрегендігі-кемшін, көбінің «кеуделеріне нан піскен», гаремдерінің қызығынан өзгені ұмытқан, байлық - барлықтан бастары айналған, Пушкин айтқандай, «жартылай-дана, жартылай-надан» болған. Шыңғысхан олардың осы кемістіктерін шебер пайдаланған. Рас, XIII ғасырдың өзі де бүкіл әлемдегі феодализмнің тоқырауға ұшыраған шағы еді. Монғолдардың негізгі қарсыласы, яғни, жарып өтуі керек әуелгі «камалы» чжур-чжэндерге 1211-1235 жылдар аралықтарында Қытайдың күдіретті императоры Сун

талай ойсырата сокқы берді. Чжур-чжэндер мен қытайлардың өзара осы қырқысулары екі жақты да қатты әлсіретті. Монғолдар болса, Шыңғысханның көсемдігімен екі патшаның арасына от салу, бір-біріне айдап салу секілді тактиканы шебер пайдалауын Хорезм сұлтандығымен бетпе-бет келердің қарсаңында да сәтті қолданды. Сұлтандықты әуелінде ішінен ірітті. Жансыздарын жіберіп, өзге де осал тұстарын зерттеді. Шындығында да, Шыңғысхан әр мемлекеттің, әр ханның «Ахилесс өкшесін» таба алды, оны данышпандықпен пайдаланды. Далалық қанды дипломатияның даңғайыр білгірі ретінде Шыңғысханның бұл негізгі тәсілі еді. Фильмде ұлы тұлғаның осы қырлары жеткілікті ашылмаған.

1237-1241 жылдарда ежелгі Русь жерімен өртше қаулап, жан қалдырмай жаулап өткен Батый ханның соғыстағы негізгі тактикасы мен стратегиясы атасы Шыңғыстың өзге елдераралық алауыздықтың алауын жағуынан сабақ алған. Үнемі бір-бірімен бақталас, елдерін қорғау жолында бас біріктіріп, түгілі, өз мемлекетінің ішкі өркендеуі мақсатына да саусақтарын қимылдатуға ерінген Польша, Венгер елдерінің көсемдері де Шыңғысханның жоғарыдағы соғыс тактикасының құрбандары болғаны ақиқат. Ол замандарда қайта Шығыста ел ағалары өз мемлекеттеріндегі ғылым мен білімнің, колөнердің дамуына назар аударып отырған. Фильмде бұл жақ та мүлдем жоқ. Ия, халқының саны шамалы монғолдар өз бірліктерінің, темірдей тәртіптерінің, аса айлакерліктерінің арқасында көп нәрсеге қол жеткізді.

...1257 жылы монғол қолбасшысы Урян-Хадай Сычуань өңірі арқылы Ханой жеріне өтіп, жергілікті бирма, тай, аннамит тайпалары көсемдерін Шыңғысханның тактикасымен өз жағына тартып, ұлы Қытайға қарсы көтере алды.

- Сендер жаппай қытайлануға ұшырап, ұлт ретінде жер бетінен құрысындар, жұтылып кетесіндер. Біз ғана сендерге жеке елдіктеріңді сақтауға көмектесеміз-деп үгіт жүргізді осы халықтардың көсемдері арасында Урян-Хадай. Қап-қап асыл тастар, тайтай жібек-дүриялар, сыландаған сұлуларды жаулап алар мемлекетінің ақымақ, дүниеқоныз қолбасыларына уақытша сыйлау Шыңғысханның әдісі еді.

Қыпшақтар да Шыңғысханның жеңістеріне өздері жол ашып берді. Алдымен, әлгіндегідей өзара қырқысқан алауыздық тарымен, бастары өмірі бірікпеген берекесіз

тіршіліктерімен мемлекеттерінің іргелерін әбден шайқалтты. Далалықтар (половцы) 1208 жылы монғолдардың ата жаулары меркіттерді құшақтарына алып, дос көрді. Хорезмнің шаһы Мұхаммед Шыңғысханның жіберген елшілерін өлтірді. Алайда, бұл жайыттар осы фильмде баяндалатындай қыпшақтардың да, хорезмдіктердің де жеңілулеріне негізгі себеп болған жоқ. Басты салдар-қай елдің де ішкі ынтымақтарының жоқтығынан туған еді. Шыңғысхан бұл мемлекеттерге де жансыздарын жіберу арқылы ішкі бірліктерін жыртылған бөздей ете түсті. Сатылмайтын Темір Мәліктей, Қайыр хандай, сұлтан Жәлелдіндей сардарлардың аздығынан халықтар қорлық көрді, Шыңғысханның илеуіне түсті. Туған халықын сыйламаған, оның өмірін қанауға ұшыратқандар Шыңғысханнан сазайларын алды десек те жөн. Сатқындық дегеннен шығады.

Атақты орыс қолбасшысы Александр Невскийдің әкесі, ұлы князь Ярослав Всеволодович та монғолдың Гююк ханының қанатының астына кіруді жөн санап, қатты қателесті. Русь елінің монғол шапқыншылығының тегеуіріне төтеп берер жігерін мұқалтты. Орыс жеріндегі жеңіске Батый хан да кейіннен тағы да осы Ярослав Всеволодовичтің екі сардар ұлымен «достасу» арқылы, сөйтіп, орыс княздарының араларына жік салу негізінде жетті. Орыс тарихшылары аталған княздардың сатқындықтарын XI ғасырда Рим шіркеуінің ту көтеруімен басталып, сол дәуірлерде күш алған крестшілер жорығынан қаймыққандарынан, олардың Балтық жағалауы елдерін басып алып, прусстықтарды, леттерді, ливтер мен эсттерді бағындыруынан, ендігі кезекте Новгородты қиратуы мүмкіндігінен сескенулерінен іздемек болады. Бірақ, қалай аударсаңыз да сатқындықтың аты-сатқындық қой!

Алып күшті батырлары мен алынбас камалды өркендеген шаһарлары мол Русь та ең алдымен өзге де мемлекеттер секілді халқының саны миллионға жетпеген Шыңғысхан мен оның ұрпақтарының аса айлакер саясаттарының табанында тапталды. Қай мемлекеттің де, қай дәуірде де өркендеуі мен өшуі оны басқарған лидерлеріне, олардың кеменгерліктеріне тәуелді. Шыңғысхан өмірден өткен соң, оның ұрпақтары өз хандықтарын 800 жылға жуық ұстап тұра алды. Ұлы аталарынан алған



тәлім, көрген ұлағаттары жеңістеріне жетекші болды. Бірақ, өзге мемлекеттердің қолбасыларын кезінде мендеп алған астамшылық ауруы келе-келе оларды да сол кеселге ұшыратты. Алтын Орданы билеген-Батыйдың, Ақ Орданы басқарған-Батыйдың ағасының, Көк Орданы ұстаған-Шәйбани ұрпақтарының өзара қырқысулары ұлы монғол хандықтарын әлсіретті, кейін шаңырақтарын орталарына түсірді.

Біз көрген «Шыңғысхан» көркем фильмінде ұлы Қанан құрған мемлекеттің осы трагедиясы ашылмай қалған.

Смағұл РАХЫМБЕК: Ақын, жазушы-журналист. Қазақстан Журналистер Одағының публицистерге берілетін Баубек Бұлқышев атындағы сыйлығының лауреаты, Қазақстанның Мәдениет қайраткері. Аудармашы. Анри Камидің «Сын трех мушкетеров» романын, орыс ақындары Баратынскийдің, Есениннің, Орловтың, Гундаревтің және т.б. жырларын аударған.

Свердловскийдің Федеральдық Студиясының Екінші Продюсерлік орталығы түсірген «Дети белой могилы» фильміне кеңесші ретінде қатысқан. Ондаған деректі фильмдердің сценарийлерін жазған. >KM

Бұл материалда Шыңғысханды бейнелеген персия миниатюралары пайдаланылды.

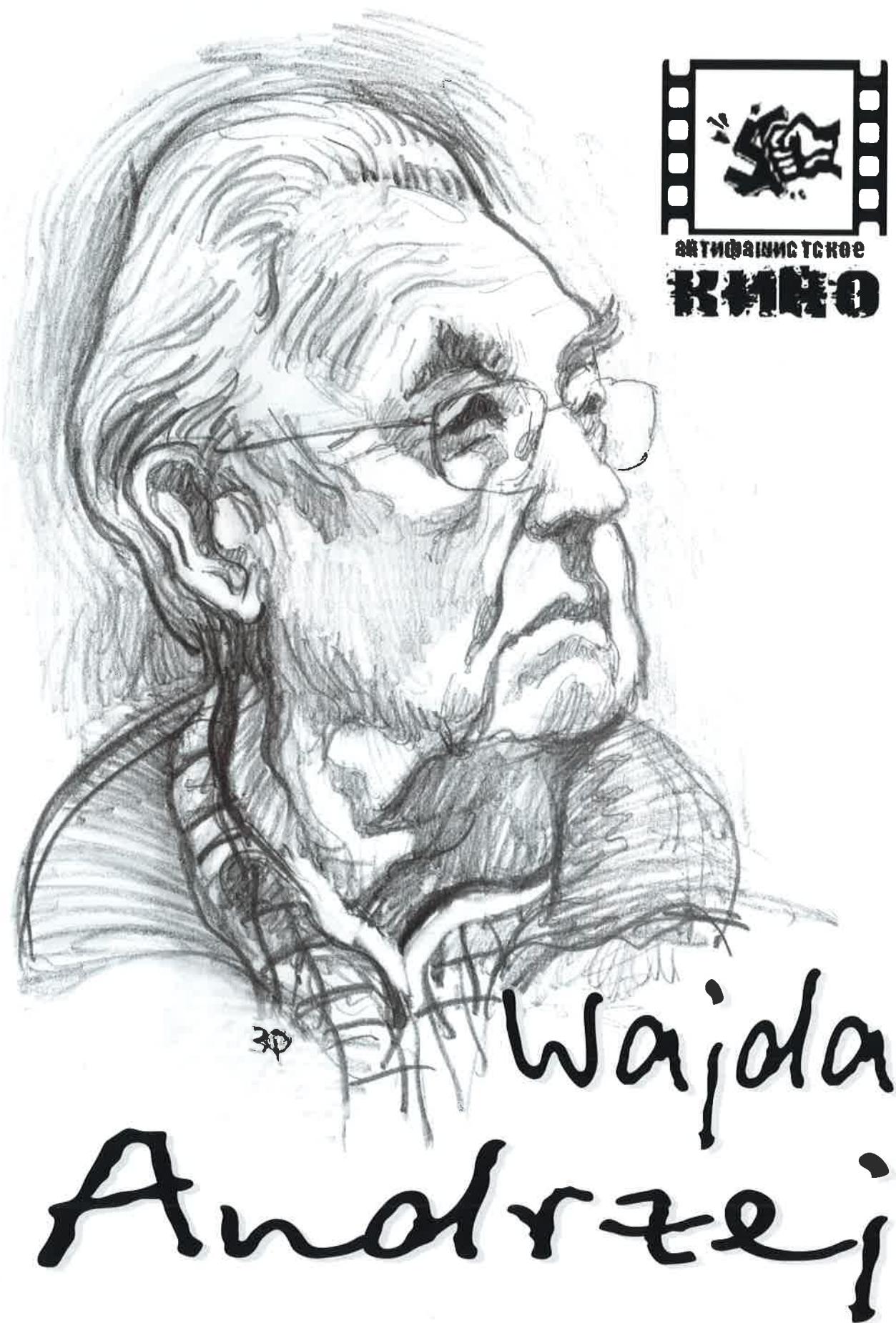


рис. Р. Захарова



ЧЕЛОВЕК ИЗ ЖЕЛЕЗА

ТЕКСТ Диляры ТАСБУЛАТОВОЙ

в России эту статью не опубликовали из-за цензуры...



Несмотря на блистательный послужной список Анджея Вайды, международную известность и звание «живого классика», его биография не была бы полной без «Катыни», о постановке которой Вайда мечтал всю свою жизнь. Ибо для него это не столько очередной широкомасштабный проект, сколько своеобразный личный подвиг, дань памяти отца, расстрелянного по личному приказу Сталина вместе с тысячами других польских офицеров под Смоленском. В местечке Катынь, название которого отныне отзывается такой же болью и ужасом, как когда-то обыденные названия мест и городов – Освенцим, Дахау, Майданек.

С «Катынью» Вайда, похоже, прошел уже свой Освенцим: сама мысль о постановке такого фильма долгое время считалась невозможной, ждать ему пришлось чуть не полвека. Теперь, когда картина готова, существуют проблемы с ее прокатом. В частности, в России, притом, что Вайда мечтал о совместной российско-польской постановке, справедливо полагая, что катынская трагедия – наша общая история, все мы вместе пострадали от сталинизма. Тем не менее в России картину уже успели назвать «антирусской». Точно с таким же успехом ее можно было бы назвать и антинемецкой, однако немцы не побоялись включить «Катынь» в одну из программ Берлинале. Вместе с фильмом на Берлинский кинофестиваль пожаловал и Вайда – для того, чтобы представить картину перед публикой и дать пресс-конференцию.

Корреспонденту «Киномана» удалось задать пану Вайде несколько вопросов.

- Пан Анджей, не хотелось бы вас расстраивать, но я слышала такое мнение, что, дескать, вы... как бы это помягче выразиться... клевете на Россию, и, что история с Катынью до сих пор не исследована до конца. То есть неизвестно – так, по крайней мере, полагают некоторые – кто все же отдал приказ о расстреле ни в чем неповинных людей.

- Как – кто? Сталин, разумеется. Приказ с его подписью давно опубликован, и в Польше к этим документам есть свободный доступ. Так что, извините, никакой клеветы, ни одного факта я не переврал. Историю нельзя ни переписать, ни фальсифицировать. Только на какое-то короткое время, пока жив тиран, заинтересованный в искажении фактов.

На самом деле в архивах КГБ поименован каждый расстрелянный по приговору Сталина и его присных. - Многих также шокировал эпизод, когда наш советский военный чин приветствует немецкого генерала. Это тоже показалось натяжкой.

- Только для тех, кто не знает историю Второй мировой даже понаслышке. Впрочем, эмоционально я могу это понять: поскольку СССР в конце концов войну выиграл, Сталин остался в подсознании многих как «освободи-

тель», и то, что он творил и со своим народом, и с Польшей в 1939 году, бесстыдно деля ее с Гитлером, как-то стерлось из памяти.

Из памяти левых западных интеллигентов в том числе. Однако известно, что немцы объявили войну Польше в 1939-м, все дальше отсылая на Восток СССР же войну Польше не объявлял. Зато вел позорные переговоры с Гитлером за спиной у Польши... Поэтому те самые офицеры, которых ни с того ни с сего арестовали советские, не понимали, почему это происходит, были абсолютно дезориентированы, и даже не знали, нужно ли им сопротивляться.

- Вообще поражает абсолютная бессмысленность этого преступления. Зачем Сталину, полновластному хозяину в своей стране, еще нужны были поляки? Какая-то немотивированная подлость, сй-Богу...

- Ну почему немотивированная? Вполне даже мотивированная. Так же, как немцы, которые согнали в одно место профессоров, якобы позвав на научную конференцию, а потом тут же в зале и арестовали. На самом деле мотив тут один – не только стереть Польшу с лица земли, но и уничтожить польский дух, вытравить то, что назы-

валось «польским гонимым».

- Есть мнение, слышала в кулуарах фестиваля, что вы показали эту картину в Берлине чуть ли не для того, чтобы повлиять на предстоящие президентские выборы в России...

- Полнейшая чушь. Менее всего мне хотелось бы каким-то образом стать объектом политических манипуляций.



«Катынь» – не политическая манифестация, не пропагандистский фильм, а дань памяти невинно убитым маршировавшим на войну эллитам...

«Катынь» - не политическая манифестация, не пропагандистский фильм, а дань памяти невинно убиенным, мартиролог, печальная элегия... В конце концов я всю свою жизнь снимаю нечто подобное - «Канал», «Поколение», «Пепел и алмаз» и даже «Летна» - тоже в своем роде дань памяти тех, кто сражался и погиб на полях войны, кто боролся в подполье и не жалел своих жизней. Но почему-то тогда меня никто не обвинял в стремлении на кого-то влиять и кем-то манипулировать.

- Разве? Насколько мне известно, у вас всю жизнь были сложные отношения с польской цензурой. Почти с каждым, если не с каждым фильмом, по-моему, были проблемы. Разве не так?

- (Вздыхает.) Что правда, то правда. «Человека из железа» даже не хотели выпускать из страны, хотя Каннский фестиваль уже включил картину в конкурс. Помогла «Солидарность» - когда в Министерство культуры пришла телеграмма с десятью тысячами подписей, им просто пришлось послать фильм в Канн.

- Не представляю себе зеркальной ситуации: рабочие завода «Красный пролетарий» пишут в ЦК, чтобы оставили в покое Тарковского....

- Да, смешно. Я знаю, что ваша цензура и ваш прессинг были намного сильнее: в Польше все-таки господствовал так называемый «социализм с человеческим лицом». То, что у нас считалось давлением, у вас почли бы за счастье.

Но и у нас цензура была. Отчего мы и выработали изощренный эзопов язык,

не поддающийся купорам: вырезать можно прямые декларации, слова и призывы, но как вы «вырежете» образный строй фильма?

- У нас чиновники от искусства были умнее ваших, если уж невинную провинциальную мелодраму Киры Муратовой - я имею в виду «Долгие проводы» - запретили к показу.

- Тем более меня удивляет то, что в сегодняшней России не нашлось ни одного дистрибьютора, который бы отважился купить «Катынь» для широкого показа. Ведь оба наши народа пострадали и от сталинизма, и от цензуры, и от всего того, что в целом и составляет кошмар тоталитаризма.

- Возможно, здесь другие причины, не политические. Видите ли, в России безразличны к таким темам. Мало того, что у арт-кино прокат ничтожный в принципе, людям по сути наплевать и на Катынь, и на Бабий Яр, и на пятое и на десятое. Многие даже не читали «Архипелаг ГУЛАГ». Кроме того, рейтинг Сталина до сих пор по анонимным опросам составляет более семидесяти процентов.

- О Боже! Боже правый.

- Ничего удивительного. Вы ведь знаете Россию по лучшим ее представителям - интеллигентам, с которыми общались. Было бы странно, если бы вас повели в гости к какому-нибудь сталинисту. А их большинство. По крайней мере факты - упрямая, как известно, вещь - показывают, что это так. Нет никаких оснований не верить социологам. Но оставим это. Вернемся к фильму. Скажите, сложно

было снимать картину - я имею в виду найти нужный ракурс для повествования?

- Безумно сложно. Делать это как «ретро»? Как личное высказывание - вы ведь знаете, что и мой отец погиб в ходе той акции... Или как что? От чего плясать? В конце концов я выбрал «женскую» точку зрения: прочитав дневники жен погибших офицеров (они даже не знали, что овдовели!), решил взглянуть на событие с их точки зрения.

- Благородный русский офицер в исполнении Сергея Гармаша, спасший польку от ареста, - из этих дневников? Или это ваша фантазия, художественный ход для смягчения «антирусского» посыла фильма?

- Хороший вопрос. Из дневников, вот что интересно. Образ, правда, сплавлен из двух таких людей: один из них предложил жене польского офицера фиктивный брак, чтобы спасти ее, другой не выдал, когда явились ее арестовывать. Все это - чистая правда.

- Здесь, в Берлине, сложилась интересная концепция: фильм об Анне Политковской так и не осмелились показать в рамках Берлинале (картину показали где-то в Берлине, в одном из театров, но не на фестивале - от автора), зато продемонстрировали «Катынь» и фильм о пытках в тюрьме «Абу-Грейд».

- Что свидетельствует о том, что история без конца повторяется, вы хотите сказать?

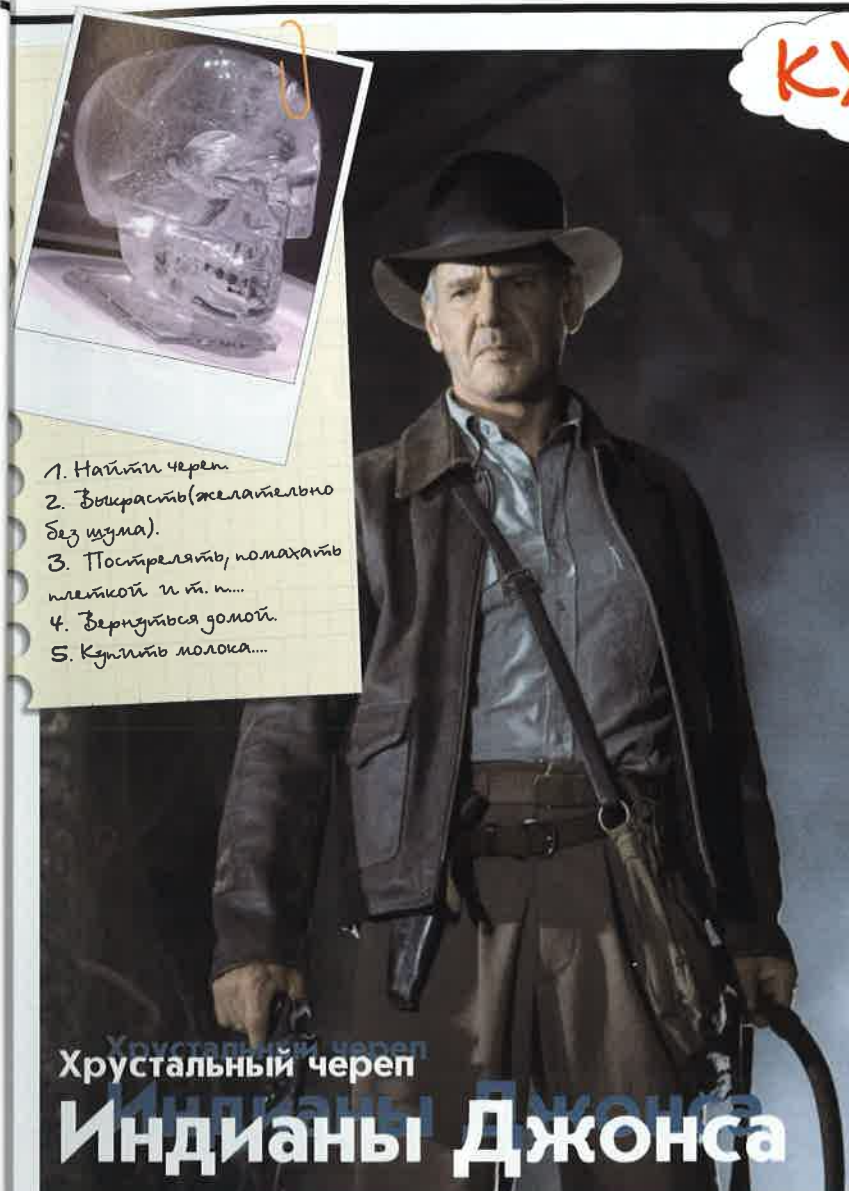
- Только на разные лады. Отчего не легче.

- Остается только верить и надеяться.

КМ



кадр из фильма «Катынь»



1. Найти череп
2. Выкачать (желательно без шума).
3. Пострелять, помахать пистолетом и т.п.
4. Вернуться домой.
5. Купить молока....



«ДО КОРОВЕЙСТВА ХРУСТАЛЬНОГО ЧЕРЕПА»

Представители Стивена Спилберга начали переговоры о проведении премьеры картины «Индиана Джонс и королевство хрустального черепа» с оргкомитетом Каннского кинофестиваля, сообщает Slashfilm.

На красной дорожке фестиваля, который пройдет с 15 по 25 мая 2008 года, появится вся съемочная команда, работавшая над лентой. Премьера фильма запланирована Спилбергом на 22 мая. Действие картины «Индиана Джонс и королевство хрустального черепа» будет разворачиваться в середине 50-х годов.

Продюсер - Джордж Лукас. В фильме снимаются Харрисон Форд, Шайа Ла Беф, Кейт Бланшет и другие.

КМ



Мультик Даниели

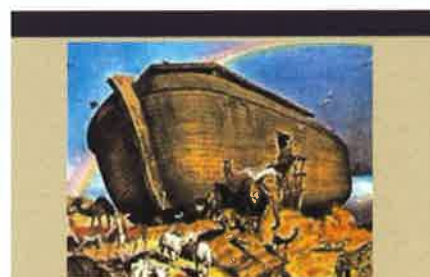
27 февраля в рамках кинофестиваля «Дух огня», проходившего в Ханты-Мансийске, был представлен мультфильм «Кин-дза-дза!» режиссера Георгия Даниели. Режиссер сам приехал на презентацию проекта, сообщает РИА Новости. Агентство не уточняет, идет ли речь о показе отдельных отрывков полнометражной картины или о премьере.

О том, что Даниели планирует несколько анимационных картин по своим популярным кинофильмам, впервые стало известно еще в 2005 году.

В 2006-м впервые был назван срок окончания работы над проектом: конец 2008 года. Режиссером картины является Татьяна Ильина, постановщица полнометражного «Щелкунчика».

Фильм Даниели «Кин-дза-дза!», снятый по сценарию, написанному режиссером совместно с Резо Габриадзе, вышел на экраны в 1986 году.

В картине снялись Левон Габриадзе, Евгений Леонов, Юрий Яковлев и Станислав Любшин.



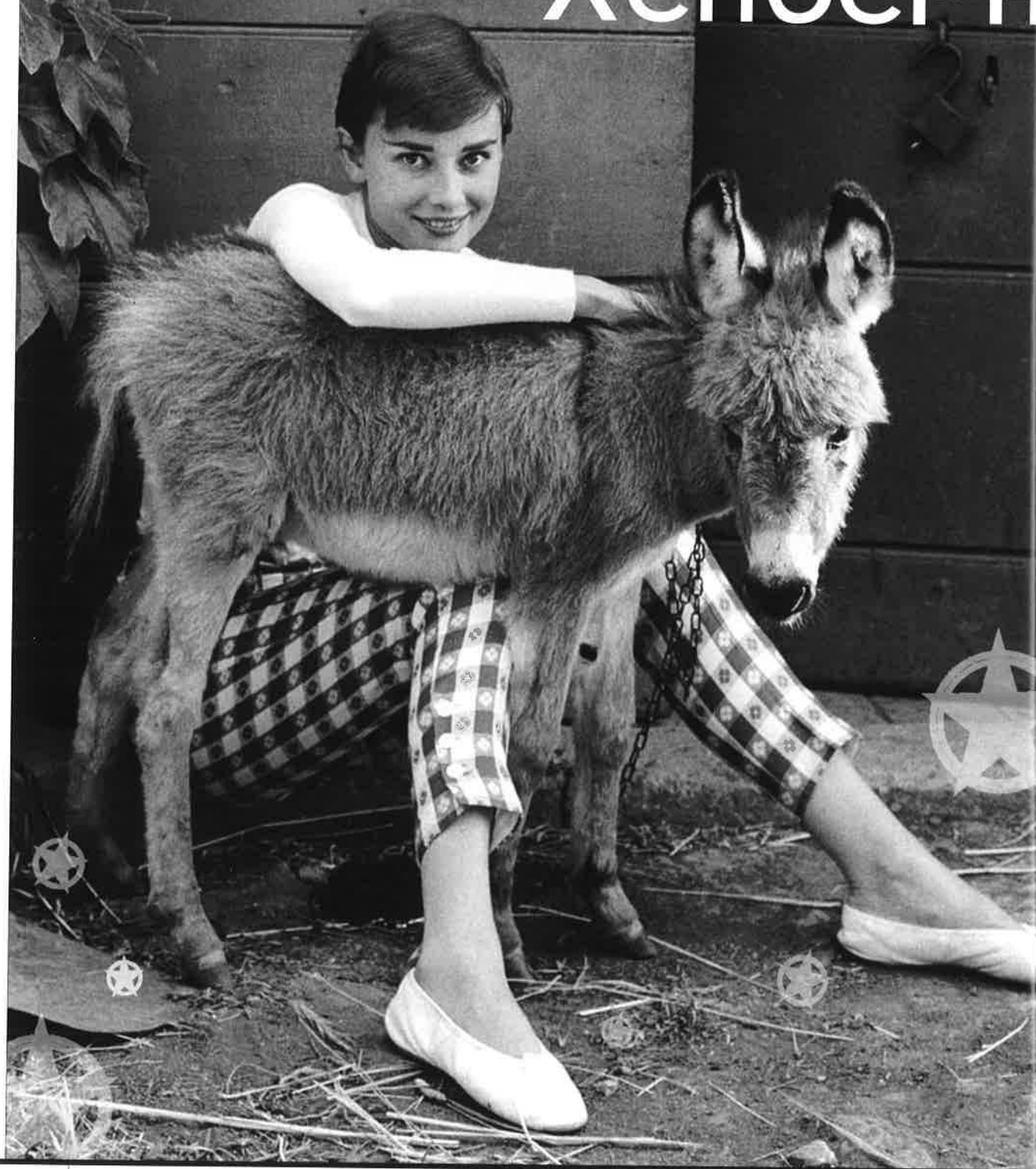
Кинофестиваль в Чечне

Международный кинофестиваль «Ноев ковчег» пройдет в Чечне летом этого года. На нем покажут фильмы о жизни людей различных вероисповеданий. Помимо художественных картин, на фестивале будут представлены также мультипликационные, научно-популярные, документальные и исторические картины режиссеров из многих стран мира.

КМ

Одри

Хепберн



приватная жизнь звезды

приватная жизнь звезды

приватная жизнь звезды

Текст Татьяны Черноусовой

История женщины — это летопись ее отношений с мужчинами. Это радость и боль, счастье и страдание. Одри Хепберн — женщина, прожившая яркую жизнь. Яркую — не значит исключительно безоблачную. Но, сколько бы ей ни приходилось страдать и встречать предательства на пути, ее божественные глаза всегда излучали тепло, доброту и любовь, а сердце никогда не теряло надежды.

Первую боль и первое предательство Одри (тогда она была еще Эдда Кэтлин ван Хеемстра Хепберн-Растон) испытала, когда ей было всего пять. Отец оставил семью, променяв маленькую дочь на ее няньку. Эта семейная трагедия преследовала девочку еще много лет вместе с чувством вины, которое тогда впервые родилось в ее душе. Она считала себя виновной во всем: да, в тот вечер она не убрала игрушки и из-за этого поругались родители, а днем позже плохо накрыла на стол, и именно поэтому папа не пришел ужинать. — Но главная причина — в том, что я такая толстая, неловкая, неряшливая и у меня кривые зубы... — плакала в подушку Одри. Той ночью она поклялась себе, что станет самой красивой, и это была единственная клятва, которой она осталась верна всю жизнь.

Мать-баронесса была не слишком ласкова с дочерью, однако научила ее, какой должна быть настоящая леди. Во-первых, настоящая леди не должна весить больше сорока шести килограммов. И, надо отметить, вес Одри никогда не превышал этой отметки.

Во-вторых, леди должна разбираться в музыке и уметь танцевать. Всю свою

жизнь Одри не расставалась с прекрасной музыкой, а балет... Так, именно так можно назвать первую главу ее жизни: «Балет».

Одри занималась танцами самоотверженно, со всей серьезностью, мечтая стать второй Павловой. И вроде бы все было прекрасно, но метр семьдесят — слишком большой рост для балерины. Ее не воспринимали всерьез, а один из лондонских продюсеров, просмотрев ее, записал: «Яркая индивидуальность, танцовщица ничемная».

Однако только через четыре года Одри окончательно откажется от мечты стать великой балериной. Это случится, когда другой продюсер, заметив ее в школе танцев на очередной репетиции, пригласит на пробы в киностудию. Снявшись в «Римских каникулах» и получив «Оскара», окупившись в водоворот мировой славы, она рассталась с мечтой о балете: «Что же... и в кино можно зарабатывать на жизнь!»

Первая любовь случилась у Одри, когда ей было двадцать пять, вскоре после получения «Оскара». Полюбила Одри алкоголика и отъявленного бабника, к тому же женатого человека и отца двоих детей — актера Уильяма

Холдена. Мать-баронесса была в шоке от выбора дочери, но та и слушать ничего не хотела. И — простила, прощала, прощала любимому все, что бы он ни сделал. Она ждала своего счастья, хотела ребенка от него, однако, после очередной ее просьбы, услышала признание: «Я больше не могу иметь детей из-за той операции, ты знаешь».

В ту ночь она рыдала, как никогда прежде и уже никогда после, а наутро позвонила ему и сказала, что все кончено. В тот момент она, наконец, проснулась ото сна, услышав голос разума. Поняв всю безнадежность и бесперспективность отношений с Уильямом. Ведь, какие бы роли она ни играла в кино, в реальной жизни ей хотелось играть только одну роль — обычной женщины, у которой есть любимая семья — муж и дети, которым нужно готовить завтрак, обед и ужин.

В этом она видела свое счастье. С того самого утра она отправилась искать реальное земное счастье и нашла его, как ей тогда казалось, уже через пару месяцев рядом с Мэлом Феррером, тоже актером. Он не был так красив, как Уилл, обладал огромной лысиной, длинным списком

ролей, принесших ему когда-то славу.

В этот список входили также три бывших жены и четверо детей. Однако у него было одно, самое главное достоинство: никаких проблем со здоровьем. Для Одри, так мечтавшей стать матерью, это стало основным. Однако и здесь все оказалось не так просто.

В день их знакомства, в первом же разговоре он выдал нечто вроде: «Вы прекрасны, спору нет, но у меня такой совет...», — и засыпал ее предложениями по самосовершенствованию. — Спасибо, что правильно меня оценили... Вы знаете, у меня всегда было плохо с самокритикой.

— Я вижу, — уверенно заключил Мэл, глядя на испуганную Одри.

Ей бы еще тогда нужно было понять, что за человек стоит рядом с ней: властный, мелочный, с большим самомнением, привыкший подавлять других. Она не обратила на это внимания и тем самым позволила начаться самым неуравновешенным отношениям в своей жизни.

Через год Мэл и Одри поженились, а мать-баронесса узнала о свадьбе слишком поздно, чтобы этому помешать. Их брак продлился целых тринадцать лет и стоил Одри Хепберн огромного количества несыгранных ролей, пяти выкидышей и разбитой вдребезги самооценки. Одри так нуждалась во внимании, что позволила Мэлу руководить собой. Мэл писал за нее интервью, договаривался за нее с продюсерами и режиссерами, решал, в каких фильмах она будет сниматься. Позже Одри, чтобы упростить эту процедуру, заявила, что без Мэла не будет сниматься вообще, и режиссерам, например, Кингу Видору («Война и мир»), ради Одри приходилось протаскивать и Феррера.

Основным лейтмотивом их брака стал привычный диалог, когда Мэл в очередной раз выговаривал Одри, что она не так сделала, не так посмотрела, не так оделась, а она спрашивала с дрожью в голосе:

— Но ведь я не такая плохая?

Феррер неизменно отвечал:

— Нет. Но и не такая хорошая, как себе воображаешь.

На этом фоне Одри отчаянно пыталась забеременеть. Но, то ли от пережитых бедствий, то ли от неспокойных отношений с мужем она все никак не могла выносить ребенка. А когда и вторая ее беременность закончилась выкидышем, она просила Бога, умоляла, чтобы он дал ей возможность стать матерью. Она поклялась: «Господи, если ты хочешь этого, я стану хорошей девочкой, буду вести себя правильно, я больше не стану сниматься в кино, только дай счастье



родить малыша!» Бог услышал ее мольбы и через год на свет появился Шон. Ей тогда казалось, что этот мальчик не просто воплотит ее материнские мечты в реальность, но и даст их отношениям с Мэлом новый виток. Однако с появлением Шона любви между супругами вовсе не стало.

Может быть, это была божья кара, ведь как только родился первенец, она забыла про все свои обещания, данные Всевышнему, и блистательно снялась в трех фильмах: «Завтрак у Тиффани», «Моя прекрасная леди» и «Как украсть миллион». А, может быть, этими ролями она разгорячила зависть Мэла, который по-прежнему не мог смириться с ее удачами. Он причинял ей боль, терзал ее по пустякам, дело доходило до открытых оскорблений. А ведь тогда ее уже ставили в один ряд с Элизабет Тэйлор и Ширли Маклейн! Одри терпела: во-первых, она не видела счастья в бесконечной смене мужей. Во-вторых, сама пережив развод родителей, она не желала того же своему долгожданному Шону. Позже Одри говорила: «Мое детство закончилось в тот день, когда отец ушел из дома, а мама не разрешала мне плакать и скучать по нему. И я так боялась за Шона, что терпела все выходки мужа, лишь бы семья моего сына была полной». Одри была действительно очень терпеливой, ее хватило еще на пять лет, прежде чем она поняла, что ее брак с Мэлом рухнул давным-давно.

Одри очень сильно переживала развод, полгода практически ничего не ела, для нее существовал только Шон. Ее глубокий транс продолжился бы, может, еще пару лет, но приехала мать-баронесса и приказала дочери развестись и почти насильно отправила ее в круиз по греческим островам. Одри тогда было уже тридцать девять...

Море, воздух, открытое небо, прекрасный пейзаж — одним словом, путешествие удалось. Там она познакомилась со своим вторым мужем. Андреа Дотти был итальянцем и не походил ни на одного мужчину, с которыми Одри встречалась ранее.

Дьявольски красивый, в свои тридцать лет Андреа уже сделал прекрасную карьеру психоаналитика, специализирующегося на женских неврозах. Одри Хепберн после вспоминала их знакомство: «При первом же нашем разговоре он, сам того не подозревая, заставил меня пошутить. Впервые за долгое время, лет за десять, наверное. Он назвал свое имя и заявил, что он психоаналитик, специализирующийся на женских неврозах. Со мной, признаться, так еще никто не знакомился. И я, неизвестно почему, сказала в шут-





ку, что, в таком случае, я - его клиент на весь период кризиса. Представляете, я пошутила, но ведь тогда я сказала правду».

И, действительно, он был несчастливым человеком в ее судьбе. Он вылечил ее от всех предыдущих болезней, научил радоваться жизни и не бояться, принимая подарки судьбы. Впрочем, подарки Андреа дарил Одри чаще, чем кто-либо другой. Уже через год после кризиса Дотти исполнил мечту всей ее жизни: Одри стала хозяйкой чудесного дома в Риме. Дом был окружен цветами, а она сама - заботой и вниманием любимого мужчины. Андреа стал лучшим другом Шона. И Одри наслаждалась семейной жизнью, ведь теперь для нее не было запретов: она могла спокойно ходить за продуктами, готовить завтрак, обед и ужин любимым мужчинам. Она даже открыла для себя, что кино гораздо приятнее смотреть в кинотеатре, чем сниматься в нем!

Эта ее жизнь все больше стала походить на сон. В свои сорок она стала еще красивее и моложе.

И случилось еще одно чудо -

она вновь забеременела. Дотти светился от счастья, а она чувствовала, что этого ребенка обязана выносить. Врачи же были настроены не столь оптимистично, то и дело напоминая ей прошлые неудачные беременности, постоянно твердили о возрастном риске. Но Андреа поддерживал Одри, в такие моменты его горячий итальянский темперамент пускался в бой при первом же намеке врачей на неудачу. Он говорил Одри, что те ничего не понимают, что их не нужно слушать, и принимался выкорчевывать страхи Одри еще в зародыше. Однако, когда наступил четвертый месяц беременности, супруги, взвесив все трезво, решили не рисковать и Одри легла на сохранение аж на пять месяцев.

Все это время Андреа, несмотря на свой перегруженный рабочий график, приезжал к Одри в больницу по два раза в день, и каждый раз с цветами. Она не успевала соскучиться по нему, он постоянно оказывал ей знаки внимания.

Родившегося сына называли Люка. Казалось, что счастье Одри будет

длиться бесконечно, но в мире много завистливых людей...

Андреа Дотти, помимо того, что был прекрасным специалистом, был светской персоной «номер один» в Риме, и до его знакомства с Одри за ним охотилось немало красавиц, особенно если учесть, что вся его работа была связана с женщинами. Время от времени Одри стала получать газеты, в которых на первых страницах ее муж был с какой-нибудь светской львицей. Поначалу она не придавала этому большого значения, считая женщину на фото его очередной пациенткой.

Однако, чем меньше она обращала послания внимания, тем чаще она стала их получать.

И однажды, не вытерпев, Одри ткнула пальцем в очередную красотку на фото и спросила Андреа: «Дорогой, чем она лучше меня?» Он, ни капли не смутившись, ответил, сверкая своей прекрасной улыбкой: «Милая, ты самая лучшая в мире и именно поэтому ты моя жена! А это моя очередная ошибка».

Андреа изменял. Не духовно, но все





Фильмография:
 «Смех в раю» (1951)
 «Банда с Лавингер Хилл» (1951)
 «Монти Карло» (1951)
 «История молодых жен» (1951)
 «Sweet Peeps, The» (1952)
 «Римские каникулы» (1953)
 «Садрилла» (1954)
 «Бойна и мир» (1956)
 «Забавная мордашка» (1957)
 «Любовь после полудня» (1957)
 «Зеленые полевые» (1959)
 «История монахини» (1959)
 «Непрошеная» (1960)
 «Завтрак у Тиффани» (1961)
 «Марсда» (1963)
 «Париж, когда там жарко» (1964)
 «Как украсить миллион» (1966)
 «Двое на дороге» (1967)
 «Робин и Мариан» (1967)
 «Дождем и солнцем» (1967)
 «Кровные узлы» (1979)
 «Все они смеялись» (1981)
 «Любовь среди воров» (ТВ) (1987)
 «Gregory Peck: His Own Man» (1988)
 «Белла» (1989)

же это была измена.

Года два Одри не обращала внимания на обложки газет и журналов, появлявшихся время от времени, потому что в их отношениях с Андреа ничего не менялось, он был по-прежнему ласков, заботлив, был ее лучшим другом. Однако потом ее стали раздражать постоянные разговоры и пересуды тех, кто, так или иначе, окружал их семью. Она стала более напряженной и понемногу стала закрываться в себе, «уходила к цветам». Да, последние три года супружеской жизни с Андреа она провела в саду в окружении цветов — стала им дарить свои тепло и любовь. В итоге, когда Люка исполнилось шесть, Одри ушла от Андреа. Нет, Андреа Догги по-прежнему любил ее, а она — его, но жить вот так она уже не могла. В тот день, когда она развелась во второй раз, поклялась, что больше никогда в жизни не выйдет замуж. В некотором смысле так и случилось, но только она была слишком красива, чтобы оставаться одной.

После того, как были оформлены все бракоразводные бумаги, Одри с детьми уехала в Швейцарию. На этот раз она приняла развод спокойно, хотя боль и переполняла ее. Однако годы, проведенные с психоаналитиком, научили ее по-другому относиться к страданиям. И однажды, когда она в очередной раз пыталась убедить себя в том, что счастья на всю жизнь не бывает, она вдруг осознанно почувствовала, что не верит этому.

«Бывает, — сказала себе Одри. — Просто, видимо, я не там его ищу». И отправилась на поиски снова.

Первое, что она сделала — вернулась

на большой экран и вновь блистательно сыграла во многих фильмах.

И снова в ее жизнь вошел мужчина, и в этот — единственный! — раз ее мама, старенькая баронесса Ван Хеестра, осталась довольна выбором дочери. Потому что Роберт Уолдерс оказался вполне приличным человеком. Они познакомились на приеме в честь фильма «Все они смеялись», Уолдерс был в числе приглашенных. Когда Одри увидела Роберта, его лицо показалось ей таким знакомым, он тоже почувствовал в тот миг особые чувства. «Дружба с первого взгляда», — так охарактеризовала Одри их отношения. Они говорили часами обо всем на свете, но больше — о том, что им пришлось пережить в своей бурной жизни. Одри узнала, что он — продюсер и недавно потерял жену, а Роберт — что Одри до сих пор почти не ест и не может пережить последний развод. Сразу обнаружилось, что у них много общего: оба голландцы, оба прошли войну и пережили тяжелые психические травмы. Между ними воцарилась дружба, которая постепенно переросла в единственную счастливую любовь Одри Хепберн. «Мы не расписаны с Бобби, но женаты» — с невероятной гордостью и с сияющими от счастья глазами говорила она.

Роберт заполнил пустоту, образовавшуюся в душе Одри. В нем было все, чего ей не хватало: понимание, нежность и, главное, ненасытный интерес к ней. Ему не важен был блеск актрисы — кумира миллионов, он ценил то сияние, которое излучает человек и женщина Одри Хепберн. Позже Одри с удивлением поняла, что впервые ей

больше не надо лезть из кожи вон, чтобы угодить, или постоянно быть в напряжении оттого, что красота увядает — Уолдерс был счастлив просто потому, что она рядом. И перед сном, задавая себе один и тот же вопрос: «Мне хорошо?», неизменно отвечала: «Лучше не бывает!». Она нашла свое счастье на всю жизнь, когда ей было пятьдесят два.

В швейцарской деревне Толошенасюр-Морж Одри разводила свои любимые ландыши. Она вновь стала блистать на светских приемах — невероятно элегантная, и свет опять заговорил о ее королевских манерах, изяществе и простоте. От имени Детского фонда ООН они с Робертом объездили полмира: Бангладеш, Судан, Эфиопию, Вьетнам, Сальвадор...

Те места, которые ничем не напоминали райские кущи, потому что там шли войны и голодали дети. А Одри старалась сделать так, чтобы каждому из этих детей достался хотя бы кусок хлеба и пусть немного, но любви и заботы.

Ей было шестьдесят три, когда врач констатировал: «Рак, осталось жить месяца три, не больше». Когда она умирала, завещала своим сыновьям быть счастливыми и непременно найти свое «счастье на всю жизнь», как это сделала она. На похоронах возле гроба с ее телом стояли пять любимых ею мужчин: Робби Уолдерс, сыновья Шон и Люка, бывшие мужья Андреа Догги и Мэл Феррер. В последний путь ее провожали миллионы, которые любили ее и до сих пор любят... **ЖКМ**





Қуандық

Зейнет ТҰРАБЕКҚЫЗЫ

Куандық Қапсаланұлы Қыстықбаев

1977 жылы 1- тамызда Алматы облысында дүниеге келген. 1998 жылы Т.Жүргенов атындағы Қазақ мемлекеттік театр және кино институтының «Музыкалы-драма әртісі» мамандығы бойынша Е.Сегізбаев пен К.Кенжетаетынның курсы бітіреді. Сол жылдан бері Ақмола қаласының Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ музыкалық драма театрында еңбек етуде.

Кинодағы алғашқы үлкен рөлім Болат Қалымбетовтің «Сардар» фильміндегі Құлжа бейнесі болып есептеледі. Мені кино әлеміне алып келгені үшін Болат ағаға үлкен алғысымды білдіремін. Себебі, біз театр актері болғандықтан еліміздегі көптеген режиссерлар фильмдеріне алғысы келмейді. Тым қатты ролге беріліп кетесің дейді. Ал менің бұл тұрғыда жолым болды деп есептеймін. Әрине, қай әртіс болмасын киноға түсуді армандайды. Себебі, кино мен театр екі түрлі әлем, ал актер болғандықтан бұл екі дүниені көруі керек, себебі ондағы рөлді сомдаудың өзі екі түрлі. Театрда саған жүктелген рөлді дайындық барысында, сонымен қоса, әр қойылым сайын жаттығып, жетер шегіне алып келуіңе мүмкіндік берілсе, кинода, бәрі қас-қағымдық бейне. Режиссер сол мезетте саған айтты ма, соны тездетіп бойыңнан өткізіп, камера алдында ойнап беруің керек. Онда күнделікті дайындық болып жатпайды ғой. Сол, себепті алғаш Болат аға мені фильміне шақырғанында қуандым да, қорықтым. Киноға түскелі жатқан жас актер болғандықтан, бұған қоса Болат ағаның өзі режиссер әрі актер екенін біле тұра, ойнаудың өзі қиын екен. Сол себепті, «Сардарда» камера алдында қымсыну көп болды. Әр эпизодтағы қимыл-әрекетіме көңілім толмай, қалай ойнап шықсам екен деген сөздер басымнан айналып шықпай қойды. Ал, Болат аға: «Қатты ойнама, шектен тыс шықпа», - дегенінде тіптен ойға беріліп кетеді екенсің. Кейде тіптен: «Неліктен, мен осы мамандықты таңдап алдым, басқа адамдар сияқты бухгалтер, инженер болмадым ба» деген сұрақтар да мазалайды. Ойлап қарасаң, түсірілу алаңындағы қаншама адам бір саған назарын аударып, үңіле қарап тұрғанында, өзіңді торға түскендей сезінесің. Бір жағынан, ол өзіңе жүктеліп отырған міндетті түсінгендіктен. Сен - сомдаған рөл арқылы киноның мән-мағынасын ашасың. Кейіпкеріңнің сол мезетте

қандай үрейде немесе қуанышта болғанын бере алмасаң не болғаны? Бірақ өмірдің өзі ащы сабағымен қызық шығар. Мамандық та «өмір» сияқты ғой! Басы ащы болса, соны тәтті болады деп үміттенемін. Сондықтан таңдаған мамандығымның алғашқы баспалдағын басқаныма және оны киноәлемімен алып жүргеніме өте қуаныштымын. Осы фильмнен кейін актер ең бірінші бойындағы қорқынышын жеңе білуі керек екенін түсіндім. Фильм түсіріліп біткеннен кейін де киноның бойымда қалдырған үлкен әсерімен жүрдім. Тек, көпшілік халық көріп ой-пікірін айтып, құттықтап, алғысын білдіріп жатқанында ғана бойымнан үлкен жүк түскенін сезіндім.

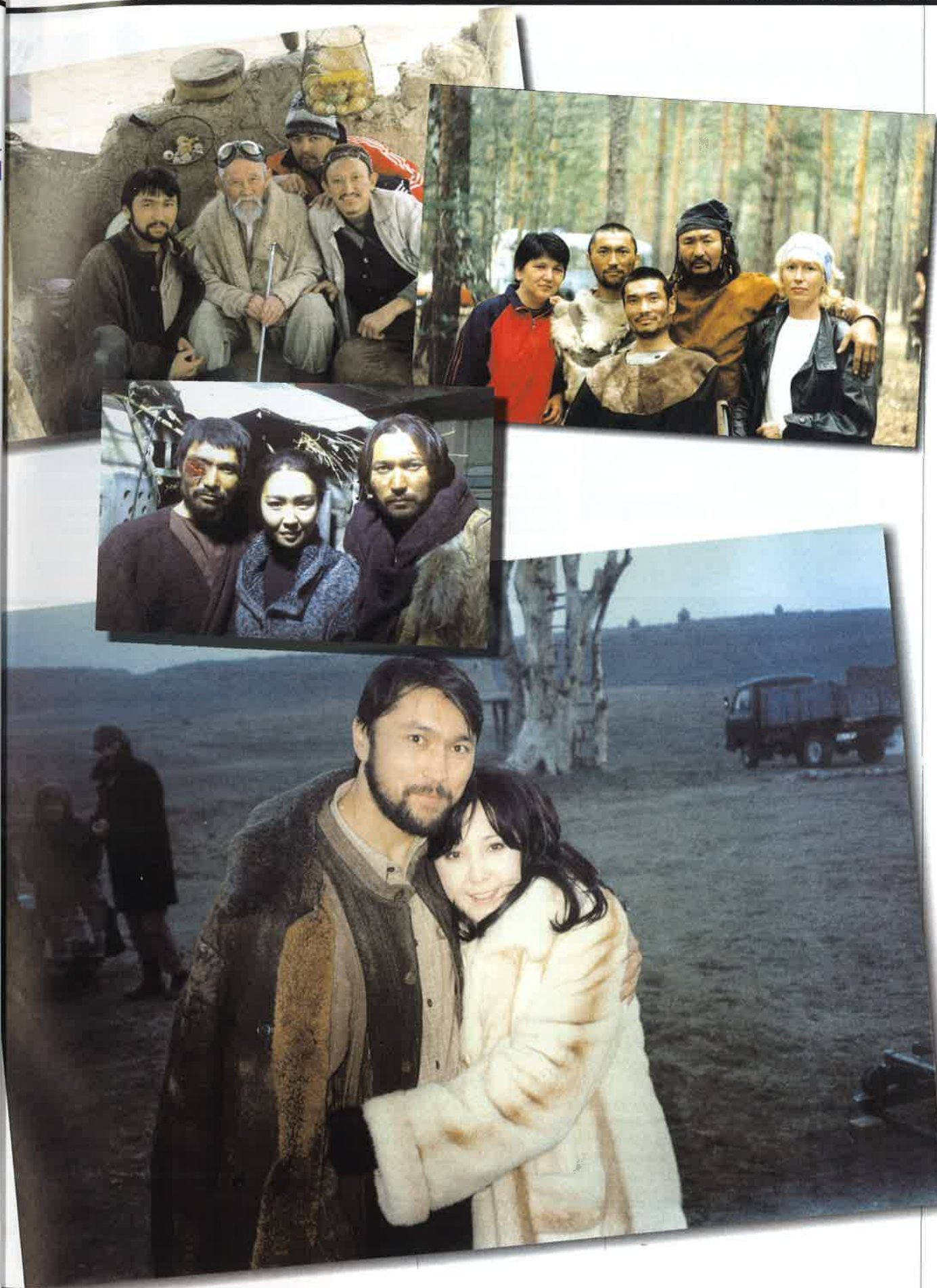
Ал, «Человек-ветер» фильміне келетін болсақ, бұл фильмде қазақ киносында, сонымен бірге, қазақ театрында көптеген жылдар еңбек етіп жүрген актерлар тобымен бірге түскеніме өте қуаныштымын. Қасым Жәкібаев ағамыздың өзі қандай! Бұл кісілердің алдында өнерімді көрсеткенім және бір сыннан өткенім. Әрине, олардың барлығы фильмнің түсірілу барысында маған ақылын айтып, көмегін көрсетіп тұрды. Фильмдегі үлкен ерекшелік ондағы атмосфера болды. Режиссеріміз Хуат ағай актер ойынына шектеу қоймады. «Сценарийдегі кейіпкер бейнесін қалай жеткізе алам десен, соншалықты ойна» деп еркімізге қоя берді. Екіншіден, бұл менің түсіп жатқан екінші фильмім болғандықтан бойымда еркіндік болды. Баяғыдай камера алдында қымтырылу жоқ, өзіне деген сенімділіктің орныққанын сезесің. Сол себепті, фильмдегі кейіпкерім Алмат рөлін сомдау қиынға түспеді. 2007 жылы осы рөлім үшін Нижний Новгород қаласында өткен Халықаралық кино фестивалінде «Ең үздік басты рөл» номинациясы бойынша жүлдені жеңіп алдым. Бұл - мен үшін үлкен қуаныш болды.

Киноның дәмін бір татқан адам

жаман болады екен. «Сардардан» кейін тағы киноға түссем деген арман мазалай берді. Бір өкініштісі, біз кино өнерінен біршама алшақтауымыз. Астанада болғандықтан кинода қандай жаңалықтар болып жатқанын біле алмаймыз. Білсек те кештеу жетеді ғой. Сонымен, кастингті де, басқасын да өткізіп аламыз. Кейбір режиссерлар Астанада болғандықтан, оған қарағанда Алматыдан бірсуді тауып алмаймыз ба деп те ойлайтын шығар. Кино әлемінен бөлек өмір сүріп жатқанымыз әрине қиын, себебі біздің театрда қаншама талантты жастар бар. Олар да өздерін кинода сынап көргісі келеді, бірақ олардың тіпті бар екенін режиссерлар білмейді ғой. Осы тұрғыда, мен ерекше алғысымды театр ұжымына білдіргім келеді. Олар әр уақытта бізді қолдап, киноға түсуге ұсыныстар түсіп жатса кедергі болмайды. Керісінше, өнеріміздің әр тұрғыдан ашылғанын жөн көреді.

Ал, биылғы жылдың өзім үшін басты жаңалығы - Ермек Тұрсыновтың «Келін» фильмінде басты рөлдердің бірін сомдауым болды. Фильм көбіне диалогсыз түсірілді, бірақ бұған қарамастан кейіпкердің ішкі жандүниесіндегі өзгерістерді беруге тырыстық. Енді оның қаншалықты шыққанын көрермен айта жатар, сол себепті, әсірше, бұл фильм жайлы айтпай-ақ қояйын.

Театрдағы өнеріме келетін болсақ, театр сахна әлемінде біршама рөлдерді сомдадым. М.Әуезов «Қара Қыпшақ Қобыланды» - Қобыланды, «Еңлік-Кебек» - Кембай, Ф.Эрве «Түлкі Бикеш» - Шамплетро, Ғ.Мүсірепов «Қозы Көрпеш - Баян сұлу» - Айдар, Ж.Әлмашұлы «Бәйтерек басында кездесу» - Исатай, В.Дельмар «Баянсыз бақ» - Гарвей т.б. рөлдерін ойнадым. 2005 жылы Қызылорда қаласында өткен XII театр фестивалінде «Ең үздік ер адам» номинациясын жеңіп алдым. Осы күнге дейінгі жетістігім осы! >КМ



Кинофестивали: основной путь распространения массовой культуры Южной Кореи



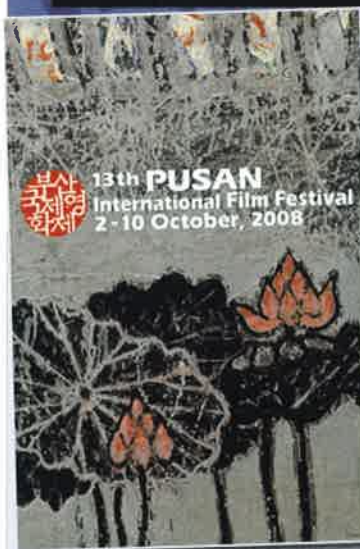
Республика Корея, пожалуй, одно из немногих государств Азиатско-Тихоокеанского региона, где достаточно стабильна экономическая база. Один из главных секретов быстрого экономического взлета республики кроется в богатейшей традиционной культуре нации, уходящей своими корнями в глубины тысячелетий, поскольку развитие страны корейцы тесно связывали с духовными основами общества.

Ежегодные фестивали, на всевозможную тематику, во всех регионах страны предлагают превосходную возможность насладиться природой, культурным наследием, разнообразием местных товаров одновременно. Корейское Министерство культуры и спорта проводит активную политику для более широкого распространения массовой культуры Кореи за ее пределами. Каждый год насыщен культурными программами, что увеличивает туристический поток в страну.

Сбалансированная поддержка правительства Республики Корея и различных ассоциаций кино дает определенный результат в области кинофестивалей. За исключением кинофестиваля в Пхеньяне (Корейская Народная Демократическая Республика), открытие которого состоялось в 1987 году, в Корее существуют всего три крупных ежегодных кинофестивалей. Однако масштабность и уровень этих мероприятий заметно превышают основную массу всех фестивалей. Кинофестиваль в Чонджу, Фестиваль фантастических фильмов в Пучоне и Пусанский кинофестиваль обладают международным статусом и проходят ежегодно, привлекая мировое внимание за счет активного участия иностранных граждан.

PUSAN International Film Festival

2008 Entry and Regulation



Пусанский международный кинофестиваль /Pusan International Film Festival (www.piff.org) - один из самых крупных кинофестивалей Азии. Впервые он был проведен 13-21 сентября 1996 года и стал первым международным кинофестивалем в Корее.

Это яркое мероприятие фокусирует внимание публики на начинающих режиссерах стран третьего мира. Другая особенность Пусанского международного фестиваля - привлечение большого количества молодой аудитории и молодых киноработников для активного продвижения и развития кино в мире. В 1999 году в рамках фестиваля было положено начало финансированию молодых режиссеров за счет различных источников.

На фестивале ежегодно принимают участие около трехсот фильмов со всего мира. Также здесь проходят мировые премьеры и ярмарка кино. Фильмы демонстрируются в 34 кинотеатрах Пусана. Ежегодно фестиваль зарабатывает до \$5 млн. Основное внимание уделяется азиатским кинофильмам, включая корейские, предоставляются площадки для встреч кинозрителей с деятелями кино, проводится большая работа по дальнейшей активизации киноиндустрии.

За одиннадцать лет существования фестиваля количество участников выросло со 173 фильмов из 31 страны (данные 1996 года) до 275 фильмов из 64 стран (данные 2007 года). Рекордным в численном отношении стал 2005 год, когда на площадках Пусана было показано 307 фильмов из 73 стран.

Фестиваль делится на девять разделов:

1. «Окно в азиатское кино», где показываются новые киноленты азиатских кинематографистов, получивших мировое признание;
2. Новые течения;
3. «Панорама корейского кино» - здесь бывают представлены лучшие корейские фильмы;
4. Ретроспективы;
5. Мировое кино;
6. «Под широким углом» - документальное кино;
7. «Открытое кино» - популярные или семейные фильмы;
8. «Выбор критиков»;
9. «Специальная программа».



JEONJU INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

9th
01-09, MAY
2008



На заметку:

Также на Международном кинофестивале в Чонджу каждый год отбирается три лучших короткометражных фильма, и режиссеры данных картин получают по 50000 американских долларов за свои работы. (В выпусках «Киномана» за 2006 и 2007 год мы неоднократно писали о работе казахстанского режиссера Дарезжана Омирбаева «О любви», финансировавшейся фестивалем в Чонджу. - От ред.).

Международный кинофестиваль в Чонджу /Jeonju International Film Festival (www.jiff.or.kr) проходит ежегодно с 2000 года в городе Чонджу и фокусируется на цифровых и альтернативных фильмах.

На кинофестивале представляется новый взгляд на цифровое кино, свободное и независимое кино разных жанров. Программу международного кинофестиваля в Чонджу можно распределить между четырьмя следующими программами:

- 1) В основной, MAIN PROGRAM, представлены новые мировые кинопродюсеры с полнометражными документальными фильмами, представляющими новый стиль и бесконечную культуру эстетики;
- 2) В этой программе демонстрируются фильмы, благодаря которым можно заглянуть в будущее - «Ожидаемое»/PROSPECTIVE. Раздел, где представлены самые громкие мировые картины;
- 3) Ретроспектива - анализ настоящего при просмотре старых фильмов;
- 4) Кино для массового просмотра - «Праздник»/FEAST.

Международный кинофестиваль в Чонджу ежегодно представляет до 250 кинолент, лучшие из которых отмечены различными наградами. Как уже говорилось выше, фестиваль в Чонджу впервые был проведен в 2000 году, с 28 апреля по 4 мая. В первый год было представлено 184 киноленты из 21 страны.

Международный кинофестиваль в Чонджу присуждает несколько наград победителям:

1. Награда «Вусук» (Форум азиатско-индийского кино).
2. Награда «За смелое цифровое решение».
3. «Награда жителей Чонджу».
4. «Награда Чонджу - Корея».



И еще...

Помимо вышеперечисленных кинофестивалей, в различных городах Кореи проходят кинофестивали с меньшим масштабом, но, безусловно, с многообразной тематикой и формой. Такие фестивали знакомят с различными шедеврами киноискусства и вносят большой вклад в развитие корейского кино.

Например, в январе 2004 года прошел фестиваль «Панорама 50 лет корейского кино», где было представлено 50 лучших картин, снятых корейскими кинематографистами с 1954 по 2003 годы. Одной из главных задач «Панорамы» было ознакомление с шедеврами корейского кино иностранцев, находящихся в Сеуле.

Кроме того, южнокорейское кино ежегодно представлено на различных международных кинофестивалях, и зрители всего мира знакомятся с потенциалом постепенно прогрессирующего корейского киноискусства. Так, в 2004 году на Каннском фестивале Парк Чан Вук получил Гранпри за фильм «Олд Бой», на Московском кинофестивале в 2005 году режиссер Чан Чжун Хван победил в конкурсе «Перспективы».

Кино всегда было с нами. Кино является массовым искусством, к которому с удовольствием прибегает весь мир. Посредством кино разные страны испытывают общие эмоции, оно является единой культурой современного мирового общества. Кино - это не только разновидность искусства, но и сверхприбыльная индустрия.

«Международный Пусанский Кинофестиваль», «Фестиваль Фантастического Кино в Пучоне», «Международный Кинофестиваль в Чонджу» прочно укрепили свои позиции. Такие фестивали знакомят нас с различными шедеврами киноискусства и вносят большой вклад в развитие корейского кино. Корейское кино изменилось в лучшую сторону. Благодаря неустанным стараниям корейских режиссеров, фильмы обрели интересный сюжет и жанровую разнообразность, что в конечном итоге изменило отношение отечественных зрителей к корейскому кино.

Текст
Жанны ИБРАЕВОЙ.

Международный фестиваль фантастических фильмов в Пучоне /Puchon International Fantastic Film Festival (www.pifan.com), или ПиФан /PiFan является международным кинофестивалем, ежегодно проходящим в июле в южнокорейском городе Пучон. Впервые открытый в 1997 году, фестиваль специализируется на южнокорейских и мировых фильмах ужасов, триллерах и фантастических фильмах.

Программа фестиваля состоит из восьми секций:

1. «Выбор Пучона»;
2. Мировое фантастическое кино;
3. Короткометражный фантастический фильм;
4. «Запрещенная зона»;
5. Семейная фантастика;
6. «Антифантастика»;
7. Специальная программа;
8. Ретроспектива.

Высшей наградой кинофестиваля является приз «Золотое Кебби» /Golden Kebbi.

В рамках кинофестиваля в Пучоне проходят самые разные мероприятия: рок-концерты с показом кинофильмов, разнообразные «народные гуляния», демонстрация фильмов на открытом экране и многое другое.

XI Пучонский международный фестиваль фантастических фильмов завершился 22 июля 2007 года. Триллер «13» тайского режиссера Чукьета Саквееракула стал бесспорным победителем. Его дважды называли лучшим фильмом - первый раз это сделало жюри фестиваля, а вторая награда картине досталась от Европейской федерации фестивалей фантастических фильмов как «Лучшей азиатской картине».

За десять дней фестиваль посетили 70 тысяч зрителей, что стало для PiFan рекордной цифрой. Приехали в Пучон в эти дни 1600 гостей, из них 150 иностранных. Всего на фестивале было показано 215 картин.



Эпоха кино Динары Асановой

Асанова Динара Кулдашевна (24 октября 1942 г. - 4 апреля 1985 г.), известный советский кинорежиссер, родилась во Фрунзе (ныне Бишкек). В 1970 г. окончила ВГИК (мастерскую Михаила Ромма и Александра Столпера). С 1974 года работала на киностудии «Ленфильм». В 1980 году ей было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации». Скоропостижно скончалась в Мурманске на съемках фильма «Незнакомка».



В послевоенные годы киноискусство было любимо всеми советскими людьми, подростки и молодежь коллекционировали фотографии знаменитых артистов. Часто проводились творческие встречи знаменитых деятелей культуры СССР с поклонниками во всех советских республиках. Динара в мечтах видела себя учителем, художником, подумывала и о профессии режиссера.

С раннего возраста Динара всегда к чему-то стремилась, любила все делать своими руками, причем каждый раз что-то новое. Такой и оставалась до самой последней минуты. За тринадцать лет работы на «Ленфильме» Асанова создала десять фильмов и телефильмов. После ее смерти о ней

самой было снято четыре полнометражных документальных фильма.

В конце 50-х Динара устроилась работать на киностудию «Кыргызфильм», лелея мечту в результате поступить во ВГИК, на отделение режиссуры.

В 1960 году был запущен в производство фильм «Девушка Тянь-Шаня». Динара не только была помощником режиссера, но и снялась в небольшом эпизоде. Помощником оператора работал Манасбек Мусаев, известный ныне кыргызский кинооператор. Он тоже готовился поступать во ВГИК. Кроме того, Манасбек и Динара сняли любительский фильм «Ляля». Это было лирическое эссе о фрунзенских влюбленных, их долгожданном свидании поздней холодной осенью. Молодые



текст
Гульбары
Толмушовой



Ее личная судьба так сложилась, что она прописалась в Ленинграде, там работала. Ей где-то повезло: она попала на одну из старейших киностудий страны, и оказалась в окружении очень интересных людей — драматургов, артистов, ставших ее сподвижниками...

авторы много экспериментировали. Им хотелось в столь маленький скромный фильм втиснуть всю их любовь к кино и все знания о нем.

В 1963 году дипломница ВГИКа Лариса Шепитько приехала в Кыргызстан для съемок фильма «Зной» по повести Чингиза Айтматова «Верблюжий глаз». Как говорила актриса и режиссер Клара Юсупжанова, снявшаяся в картине в главной женской роли Калипы, для многих кинематографистов-классиков (и не только кыргызского кино) «Зной» стал началом творческих биографий. Это были: Болот Шамшиев, сыгравший Кемеля, Толмуш Океев (звукооператор), Геннадий Базаров и Динара Асанова (ассистенты режиссера), Юрий Сокол (оператор-постановщик), Константин Орозалиев (помощник оператора).

В 1965 году Динара исполнила главную роль в фильме «У каждого своя дорога», который, увы, не сохранился в кыргызстанских архивных хранилищах. Зато чудом уцелела кинопроба, запечатлевшая Асанову в возрасте двадцати трех лет. Ее героиня, разочаровавшись в любимом человеке, решает сама воспитать ребенка. Невероятно, но существует явная связь между содержанием кинопробы к фильму «У каждого своя дорога» и всеми последующими картинами Асановой. Уже не девочка, но еще не женщина Анна из последнего фильма Динары «Милый, дорогой, любимый, единственный» (1985) крадет чужого ребенка, чтобы представить его как собственного перед взрослым мужчиной, который, наигравшись с ней в «любовь», бросает ее. В дипломном фильме «Рудольфио» юная героиня влюблена в мужчину старше себя, которого играет Юрий Визбор, ярко проявившийся в русской советской культуре. В последней картине «Милый, дорогой, любимый, единственный» юная героиня также влюблена в мужчину старше себя, но теперь его играет эстонский актер Лембит Ульфсак, символ «советской заграницы».

Елена Цыплакова — первое открытие Асановой, в ленте «Не болит голова у дятла» очень похожа на саму Динару в школьные годы: та же независимость в суждениях, та же рано проявившаяся уверенность в своих силах, даже внешне они похожи (Динара в школе тоже носила две косы).

К сожалению, милый образ девочки с косичками затем трансформировался в тип примитивно-мыслящей особы, всякий раз цепко хватающейся за любую соломинку, дабы выплыть на

поверхность из мутной тины, в которой такие девушки оказываются по глупости. Пример: эпизод драки героинь Елены Цыплаковой и Ольги Машной в телефильме Динары «Никудышная», когда две юные девицы зверски избивают друг друга.

Марина Левтова — второе открытие Асановой, была олицетворением чистой, порывистой, одухотворенной и в то же время (вновь, как и Ира Федорова Цыплаковой) очень независимой, уверенной в себе советской девушки. Но в «Милом, дорогом, любимом, единственном» позитив Левтовой отодвинут на периферию, в центре самая сильная асановская актриса Ольга Машная, создавшая новый образ в советском кино — убогой в духовном и душевном плане особы (Анны), героини серого безвременья первой половины 80-х.

Асанова жестка и безжалостна в отношении Анны из «Милого, дорого, любимого, единственного» оттого, что являла собой образ человека, который сам себя создал. После окончания ВГИКа она поняла, что на родине не сможет реализовать себя, и уехала в Ленинград. Как заметил киновед Александр Поздняков, ей, девушке из Киргизии, было очень трудно, так как она приехала в большой город, решив покорить его. Вокруг был мир, принадлежавший мужчинам, — кино же делается мужчинами.

Когда Динара привезла во Фрунзе свою дипломную работу «Рудольфио» (1970) и показала кинематографической общественности, Толмуш Океев, Суйменкул Чокморов и другие коллеги поздравили ее. Динара тогда же заявила друзьям, что уезжает в Ленинград. Геннадий Базаров в этой связи заметил: «Ее счастье, что ее личная судьба так сложилась, что она прописалась в Ленинграде, там работала. Ей где-то повезло: она попала на одну из старейших киностудий страны, и оказалась в окружении очень интересных людей — драматургов, артистов, ставших ее сподвижниками...»

Замечательный мастер советского экрана Павел Кадочников сказал: «Я считаю, что цель художника — обязательно прививать человеку хорошее, воспитывать чувство добра, совести, порядочности всеми, доступ-



кадр из к/ф
«Милый, дорогой, любимый, единственный»

ными искусству, способами. Эти слова великого артиста подтверждали многие фильмы «Ленфильма».

Динара Асанова является достойным продолжателем славных традиций этой киностудии: каждый ее последующий фильм был лучше предыдущего. Динара все время стремилась к совершенству. Поэтому можно предположить, что незавершенная «Незнакомка» могла бы стать ее вершиной. Так считают многие коллеги. Известный режиссер Альгимантас Вилугирис заметил, что, хотя Асанова прожила очень короткую жизнь, она оставила яркий след в кинематографе. С Динарой в кино пришла новая эпоха.

Уехав в Ленинград, Динара не сразу получила постановку. Несколько лет длилось ее ожидание. Первый полнометражный фильм Динары Асановой «Не болит голова у дятла» (1975) рассказывает о 12-летнем мальчике Севе Мухине, все окружающие, естественно, зовут его просто Муха. Он днем и ночью разучивает ударные композиции, мечтая стать профессиональным ударником. Его удары по барабану мешают всем, ему запрещают прикасаться к барабану, но он упрям, и продолжает заниматься.

Удивительное дело, поставленный по сценарию Юрия Клепикова, этот фильм до боли обнажает личные и творческие аспекты биографии самой Динары. Выше уже было сказано, что до «Дятла» Асанова несколько лет была без работы, но не ушла из профессии, и, получив возможность снять первый фильм, доказала, что человек, имеющий цель, добьется ее. Самое интересное, что не только образ Мухи является alter ego юной, амбициозной Динары, но также и Ира Федорова (Елена Цыплакова) и учительница (Екатерина Васильева) представляют разные ипостаси Асановой. Это стало очевидно много позднее, когда были



Марина Левтова

обнародованы ее детские фотографии, и мы поняли, почему так долго Динара искала исполнительницу на роль Иры. На одном из снимков Динара запечатлена в возрасте 12-13 лет, с двумя косами, особо потрясает волевое выражение ее лица. Елена Цыплакова в «Дятле» и внешне, и внутренне очень напоминает подростка Динару. Что же касается Екатерины Васильевой, которая снялась практически во всех лентах Асановой, то именно с «Дятла» и было очевидно, что актриса воплощает alter ego зрелой Динары. Это считывается даже с внешнего вида Васильевой в «Не болит голова у дятла»: худая, коротко стриженная, в очках женщина, пытающаяся сделать мир интересным для своих учеников. Вспомним, что в детстве Динара постоянно собирала вокруг себя ребят и устраивала «театр». Режиссер Игорь Алимпиев, снявший самую психологически откровенную картину о Динаре «Очень вас всех люблю», прямо монтирует самые важные для понимания человеческой и художественной сути Асановой фрагменты «Дятла» с документальными кадрами и фотографиями. Он также вкрапляет фото-кинохронику в ткань важнейшей

экзистенциальной спены, когда происходит диалог между Мухой и Ирой на фоне железнодорожного полотна.

Ира — человеческая ипостась Динары, она сильна, уверена в своих силах и знает, что способна добиться многого, Муха — творческая, креативная сторона Асановой, честолюбивая, но ранимая, не лишенная сомнений и разочарований. Поэтому для Мухи невозможно быть разделенным с Ирой, она та, необходимая его половинка, без которой он либо зачахнет, либо очерствеет. И сцену диалога юных героев Алимпиев стыкует с финальным эпизодом «Дятла», когда Муха бежит за поездом, который увозит Иру в Мурманск и не догоняет его. Через 10 лет Динара умирает на съемках «Незнакомки» в Мурманске. Как заметил московский кинокритик Дмитрий Савельев, она сама себе предсказала свой конец: «Все режиссеры, которые создают искусство, снимают кино про себя и для себя. И если это глубоко и серьезно, то оно становится интересно и другим. Динара в своих фильмах угадала многие формальные вещи в собственной судьбе».

В 1977 году Асанова поставила свой второй фильм «Ключ без права

передачи» по сценарию Г. Полонского. В центре картины — конфликт поколений. Десятиклассники непроизвольно втягивают молодую учительницу Марину Максимовну в рискованную дискуссию — обсуждение других педагогов и директора школы. Записанный на магнитофон, этот разговор получает огласку.

Как и лента «Не болит голова у дятла», «Ключ без права передачи» мгновенно получил как зрительское, так и «киноведческое» признание. Причем критики, словно забыв, что эти две картины дебютные, начальные в послужном списке Асановой, во всех киносправочниках стали называть их этапными в ее творчестве. В. Кичин подчеркивал, что фильм «Ключ без права передачи» взбудоражил, заставил думать и спорить, вызвал ощущение встречи с чем-то волнующим серьезным и важным. Так детство благоговейно встречается впервые с началом взрослости. Сама Динара Асанова, представляя картину, говорила: «Шестнадцать лет — это тот возраст, когда человек уже сформировался, научился думать, делать выводы и вместе с тем сохранил в себе что-то ребячье, доверчивое.

В эту пору души людские обладают особой хрупкостью, незащищенностью, требуют к себе отношения предельно осторожного, деликатного... Десятиклассники, на вид вполне взрослые юноши и девушки, готовые шагнуть через школьный порог, остро, даже болезненно воспринимают неверие в них, взгляд свысока, менторство. Юные мои соратники активно не желали, чтобы картина оставляла хотя бы малейший привкус неискренности, приблизительности, неестественности. Точно так же они не принимали архаичность, несовременность многих своих сверстников на экране. И, чтобы они сыграли то, к чему мы все сообща стремились, надо было дать им свободу. Свободу жизни в кадре и веру в предлагаемые обстоятельства. А это серьезное испытание для режиссера...»

Асанова намеревалась снять в роли Марины Максимовны Екатерину Васильеву, но худсовет не утвердил актрису в этом образе. В результате учительницу сыграла совсем юная Елена Проклова, а Васильева воплотила мать другой главной героини фильма, первой красавицы класса — Юлии Баюшкиной (дебют Марины Левтовой, в определенной степени занявшей место Елены Цыплаковой в образной иерархии Асановой). В картине также приняли участие известные советские поэты: Булат Окуджава, Белла Ахмадулина, Давид Самойлов, Михаил Дудин, читавшие свои стихи в день смерти Пушкина. Марина Максимовна организовала поход своего класса на Мойку, чтобы приобщить ребят к поэзии. Кстати, слова песни Булата Окуджавы из картины: «Давайте понимать друг друга с полуслова...» — были у всех на устах. Динара дружила и с Ахмадулиной, и с Окуджавой. Булат Шалвович вспоминал, что с первого дня знакомства с Асановой видел перед собой незаурядного мастера: «Я помню: сидела молодая женщина, почти девочка, хрупкая, тоненькая, некрасивая и красивая одновременно. В лице — Восток, Азия, в разговоре — русская интеллигентка. Немногословна. Я тогда думал: откуда же в ее искусстве сила, жесткость? Ну, доброта — это понятно, женщина, тонкие запястья, но одновременно — никакой сентиментальности. И вот я об этом думал, а сам ее разглядывал, а зрение у меня профессиональное. Я разглядел за этой хрупкостью и силу, и решительность».

История создания фильма «Беда» (1978) в советском фильмоведении обросла легендами, статья режиссера

«Сценарий умирает — рождается кино», где она утверждала свое собственное видение литературной основы будущего фильма, вызвала бурную реакцию у всех заинтересованных сторон.

Асанова задыхалась в «железных тисках» киносценариев, написанных по законам литературы. Это в наши дни Анатолий Гребнев и Александр Червинский — мэтры советского сценарного цеха — признают, что отечественная школа кинодраматургии ориентировалась прежде всего на литературную самоценность. Тогда, в середине 70-х, Динаре приходилось убеждать многих и, прежде всего, автора «Беды» Израиля Меттера, что ее установка рассматривать сценарий в качестве повода для импровизации вполне логична, ибо каким бы замечательным ни был сценарий, в процессе работы над фильмом «многое меняется, и меняется порой неожиданно». Например, случайно и при этом совершенно оправданно сместился смысловой центр в экранной «Беде» в сравнении со сценарным первоисточником. У Меттера весь замысел сосредотачивался на частной истории некоей поселковой бабушки, которая, несмотря на неудавшуюся жизнь, продолжает жить достойно и мудро. Автор не скрывал, что почти буквально списал свою героиню с соседки, чей сын страдал алкоголизмом. Динаре личная драма пожилой женщины показалась мелкой на фоне трагедий «множества людей, своими руками ломающих, калечащих себе жизни». Образ этой бабушки — сугубо индивидуальный, а образ ее сына — собирательный и достаточно типичный. Поэтому Асанова рассказала историю человека, находящегося в беде, создав атмосферу БЕДЫ, когда она (беда) становится обыденной.

Асанова собрала великолепный актерский ансамбль, предоставив знаменитым артистам редкую возможность попробовать сыграть роли вне рамок их привычных амплуа. Действительно, картина «Беда» открыла совершенно неожиданных: Алексея Петренко, который перед съемками говорил, что образ Славы Кулигина написан автором совсем не для него; Лидию Федосееву-Шукшину, разведшую молву о том, что она способна быть на экране только ясной и умиротворенной; а также удивительную актрису Елену Кузьмину, известную по эксцентричным ролям в довоенных советских фильмах. В «Беде» она — мать главного героя.

Так, будучи уверенной в себе, доказав в очередной раз, что имеет право на собственное видение драматургиче-

ского замысла, которое в конечном итоге удачно воплощается в фильм, Динара Асанова подтвердила репутацию серьезного и вдумчивого художника.

Следующая картина режиссера «Жена ушла» (1980) не имела большого прокатного успеха. Она как-то незаметно появилась и также тихо сошла с экранов. Но эта лента явилась откровением: впервые в советском кино частная драма двух любящих людей была обнажена так безжалостно. Асанова создала сложную, напряженную коллизию на, казалось бы, совершенно незахватывающем материале. Она, как обычно, точно расставила все смысловые акценты, хотя сценарий не изобилует множеством событий и ярких персонажей — всего несколько человек, два-три раза появляющихся на протяжении всего фильма, потому что все действие держится на виртуозной игре двух прекрасных актеров — Елены Соловей и Валерия Приемыхова. Асанова использовала привычное амплуа Е. Соловей — инженеру — в необычной для актрисы истории ее современницы. Как известно, до ленты «Жена ушла» Елена Соловей снималась в картинах, посвященных дореволюционным событиям. Позднее Илья Фрэз в своем знаменитом фильме «Вам и не снилось» также снял эту изумительную актрису, похожую на звезду русского немого кино Веру Холодную, в роли неприкаянной женщины, не сумевшей найти свое счастье в наше прагматичное время. К сожалению, работа Соловей у Фрэза лишь бледно повторила предложенный Асановой рисунок сложнейшего образа.

Итак, жена покидает мужа. Героиня актрисы — натура очень тонкая, чувствительная, ранимая, при сем она чересчур экзальтирована. Ее муж тоже интеллигентный человек, но он — дитя своего времени, самый ответственный работник на стройке, поэтому крайне издерган и постоянно взвинчен. Его жена работает в каком-то научном учреждении и практически не соприкасается с «грязными» сторонами жизни, она в буквальном смысле «витает в облаках», мечтая о лучшей доле. Скорее всего, жена права, покидая мужа, не сумевшего обустроить их быт. Она прекрасно понимает, что «ушла в никуда». Ее, на первый взгляд, спонтанный поступок — это личный вызов обществу, которое не может отблагодарить человека за труд, отчего он вынужден отдавать все силы в борьбе за элементарные блага.

Жена ушла, так как не могла и не

желала больше видеть мужа издерганным, несдержанным, взвинченным. Но уход жены — это тоже не выход из ситуации, он лишь углубляет ту пропасть, в которую никогда не хотел смотреть муж.

В 1980 году Асанова выпустила ленту «Никудашная», одну из сильнейших своих картин. В центре — образ трудного подростка, старшеклассницы Ани. В этой роли снялась тогда еще школьница Ольга Машная. Партнером юной исполнительницы выступил замечательный советский артист Михаил Глузский. Случайная встреча героев была словно предопределена. Угрюмый дед-мельник, живущий на отшибе деревни, куда родители на лето, к родственникам отправляют Аню. С родней девочка сразу по приезде перессорится. Старый мельник приютит ее. Поначалу очень непросто складываются их отношения, Аня ленива, ничего не умеет делать по дому, но, с другой стороны, она не хочет возвращаться к родственникам. Постепенно два столь разных человека начинают понимать друг друга: им обоим не хватает человеческого участия, теплоты в отношениях. Аня пытается делать домашнюю работу, пройдет время, прежде чем она осилит варку, стирку, уборку. Смерть деда перевернет душу героини, она поймет, что потеряла самого дорого человека, открывшего ей доселе неведомый мир.

В 1983 году Асанова поставила свой самый знаменитый фильм «Пацаны» (по сценарию Валерия Приемыхова, снявшегося и в главной роли — педагога Божьей милостью Павла Антонова). Антонов очень добрый, отзывчивый человек. Он собирает вокруг себя тех, кто обойден лаской и заботой родителей, брошен на произвол судьбы. Такие дети чаще и становятся беспризорными при живых родителях. Павел Антонов работает в лагере «трудных подростков». Он готов всю свою жизнь посвятить пацанам-сорванцам. Нелегко ему работать, но он верит в конечный результат своих планов и стремлений. И пацаны оправдывают его доверие. Динара собрала огромную съемочную группу, одних только пацанов у нее было сто человек. Приемыхов впоследствии писал, что подростки сначала недоверчиво поглядывали на Асанову. Они уже многое в жизни попробовали, испытали, и твердо знали, что их опыт — не для искусства. Но после выхода картины на экраны СССР, режиссер получала сотни писем, авторы которых — молодые люди, раскрывали ей свои души, рассказывая о боли, проблеме, несчастье. Именно

эти письма укрепили Динару в мнении: «Термин «трудные подростки» придумали взрослые, которые отгородились от сложностей жизни этих ребят. Я убеждена, что все дети рождаются одинаково хорошими, но не рождаются одинаковыми. Наша традиционная система воспитания детей имеет одну трудность: общее стремление унифицировать, привести к общему знаменателю. Это очень хорошо заметно в школе, однако, начинается все же в семье. Ведь именно родители, прежде всего мать, должны открыть ребенку его самого. А происходит все иной раз совсем по-другому: взрослые методически, целенаправленно ограничивают индивидуальность ребенка. Они порой, не разобравшись, говорят ему: «Ты лжешь!» А он всего лишь фантазирует, выражая себя. Одиночество трудных детей, на мой взгляд, это общая наша беда».

Очевиден провидческий характер фильмов Асановой. Наиболее пророческой оказалась ее последняя и самая значительная картина «Милый, дорогой, любимый, единственный», снятая в 1984 году по сценарию Валерия Приемыхова, сыгравшего также и главную мужскую роль.

Ольга Машная, сильнейшая актриса из асановских учеников, воплотила весьма сложный и, для того времени, достаточно новый образ убогой в духовном плане девушки, героини серого безвременья, царившего в СССР в первой половине 80-х. Именно подобный тип породил целый полк ее сестер в фильмах конца 80-х — начала 90-х. Но их режиссеры, с первых кадров заявив своих героинь в качестве никчемных пройдох, не утруждали себя дальнейшей проработкой их характеров.

Асанова, наоборот, представив героиню Машной герою Приемыхова и нам, зрителям, как жертву, постепенно, кадр за кадром, раскрывает ее неординар-



ность, убожество, жалкость.

Образ, созданный Приемыховым, также неоднозначен. В общем-то — это достаточно положительный персонаж, но ему не хватает пронзительности, интеллекта и образованности. Несмотря на то, что он очень импульсивен, ответственный и готов мгновенно броситься выручать из беды первого встречного, который, зачастую, не достоин этой помощи.

Динара Асанова словно знала, что сня картина — ее лебединая песня, и потому неустанно работала над собой, не успокаивалась на достигнутых ранее результатах. Ее фильмы всегда смотрелись на одном дыхании, а на просмотрах «Пацанов» и «Милого, дорогого, любимого, единственного» зрители вообще не успевали его перевести. Причем, в последней ленте она пошла еще дальше, вынесла ее действие на оживленный проспект большого города. Герои почти весь фильм находятся в движущемся автомобиле, и по ходу действия вынуждены скрываться от многочисленных преследователей. При этом герой сам ведет машину, в которой, кроме героини, находится еще и грудной ребенок. Герои ведут весьма напряженный, непрекращающийся диалог, а снаружи — мелькают машины, идет дождь, переходящий в снег, и незаметно наступают сумерки.

Это то, что мы видим на экране. За кадром осталась сама Динара Асанова, которая практически весь съемочный период провела в полужелезном положении в автомобиле, выполняя при этом все технические функции, не говоря о работе с актерами.

Фильм «Милый, дорогой, любимый, единственный» был участником Каннского фестиваля. Творчеством

Асановой стали интересоваться за рубежом все больше и больше. Летом 1984 года корпорация «Би-Би-Си» начала съемки документальной картины о Динаре Асановой (режиссер Ричард Дентон, BBC). В это время она монтировала ленту «Милый, дорогой, любимый, единственный». Англичане запечатлели большое количество рабочих сцен ее последнего, увы, так и незавершенного фильма «Незнакомка» (1985). Во время кинопроб к своим потенциальным героям и героиням она обращалась с одним вопросом: «С какой целью ты живешь на свете?» Фильм должен был стать событием в культурной жизни страны. И вновь в центре — девочка-подросток с непроспой судьбой. Екатерина Васильева снималась в роли матери главной героини. Англичане подчеркивали постоянное присутствие знаменитой актрисы, как в творчестве, так и в реальной жизни Асановой. Например, Дентон демонстрирует сцену чаепития за столом, когда Динара и Васильева сидят напротив друг друга. Они так похожи, словно две сестры, несмотря на разную национальную принадлежность. Поражает, как пристально Динара вглядывается в актрису, внимательно ее слушает. Чуть позже, уже на съемочной площадке, ситуация повторяется с точностью до наоборот: Режиссер объясняет Васильевой ее сверхзадачу в снимаемой сцене, актриса внимательно слушает Динару. Но Екатерина Сергеевна не была бы большой артисткой, если бы не предложила свое видение, свое понимание сцены. Динара выслушивает Васильеву, еще раз вносит коррективы и оператор запечатлел фрагмент, обогащенный нюансами и оттенками, рожденными на стыке понимания жизни двумя талантливыми женщинами. Вообще, о работе Асановой с актерами нужно сказать особо. Критик Дмитрий Савельев, например, считает, что Динара пользовалась не актерской энергией своих исполнителей, а человеческой. Такие актрисы, как Марина Левтова, Елена Цыплакова и Ольга Машная, замечательно игравшие в фильмах Асановой, в картинах других режиссеров не проявили себя так хорошо. Даже, когда она работала с такими мощными фигурами, как Зиновий Гердт и Екатерина Васильева, ей важна была их человеческая энергия, а не актерские возможности. Дмитрий действительно знает, о чем говорит, так как в детстве он снялся в трех фильмах Асановой: «Ключ без права передачи», «Жена ушла» и «Па-

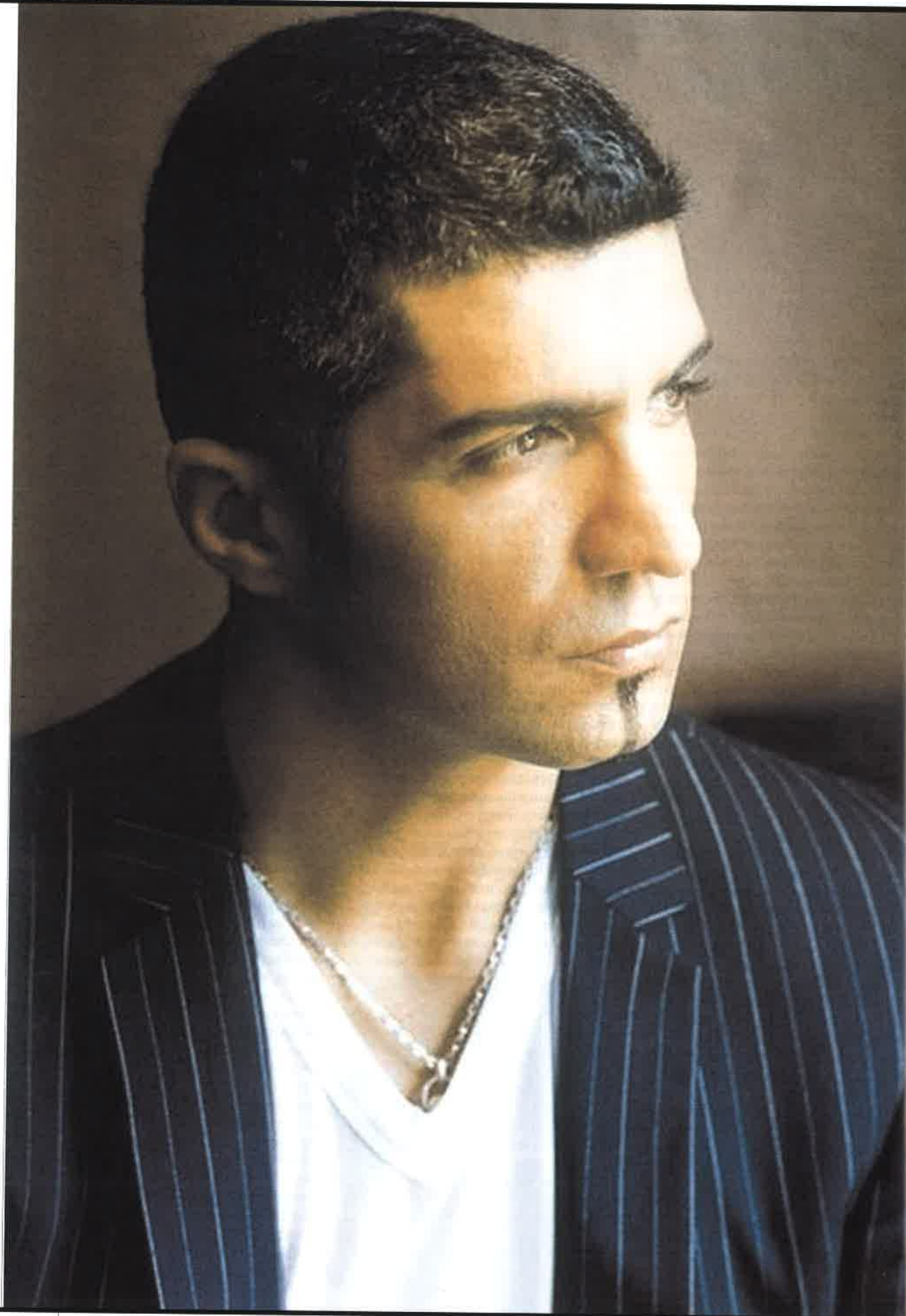


цаны». Дмитрий Савельев также отмечает, что сама Динара осознавала, что пользуется другими людьми для достижения поставленных целей: «Для искреннего, чистого кино ей нужна была человеческая энергия, поэтому она часто снимала непрофессионалов». Поясняя слова Дмитрия, Болот Шамшиев говорит о ломке, которая происходит в душе каждой женщины-режиссера, иначе невозможно работать на съемочной площадке: «Режиссер, чтобы достичь результата, постоянно совершает насилие над другими людьми. Это ведь человек, который постоянно навязывает свое видение мира, свою точку зрения и свое решение проблемы». Киновед Александр Поздняков напоминает о тайне Динары Асановой. Он говорит и о внешних проявлениях, таких, например, как темные очки Динары, которыми она хотела отгородиться от всего мира, о невероятной работоспособности Динары, которая словно чувствовала, что уйдет из жизни очень рано, и работала не переставая...»

В фильме Игоря Алимпиева «Очень вас всех люблю» Динара говорит: «Я всегда знала, что пройду свой путь сама и до конца». Казахский режиссер и киновед Дарежан Омирбаев считает,

что столь ранний уход Асановой из жизни вполне закономерен, ибо судьба художника, который творит на чужбине, нелегка. Он абсолютно оторван от своих корней. «В ранних фильмах Динары было гораздо больше светлого воздуха, который она с собой привезла из Киргизии, им насыщено все пространство ленты «Не болит голова у дятла», — справедливо дополняет Дмитрий Савельев. — Потом оно постепенно становится безвоздушным и, наконец, в последнем фильме «Милый, дорогой, любимый, единственный», где действие в основном происходит в салоне автомобиля, достигается ощущение сжатости воздуха. Судя по материалу «Незнакомки», снова появлялся воздух, но фильм закончить она не успела. Ее кино становилось все более нервным, жестким, вытягивающим жизнь».

Возможно, она чувствовала, что покинет нас достаточно молодой, потому что однажды сказала: «Любимым фильмом, любой картиной, любым звуком каждый художник должен отвечать за каждый свой поступок. Тогда ему будет не стыдно умирать. Смерть не так страшна, как мы думаем». » КМ



Турецкие сладости

Текст
Гульжаны КАЯ



...певец, и жнец, и на дуде игрец...

Пока мэтры турецкого кинематографа спорили о том, хорош ли известный исполнитель народных песен и популярной музыки в жанре арабеск-фэнтези Озджан Дениз как актер или нет, сам любимец эстрадной публики тихой сапой покорял местный Олимп упорным трудом.

Кто же он? Певец, записавший и выпустивший в свет, начиная с 1992 года, 12 альбомов, один из самых ярких героев светской хроники или уже довольно успешный актер кинематографа? Для казахстанского телезрителя Озджан Дениз - это, прежде всего, главный герой популярных телесериалов «Июньская ночь» и «Дом с виноградной лозой». Из чего же складывается творческий путь этого турецкого красавца?

Родился Озджан Дениз 19 мая 1972 года в Анкаре. С детства проявлял интерес к турецкой народной музыке. В 1977 году семья Дениз переехала на Эгейское побережье страны в город Айдын, но очень скоро родители Озджана были вынуждены переехать в городок в 20 километрах от Айдына, а Озджан остался жить у родственников, чтобы продолжить учебу.

Из-за социального кризиса в стране и экономической нестабильности в семье Озджан Дениз вынужден был оставить школу и начать зарабаты-

вать, выступая на концертах в Измире. Выступления же его в Анталье стали основным доходом семьи. В пятнадцать лет он приезжает в Стамбул, и год, проведенный Озджаном там, он теперь вспоминает как «неудачный». После уезжает на заработки в Германию.

Вернувшись через три года на Родину, знакомится с Максумом Кырмызыгюлем, при непосредственном участии которого выпускает свой третий альбом «Ангел мой», оказавшийся одним из самых продаваемых в 1994 году.

В своей самой первой телесериальной работе - «Любимый твой где-то бродит в горах» Озджан мало кому запомнился. Да и сам фильм был низкого рейтинга. Деревенский парень, мечтавший покорить стамбульскую теле- и киноэлиту, приезжает в мегаполис. После скитаний находит работу в баре, исполняя песни для посетителей заведения. Его замечают внимательные личности, раскручивают талант... Сценарий слегка надуман, слегка правдив и так распространен... Очень слабая игра Озджана Дениза мало впечатляет, хотя сам он уже тогда стал популярным певцом. Он бесспорно фотогеничен, красиво смотрится на плакатах и газетных страницах.

В Турции, как и во многих странах, интерес к богемным личностям «подогревается» прессой и медиа службами. В феврале 2008 года Озджан Дениз был ранен в ногу одним из своих слушателей, который приревновал певца к своей подруге во время концерта. Вокруг этого события было много шума и рекламы. Рейтинг популярности певца и уже актера взлетел.

После огромного успеха телесериала «Дом с виноградной лозой» в 2002 году, который превратил Каппадокию - один из самых красивых исторических районов страны, где проходили съемки, - в популярнейшее место внутреннего туризма, последовала и другая, на мой взгляд, очень сильная работа Озджана в полнометражном фильме «Он сейчас военный». Там Озджан Дениз настолько реалистично создал образ турецкого кадрового военного, что зритель поверил в его талант всем сердцем.

Затем появились новые работы актера - «Июньская ночь» (2005) и «Судьба» (2007). Мэтры же турецкого кинематографа, посмотрев и подумав, все же дали однозначный ответ: «Да, мы принимаем Озджана Дениза, как актера, тоже».

Что же... то ли еще будет? >КМ

ВАШИ РУКИ, ПРИНЦ!

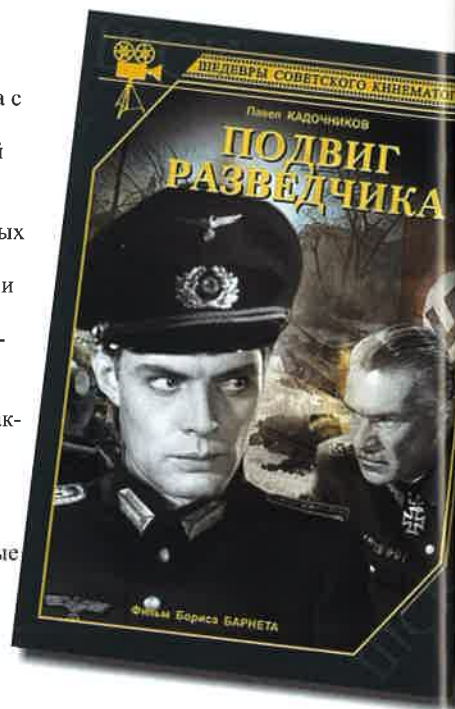


Запись Людмилы ЕНЕСЕЕВОЙ-ВАРШАВСКОЙ.

С Павлом Петровичем Кадочниковым мне посчастливилось встретиться несколько раз, когда он приезжал в Алма-Ату. Но первый пространственный разговор наш состоялся в 1971 году в Ленинграде. Тогда, к 30-летию ЦОКСа студия «Казахтелефильм» решила снять документальный фильм. Меня попросили написать сценарий, и в качестве ведущего я предложила Павла Петровича. Это напрашивалось само собой, потому что Кадочников был любимым артистом нескольких поколений. Не было в свое время такого мальчишки, который не хотел бы походить на его Алексея Федотова (он же Генрих фон Эккерт) из кинофильма «Подвиг разведчика» или на Алексея Мересьева из «Повести о настоящем человеке». Начиная с конца 30-х, актер этот снимался много, но алма-атинский период отмечен для него едва ли не самой главной картиной жизни — «Иваном Грозным». Словом, редколлегия «Казахтелефильма» возражений против него не имела, и поскольку мне предстояла командировка в Ленинград, я пообещала согласовать все с самим Кадочниковым.

Павлу Петровичу идея эта пришлась по вкусу. Он ввинтился в нее с полуборотом и стал вспоминать, как в годы войны снимался у Эйзенштейна. Петроградская квартира Кадочникова с окнами на Горьковскую площадь представляла собой настоящий музей памятных подарков. Среди «экспонатов» его были тканые поделки и вышивки с изображением его экранных героев, рисунки, шаржи и стихотворные посвящения, дарственные книги и живописные полотна с автографами, презентованные трудовыми коллективами, судоверфями, НИИ и конструкторскими бюро модели «катюш», танков и кораблей, автомобилей и тракторов, самолетов и спутников.

Исполнителю роли легендарного Мересьева посвящали свои творения стеклодувы и керамисты, умельцы Хохломы и Палеха. Слали выложенные из колосков свои художественные композиции хлебоборобы, на микроскопических зернышках умещали всю символику страны мастера рисовых урожаев. С благоговением и непреходящим изумлением показывал хозяин дома «сладкое чудо» под стеклянным



колпаком — сахарную голову Владимира Ильича. Вот уже тридцать лет, как держал Павел Петрович под стеклянным колпаком этот скульптурный шедевр и все время боялся, что, не дай Бог, что-нибудь с ним случится. Но самыми ценными среди множества необычайностей были несколько реликвий, оставшихся от съемок «Ивана Грозного» с автографами Сергея Михайловича Эйзенштейна, в которого Кадочников был бесконечно влюблен.

Самому Павлу Петровичу было тогда 56 лет, он снимал картины на «Ленфильме» и снимался в других студиях Союза, преподавал в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кино (ГИТМИК), участвовал в разного рода семинарах и фестивалях, любил рыбную ловлю, друзей и каждый день переплывал Неву. Радужно гостеприимный и открытый, он был благодарен казахстанцам, что помнят о нем. И рассказывал, рассказывал...

ЕДИН В ТРЕХ ЛИЦАХ

В Алма-Ату я попал осенью 1941-го, — вспоминал Павел Петрович, — творческой группой фильма «Оборона Царицына» братьев Васильевых. Картины эту мы заканчивали в заполненном украинскими беженцами Сталинграде, торопясь снять отдельные эпизоды на натуре и большие массовки на ближайшем хуторе и Мамаевом кургане. Но вот 16 октября Москва велела срочно сворачиваться, и через месяц и 12 дней пути мы попали к вам. Казахстанцы принимали эвакуированных по-братски. Расселяли в гостиницы, разбирали по домам. В ожидании жилья мы временно разместились на киностудии, и там я познакомился с Эйзенштейном. Первую встречу помню очень хорошо. С дороги я был весь оборван, мне только что выдали в костюмерной венгерку, и в таком виде я пришел в студииную столовую. Вдруг чувствую на себе пристальный взгляд — кто-то внимательно изучает, как я ем, разговариваю. Потом меня попросили зайти в группу «Ивана Грозного», где второй режиссер Сергея Михайловича передал мне его приглашение попробовать на роль Владимира Старицкого. Позже Сергей Михайлович признался: «В этой роли мне грезились Охлопков». Но Охлопков к тому времени уже был не молод, и Эйзенштейн решил: «Попробу его сделаем, но играть будете вы».

Почему именно я, сказать точно трудно. До войны я сыграл композитора Мухина в фильме «Антон Иванович сердится». Говорили, что я —

первый интеллигентный персонаж в нашем кино. Но со Старицким он никак не сопрягался. Значит, мои прежние работы были тут ни при чем. Может, Сергей Михайлович исходил из типовых данных? Тоже нет. Ведь в «Грозном» у меня были и другие роли. Когда я уже был утвержден на Старицкого, Эйзенштейн вдруг сказал: «Не сыграть ли тебе и Евстафия?» Между Владимиром и Евстафием нет сходства. Более того, это два полюса: наивный, по-детски бесхитростный кандидат в боярские цари и духовник Ивана Грозного, он же яростный его противник, преступно нарушивший тайну исповеди, чтобы раскрыть своим единомышленникам планы самодержца. А когда снималось «Пещное действо», этот театрализованный обряд XVI века, Эйзенштейн спросил: «Колесо умеешь делать?» Я тут же встал на руки. Так я получил роль халдея. Помните: «Халдей, а халдей!», а я отвечаю: «Чаго?» Роль небольшая, но она потребовала совсем иной актерской техники, чем первые две. Наконец, я должен был там же играть короля польского Сигизмунда — четвертую роль, совершенно непохожую на остальные. Представляете, какой дивный калейдоскоп таких разных по своей внутренней заданности, непохожих друг на друга героев!

КАДОЧНИКОВ МНОГОЛИКИЙ

Однако столь необычный разброс героев не пугал Кадочникова. Ученик замечательного педагога Бориса Зона, он к своим 28 годам в одном только Ленинградском Новом ТЮЗе сыграл десятка два самых разноплановых — от героя-любownika до комического старика — персонажей. Лель в «Снегурочке», Патриарх в «Борисе Годунове», Уж в «Красной Шапочке», Сказочник в «Снежной королеве», Максим Горький в «Большевик»... В одних лишь «Сказках Пушкина» у него было восемь ролей! А в пьесе Шварца «Брат и сестра», читаем мы у М. Жежеленко, он исполнил роль столетнего деда Тараса. Посмотрев спектакль, гостившие в Ленинграде английские актеры пришли к Зону за кулисы. «Вы просто молодец, — восхищались они, — что в сугубо молодежном театре держите таких старых артистов!» Вместо ответа Борис Вульфвич велел позвать Кадочникова, а когда тот подошел, попросил его снять бороду.

Но ладно бы, иностранцы, а ведь и родной отец не узнал сына тоже. «Погляди-ка, батя, чему я научился» —



пригласил его на спектакль Павел. «А ты кого там изображаешь?» — «Вот посмотри и попробуй отгадать!» — «Ну, загадка-то нетрудная, я, слава Богу, не слепой!» — засмеялся отец. А после спектакля заявил обиженно: «Что же ты надо мной издеваться вздумал? Там тебя и в помине не было. Какие-то ребятишки крутились, учитель, доктор да еще какой-то древний дед. И все».

Этот талант перевоплощения не раз использовали и режиссеры кино. Например, Сергей Юткевич в картине «Яков Свердлов». Героем Кадочникова здесь был уральский мальчишка Ленка Сухов, который, как и множество его сверстников, помогал взрослым делать революцию. Сыграть его для Павла не составляло труда, потому что в нем самом жил такой же мальчишка, и душа его была так же полна романтики. Все складывалось как нельзя лучше, но съемки фильма оттягивались, потому что не находилось исполнителя роли Горького. То голос не подходил, то роста не доставало, то выговор не получался. И в какой-то момент Юткевич обратился к Кадочникову: «Может быть, вы попробуете?» — «А как же Ленка?» — растерялся тот. «Думаю, вы справитесь и с тем, и с другим. Вот только бы дирекцию уговорить на две роли сразу!» Но дирекция не уговаривалась. Она возражала: «Неужто в стране перевелись артисты, чтобы все играть одному?» И тогда Юткевич заимитировал Павла под Алексея Максимовича и, сняв сцену встречи со Свердловым (артистом Леонидом Любашевским), показал его в числе других актерских проб художественному совету студии.

Эпизод всем понравился, а председательствующий директор сказал: «Ну вот, сумели же найти замечательного артиста, а то все Кадочников да Кадочников!» Представляете его удивление, когда он узнал, что «замечательный артист» этот и был Кадочников!

Кстати, к личности пролетарского писателя Павел Петрович в кино обращался не раз. И если у Юткевича это начинающий литератор, в «Прологе» Ефима Дзигана он - в расцвете лет, то в «Педагогической поэме» А. Маслокова это уже умудренный опытом, признанный всеми творец. И, хотя ни в одном из фильмов актеру так и не дали как следует развернуться, он сделал все, чтобы образ этот запомнился.

ВОЗВРАЩАЯСЬ К «ГРОЗНОМУ»

Но как бы то ни было, а перед первой пробой на «Иване Грозном» Эйзенштейн пригласил Кадочникова для разговора к себе домой. Он подробно рассказал, как будет выглядеть вся картина, какое место в ней занимает Владимир Старицкий. Потом достал множество рисунков. Они поразили актера тем же, что и сценарий. В них был не просто внешний вид актера и кадра, а, прежде всего, действие. Вся логика коллизий и перипетий будущей картины представала, как на ладони. Осталось лишь воплотить все это перед камерой. Ключ к Владимиру Старицкому заключался в таком выразительном, метафорическом рисунке: сцена «Пир». Владимир сидит на троне в пышных царских одеждах, а над ним - роспись нимба святого. И голова его буквально вписывается в эту фреску, как бы еще раз подчеркивая святость, беззащитность младенца, которого против воли его вовлекают в непонятную ему, запутанную и мрачную политическую игру. Так композиционно режиссер создавал атмосферу более точной передачи образа.

- Мне было с ним удивительно легко, - продолжал Павел Петрович, - он не устраивал тех мучительных репетиций, когда талдычат текст и, набивая им оскмину на языке, утомляют мозг. Он не навязывал интонаций, не учил с голоса, а просто внимательно следил за логикой поведения актера. Он всегда умел направить в нужное русло твою эмоциональную память. Когда он объяснял мне образ Владимира, то подчеркнул, что социальное сознание князя Старицкого находится на уровне 14-летнего подростка. И посоветовал: «Чтобы получился 14-летний, надо играть... трехлетнего. Понаблюдай, как дети поднимают мячик. Они же не наклоняются». И Сергей Михайлович

присел, согнув колени. Это было настолько точное наблюдение, и я стал играть неразумное дитя!

И НИКАКИХ КОМПРОМИССОВ!

Съемки «Ивана Грозного» запомнились многим своей грандиозностью и тщательностью проработки каждого эпизода, каждой детали. Проходили они в сложных условиях. Как писал сценарист и критик Михаил Блейман, это был героический акт. В те годы кинематография была нищей и дьявольски изобретательной. Война поглощала все силы страны и все ее материальные запасы. Снимать картины было неимоверно трудно, а Эйзенштейну пришлось труднее всех. Для постановки «Ивана Грозного» нужно было диковинное оружие, вычурная золоченая утварь, редкостные меха, парча для боярских одежд, сафьяновые кожи, ювелирные безделушки с имитацией драгоценных камней. Все это невозможно было раздобыть даже в мирное время. И все должно было выглядеть подлинным! Сергей Михайлович на компромиссы не шел! «Если сделаешь это хоть однажды, потом не выберешься», - объяснял он свою позицию Кадочникову после инцидента, ставшего легендой.

- А дело происходило так, - рассказывал Павел Петрович. - Во время съемок сцены убийства Владимира Старицкого на меня надели другой крест. Тот, в котором я играл до этого, куда-то затерялся, и бутафоры попросили сделать так, чтобы замена была незаметной.

В общем-то, разницы особой в крестах не было - просто другого цвета оказались камешки. «Вы уж как-нибудь его прикройте, Павел Петрович, - сказали они, - авось, проскочит». У меня были широкие рукава - так полагалось

в царском облачении, и я смело вышел на площадку. Все было наготове и, как всегда, Сергей Михайлович, прежде, чем дать команду, посмотрел в глазок кинокамеры. «Принц, - закричал он, - покажите, как у вас будут выглядеть руки?» - «Руки... вот так!» - «Хорошо. А вторая?» - «А вторая так», - ответил я, отводя правую и тут же прикрывая крест левой. «А как будут действовать обе руки одновременно?» Я занервничал и прикрыл крест обеими руками. И вдруг слышу отчаянно резкий голос: «Почему? Почему на вас не тот крест? Я отменяю съемку!» Потом я спросил у Сергея Михайловича, зачем он так сделал? Здесь-то он мне и высказал свою точку зрения на компромиссы и бескомпромиссность.

Так было во всем. Многие цоксовцы помнят, наверное, историю съемок эпизода «Венчание на царство». Сергей Михайлович, дабы все в ней выглядело, как на самом деле, послал специально в Москву своего ассистента Интенбома. После переговоров насчет консультанта для фильма в Священном Синоде сказали: «Этот режиссер из Алма-Аты в Священном писании, видать, начитанный» и прислали протоиерея Цветкова. Нас с ним познакомили, и он пошел смотреть иконостас, сделанный здесь во время войны. Внимательно осмотрев, он спросил: «Сергей Михайлович, куда вы денете его, когда закончите съемки?» - «Очевидно, - ответил тот, - его разберут.» - «Я вас очень прошу, не нужно этого делать. Это же подлинное произведение искусства, такая художественная ценность!» Так что можете себе представить, насколько точно и тонко все было сработано! Да что там говорить - играя Владимира Старицкого, я пил ведь не из бутафорской

чашечки, пахнувшей столярным клеем. Нет, это была серебряная чаша с позолотой, вывезенная специально для съемок из Исторического музея страны! Там же с большим трудом были выпрошены и доставлены в Алма-Ату колоссальные посудины-увражи, а для изготовления кубка Анастасии было проведено целое научное исследование.

«ОБОРОТЕНЬ ПАВЕЛ» И ДРУГИЕ

Работать с Эйзенштейном было интересно и весело всем. При всей своей серьезности и взыскательности, маэстро умел пошутить, подбодрить, создать ощущение праздника. А Кадочникова он любил по-особому. Ну, скажем, так - приглашал его на монтаж снятого материала: «Разрешаю присутствовать при сем только вам и Бучме. Вам - за детский нрав и непосредственность, а Бучме - за мудрость». И неудивительно, что он, Кадочников, будучи актером Ленинградского Нового ТЮЗа, эвакуированного в Новосибирск, всякий раз с превеликим удовольствием ездил оттуда к нему на съемки. «Вы так перевоплощаетесь, - говорил Сергей Михайлович, - что могли бы сыграть все роли фильма». И когда, отснявшись, Кадочников уезжал из Алма-Аты совсем, он подарил ему свою фотографию с надписью: «Дорогому Оборотно Павлу, с необыкновенной легкостью проходящему километры извилистых путей - с помощью одной свечки. На память об алма-атинском заключении. С любовью. С. Эйзенштейн». Любовь эта согревала Павла Петровича всю жизнь, а уроки, преподанные мэтром, служили поддержкой.

Расставшись с ЦОКСом, он полностью перешел в кино и тут же сыграл Робинзона Крузо в экранизации романа Даниэля Дефо. Но это был не просто фильм, а первая в стране стереоскопическая лента. И, хотя судьба ее была печальной, - после премьеры при перевозке в кинотеатр разбился специально сконструированный экран, а когда был сооружен новый, потерялся негатив первой серии - огорчаться Кадочникову не пришлось. Побывав на первом и единственном просмотре, режиссер Борис Барнет, собравшийся снимать «Подвиг разведчика» и долго искавший себе подходящего исполнителя, с ходу пригласил его на роль героя. Впрочем, слово «роль» было здесь не совсем



точным. От актера требовалось создать три разных, друг на друга непохожих образа, потому что по сюжету бесстрашный советский разведчик превращался то в глупого штатского немца, то в жестокого фашистского офицера. Создать эти типажи трудности не составляло, сложно было объединить всех трех общим стержнем. Но Кадочников сумел совместить несовместимое. Он подчинил все идее беззаветного служения Родине.

Разведчик Алексей Федотов в исполнении Кадочникова стал выдающимся событием в советском кино. Им восхищались, ему подражали, он был кумиром подрастающего поколения. Но это, как-никак, была фигура собирательная. А вот Алексей Маресьев существовал конкретно, это был всем известный летчик, сбитый фашистами близ Звенигорода и, тяжело раненый, 18 суток пробиравшийся по зимнему лесу к своим. И, когда Александр Столпер взялся снимать о нем фильм и предложил Кадочникову воплотить на экране его образ, Павел Петрович даже испугался. Как это, не понял он, играть живого человека? Но интерес пересилил смятение, и он согласился.

В фильме решено было как можно

больше все приблизить к правде. Во всяком случае, натурные съемки велись в тех местах, где происходили реальные события, и, чтобы не упустить чего-либо, в съемочную группу для встречи со своим «двойником» приехал сам Маресьев. Свидание это волновало Кадочникова больше всего. Как, кстати, и Маресьева. И вот они сидят друг против друга и молчат. Один боится разочаровать артиста, другой стесняется задать крутящиеся на языке вопросы, потому все они так или иначе касаются инвалидности героя. Паузу прерывает Маресьев. Он говорит: «Вам, наверное, интересно узнать, как мне удалось убедить медицинскую комиссию в том, что и после ампутации ног я могу все-таки летать?» - «Конечно», - восклицает актер, и Маресьев, встав посреди комнаты, придвигает к себе стул и вспрямляется на него. «Не может быть! - не сдерживается Кадочников, - покажите протезы!» - «Вот и комиссия потребовала то же самое». Летчик засучивает широкие штанины брюк, и Кадочников видит чуть ниже колен протезы из кожи и алюминия. «Ну, чем не ноги?» - спрашивает Маресьев, и артист понимает, что в этом он весь.





- О, это был действительно настоящий человек, - с удовольствием вспоминал Павел Петрович, - и потому я сказал себе: никакой бутафории, никаких дублеров. Буду делать все так, как делал он! Съемки были тяжелые - иногда ради одного-единственного кадра приходилось по два-три часа лежать в снегу, но разве это могло сравниться с тем, что перенес мой герой? Стараясь войти в состояние Маресьева, я отказывался даже от еды, не принимал ничьей опеки и выдержал целую баталию с режиссером, когда речь зашла о моем предстоящем поединке с медведицей. Дело в том, что Столпер настаивал на том, чтобы здесь, в этом эпизоде, меня заменили куклой. Но, пройдя могучую школу «Ивана Грозного», я сказал, что подмена эта обернется экранной туфтой, и, выпускник эйзенштейновского курса ВГИКа, Александр Борисович сдался. Он велел привести из зоопарка медведицу - это была дама-Марьяма. Каждый день я подходил к клетке и до тех пор подставлял своей будущей партнерше намазанную медом щеку, пока мы друг к другу не привыкли.

И вот настал момент съемки. Предварительно весь комбинезон мой и лицо были вымазаны медом, я лег на землю, и когда дама-Марьяма начала вылизывать меня, вынул пистолет и выстрелил холостым патроном в такую доверчивую и милую мне мордашу. Я чувствовал себя предателем, а она

опешила. Потом рассердилась, зарычала, встала на дыбы и уже было бросилась на меня, но тут вся группа отчаянно заколотила в тарелки, и под этот дружный, спасительный шумок я бежал с поля боя. На том натурные съемки закончились. Дальше я осваивал специально изготовленные для меня настоящие протезы, учился танцевать на них, применялся к тренажерам и самолетной технике, овладевал тактикой воздушных боев. Работать пришлось много. Но верхом всех моих достижений в фильме был, конечно же, все-таки тот самый виртуозный прыжок на стул перед медицинской комиссией, какой показал мне в нашу первую встречу Алексей Петрович Маресьев.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Картины о ЦОКСе «Казахтелефильм» тогда так и не снял. Ее заменили какой-то другой единицей, ну и Бог с ней! Ведь не будь этой задумки, не было бы и нашего разговора с Павлом Петровичем Кадочниковым. Рассказывал он охотно и пространно. Говорил о детстве на далеком Урале, о том, как 15-летним юнцом, поступая в актерскую школу Ленинградского ТЮЗа, приплюсовал себе два года. Вспоминал, как играл на гусях и даже создал ансамбль гусяров. Плотный занятый в театре, он с упоением снимался в кино. Днем, скажем, ползал по-пластунски, бегал с

тяжелым пулеметом, защищая революцию, а вечером выходил к зрителю шекспировским влюбленным или лермонтовским Ашик-Керимом. «Разгром Юденича», «Антон Иванович сердится», «Поход Ворошилова», «У них есть Родина», «Заговор обреченных», «Запасной игрок», «Большая семья», «Укротительница тигров», «Самый медленный поезд» - эти и другие фильмы составили экранную биографию Кадочникова. Его любила вся страна, он снимался с лучшими артистами, встречался с удивительными людьми, его учителями и наставниками были выдающиеся мастера сцены и экрана. Но, что бы Павел Петрович ни делал, где бы ни снимался, он всегда с большим теплом вспоминал Алма-Ату, студийные коридоры ЦОКСа, прозванные, по аналогии с Парижем, «Большими бульварами», ночные, ибо днем не хватало энергии, съемки в оборудованном под кремлевские палаты павильоне и властное эйзенштейновское: «Принц, покажите, как будут выглядеть ваши руки?»

«Иных уж нет, а те далече...»

От мультфильма к землетрясению

Аниматор Брэд Берд, создавший мультфильм «Рататуй», начинает работать над кинофильмом. Это будет первым подобным проектом именитого режиссера, сообщает Slashfilm.

Издание пишет, что экранизацию романа «1906» Джеймса Далессандро Берд якобы будет осуществлять на недавно созданном подразделении игровых фильмов студии Pixar.

Вероятно также, что к проекту присоединится еще одно подразделение Disney (Pixar принадлежит Disney). При этом Pixar, на счету которой такие хиты, как «История игрушек» и «Суперсемейка», будет отвечать за прорисовку смоделированных на компьютере объектов.

Картина «1906», в которой повествуется о разрушительном землетрясении 1906 года в Сан-Франциско, должна появиться в 2009 году, однако официально это пока не подтверждено. >КМ



«I'll be back...» - эта музыка будет вечной...

Как сообщает Variety, студия Warner Bros. 22 мая 2009 года планирует выпустить на экраны кинотеатров картину «Terminator Salvation: The Future Begins» - четвертую часть сериала «Терминатор» и первую часть новой трилогии. Съемки картины начнутся 5 мая 2008 года в штате Нью-Мексико.

Известно, что в картине режиссера Джозефа Макгинти Николы главную роль сыграет британский актер Кристиан Бейл. Именно он станет Джоном Коннором, спасителем человечества, возглавившим сопротивление, члены которого - выжившие после ядерной войны люди. Также в картине будет занят австралийский актер Сэм Уортингтон.

Сценарий к четвертому «Терминатору» написали авторы третьего фильма - Джон Бранкато и Майкл Феррис. Напомним, что эта часть сериала собрала в мировом прокате более 430 миллионов долларов. >КМ



Эльфийская принцесса возглавит «тысячу лучших умов Австралии»

Актрису Кейт Бланшет пригласили председательствовать на австралийском правительственном саммите, который само правительство Австралии называет «встречей тысячи лучших умов страны».

На саммите, запланированном на апрель 2008 года и проводимом под патронажем премьер-министра Кевина Радда, будет обсуждаться будущее государства, сообщает AFP. 38-летняя Бланшет станет одним из десяти председателей дискусионных секций саммита «Созидательная Австралия» («Creative Australia»). Правительство страны намерено собрать итоговые предложения участников всех групп и ответить на них в течение года. Актрисе, которая является арт-директором сиднейского театра Sydney Theatre Company, придется помогать с ведением дискуссии более чем сотне участников «культурной» секции. >КМ



Итальянская стюардесса Сара Джессика Паркер

Звезда телесериала «Секс в большом городе» Сара Джессика Паркер сыграет роль итальянской стюардессы в бродвейской постановке комедии «Боинг Боинг» («Boeing Boeing»), которая сейчас идет на лондонских подмостках. Спектакли с участием актрисы в театре Longacre начнутся в апреле 2008 года.

«Боинг Боинг» - известная французская пьеса о беззаботном парижанине, который крутит романы с тремя стюардессами, умело используя разницу в летном расписании их авиакомпаний. Пьеса выдержала три кино- и одну телеэкранизацию. В 1991 году «Боинг Боинг» была занесена в Книгу рекордов Гиннесса, как самая популярная на театральных подмостках французская пьеса. >КМ

«К»: коммерция или кино?

Абдрашитов Вадим Юсупович — кинорежиссер, Народный артист России, член Союза кинематографистов РФ, член Гильдии кинорежиссеров России, вице-президент Российской Академии кинематографических искусств.

...Все, что сегодня имеется на экране, надо делить на две категории: киноиндустрия - как производство некоего продукта, которым можно завлечь зрителя и получить деньги. И вторую - кинематограф, как искусство. Четкой грани между этими двумя категориями нет, но существуют векторы, и они во многом разнятся. Когда я слышу, что российский кинематограф становится на ноги, кино развивается, для себя понимаю, что речь идет, главным образом, о кинопроизводстве, расширении технической базы, выдаче на гора продуктов, которые по своим технологическим и финансовым показателям работают на личную выгоду инвесторов. Если верить статистике, все больше людей ходит на фильмы, связанные лишь с кинопроизводством.

Но с мнением, что киноискусство развивается тоже, я согласиться не могу. Да и вовсе не вижу никакого здесь развития. Даже лучшие отечественные картины, которые я сегодня вижу на экране, напоминают мне фильмы,

Причем это - не только национальный, но и общемировой кризис кинематографа! Возьмем как пример американский «Оскар». Сегодняшние картины, получающие «Оскара», нельзя сравнить с фильмами 10-20-летней давности! Вспомним картину Милоша Формана «Пролетая над гнездом кукушки» или «Последний наряд» Эшби Хала... Что сегодня? Сегодняшняя кинопродукция, премируемая «Оскаром» - «Титаник», получивший девять призов. Это не то, что одно выше другого по уровню, это качественно - две разные планеты, принципиально разные вещи. То было - киноискусство, это - кинопроизводство. И сейчас «Оскар» выдается за достижения в кинопроизводстве, а не за достижения в киноискусстве. Во многом это происходит, наверное, потому, что нашей жизнью все более управляют законы рынка. Рынок любого продукта всегда требует расширения. И, поскольку количество продуктов все растет, рынок развивается фантастическим образом.

Мне, как производителю, нужно, чтобы мой товар



которые я уже когда-то смотрел. Я не вижу новой художественной идеи! В киноискусстве происходят некие скачки, в виде появления неореализма в Италии, оплодотворившего кинематограф всего мира надолго вперед. Или вдруг возникает плеяда талантливых режиссеров во Франции, известная как «новая волна». Появление новой художественной идеи, сформулированной художниками в своих произведениях - и есть развитие. Безусловно, я понимаю, что кинематограф в виде киноиндустрии довольно сильно потеснил от общего кино пространство киноискусства. Сегодняшний средний потребительский фильм на экране выглядел бы абсолютно новаторским, арт-хаусным, покажи его нам лет 20-25 назад. Я это к тому, что современный кинематограф, как технологию, использует все те достижения киноискусства, которые, казалось, были не востребованы и не нужны вообще. Сегодня отечественный кинематограф терпит определенный художественный кризис, ввиду отсутствия художественной идеи. В театре, литературе - такая же обстановка. Если лет двадцать тому назад я мог сказать кому-то, что в «таком-то журнале опубликовали интересный рассказ», то сейчас такое сказать практически невозможно. Надо помнить, что качественная литература ведет качественный сценарий, а, следовательно, и качественный киносценарий.

покупали не только в Москве, но и в Питере, Пекине, Вашингтоне... везде. Нужно производить всем доступный продукт, который будут покупать и смотреть, независимо от того, где это было снято. Поэтому продюсер должен существовать в общем знаменателе.

Процессы оцивилизации и окультуривания являются противоположными. Телевидение воспитывает в нас среднего потребителя, это - процесс оцивилизации. Ну, а культура всегда занималась лишь одним - утверждением автономности каждого отдельного человека, культом личности индивида. Вот этот кинорынок есть наше общее кинопространство, где видны лишь индивидуальные мастера, отдельный режиссер или оператор. Скажем, Гарри Поттер - это модель сегодняшнего рынка, который требует все более легких героев. А что может быть проще сказок? Ну, что после Гарри Поттера? В этом смысле ничего нельзя снять в России, потому что в России нет простых сказок, любая сказка так зашифрована, что трудно понять ее смысл даже мне. Например, я до сих пор не понимаю, о чем сказка «Колобок», не понимаю смысла, что там закодировано...

Сегодня говорить что-либо о дебютных работах очень трудно. Это не те фильмы, что у Элема Климова «Добро пожаловать или Посторонним вход воспрещен» или же у Михалкова-Кончаловского «Первый учитель». В них

чувствовался почерк будущих художников. Возможно, это из-за того, что в общесоветском пространстве существовал процесс взаимодиффузии республиканских киноискусств. Привозили грузины свое кино, это был кинематограф, который ни с чем спутать невозможно, мастера из Узбекистана, также мы смотрели прибалтийские картины. В «Свободном плавании» Бориса Хлебникова существует режиссерская индивидуальность, при всех недостатках, недочетах, вполне простительных для первой работы.

В этом году я выпускаю во ВГИКе свой очередной курс. Долгое время отказывался от работы во ВГИКе, потому что знаю, что это чрезвычайно ответственное дело. Но меня уговорили бывшие сокурсники. Однажды замечательный режиссер Сережа Соловьев мне сказал: «Ты знаешь, как живут вампиры? Они питаются молодой кровью. А ты уже в метро не едешь, жизнь не знаешь, а тут - придет молодежь, и это станет для тебя подпиткой». На меня это подействовало. А, так, по большому счету, не знаю, для чего я этим занимаюсь. Безусловно, завораживает и держит обаяние молодости, красоты. Ну, а если здраво рассудить, за 15 лет я ничего нового от своих студентов не узнал. Раз в пять лет приходишь в ужас в приемной комиссии. Общекультурный уровень, начитанность, насмотренность раз в 10 меньше, чем пять лет тому назад. Сегодняшние требования при поступлении во ВГИК нельзя сравнить с нашими. Существуют определенные вопросы, которых вовсе нельзя задавать, потому что девять из десяти могут не ответить. Поэтому огромное количество времени во ВГИКе

специальности - драматургию и режиссуру, надо брать молодых людей постарше, хоть с каким-то жизненным опытом. Ректорат ВГИКа старался добиться этого, но Министерство образования никак не может принять решение. Поэтому идет насильная инфантилизация этих профессий.

Записала Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ.



тратится на изучение школьной программы, вроде чтения романов Толстого и Тургенева. Заставляем ходить на выставки, в театр. Ленивыми их не назовешь, поскольку молодость права своей молодостью и больше ничем. По нынешним законам, это образование - платное, а обучение во ВГИКе достаточно дорого для молодого человека, порядка \$6 000 в год. При большевиках дело было проще: если у тебя есть высшее образование, ты должен его три года отработать и только потом имеешь юридическую возможность получить второе высшее. В частности, так было со мной.

Так что по сегодняшней системе второго высшего образования я бы точно не получил. Думаю, это - проблема многих молодых людей нынешнего поколения. Поэтому самый идеальный абитуриент на сегодня это - вчерашний школьник. И с каждым годом их все больше во ВГИКе. Хорошо, когда это актеры, художники, даже экономисты, да и вообще хорошо, что молодые приходят, но все же в вчерашний школьник не сможет снять смысловое кино. В этом возрасте переживается первоначальное время социализации, полового созревания, идет поток новых чувств и прочее. Естественно, головы молодых заняты только этими вещами, что обязательно отразится на экране. Мило, очень мило, я понимаю, но ничего нового не вижу! На две основополагающие, смыслообразующие



«Всю жизнь в куклы играть...»

Муканова Тамара Николаевна, кинорежиссер, член Союза кинематографистов РК, заслуженный деятель Республики Алтай, РФ, лауреат премии имени Г. И. Чорос-Гуркина. Дата рождения – 12 марта 1945 г. Место рождения – с.Купчегень, Онгудайского района, Горно-Алтайской автономной области, СССР

Образование – высшее, МГИК, г. Москва, 1967 г.
Высшие режиссерские курсы, ГИТИС, г. Москва, 1972 г.
С 2006 года преподает в КазНАИ им. Т.Жургенова на кафедре «Режиссура анимации».



- Расскажите, пожалуйста, как вы пришли к этой необычайно интересной и, в то же время, нелегкой профессии?

- С самого детства очень любила мультфильмы! Первый мультфильм, мною увиденный – «Бэмби», причем в цвете, а было мне тогда где-то лет шесть. Я смотрела с мамой. Потом, когда я рассказывала об этом, мне говорили: «Не может быть, этот фильм шел гораздо позже!» Тогда я стала выяснять: «Почему я видела, а другие – нет?» Оказалось, все очень просто: я смотрела трофейную копию! И вот, когда я смотрела «Бэмби», мне казалось, что ничего в жизни более прекрасного я не видела, хотя было очень много других, хороших и

красивых мультфильмов. Вот такое детское впечатление. Самое интересное: я после «Бэмби» не могла смотреть простые черно-белые фильмы, мне казалось, что там тени какие-то ходят.

Я – из тех режиссеров анимационного кино, который сам не рисует, но приглашает для этой цели других художников. С 1975 года работаю на киностудии «Казакфильм», начала с кукольной мультипликации, сняла фильм «Шелковая кисточка» по алтайской сказке. Там художником-постановщиком был мой муж Флобер Муканов – сценограф по профессии. И после на каждый свой мультфильм я стала приглашать того художника, кто по стилистике своего творчества

Беседовала
Лаура ТЛЕУБАЕВА

“

Мультипликация – это виртуальный мир, который ты придумываешь и делаешь от начала и до конца. «Ожившие картинки» создают свой визуальный образ. И в этом придуманном мире ты можешь высказать свои мысли, открытия какие-то, поделиться опытом. И он ничуть не хуже той жизни, что показывается на экране.



подходил к моему материалу, был ему созвучен. Всем моим художникам-постановщикам я признательна. В первую очередь, кыргызскому художнику, ныне уже покойному Азимбеку Торобекову, с которым мы работали над мультфильмом «Небесный дар», а также над документальным фильмом «Художник Чорос-Гуркин» с элементами мультипликации. Также я очень признательна Раушан Мамбековой за фильм «Алтын кошақан» – это по казахской космогонической теме. Признательна Бекену Жапарову. Как он прекрасно оформил алтайский мультфильм «Танзаган», как органично вошел в этот совершенно другой для себя мир! Алтайская культура – немножко другая, чем казахская, особенно в изобразительной части. И еще я работала с Маликом Мухамедкаримовым, который в фильме «Дастархан» дал удивительное современное воплощение казахских персонажей.

- Да, сейчас «Дастархан» начали часто показывать по телевизору.

- Слава Богу! А ведь раньше мы были лишены такой возможности. Это прекрасно! Ну, значит, процесс пошел...

Я по национальности – алтайка. Снять столько мультфильмов на «алтайскую тему», сколько я сняла на «Казакфильме», невозможно было бы в другой студии. И это все благодаря бескрайне щедрому характеру казахского народа. Поэтому, где бы я ни находилась, всегда стараюсь выразить свою благодарность казахскому народу.

- А где вы учились?

- В московском институте культуры, на режиссерском отделении. После окончания института работала в Народном театре. Потом снова поступила на высшие режиссерские курсы, в ГИТИС. Позже окончила курсы мультипликаторов уже здесь, на «Казакфильме», с отрывом от производства. Ездил стажироваться в Москву, вышло, что вся жизнь – учеба.

- Как вы считаете, сейчас есть интерес к анимации в Казахстане?

- Конечно! Особенно со стороны молодежи, сейчас очень многие начали интересоваться этим видом искусства. Полагаю, такой «бум» связан с появлением компьютера, благодаря ему можно работать в одиночку или небольшой группой, к тому же и границы мультипликации расширились. Потом, интерес появился еще и потому, что одно время экраны заполнили слишком жестокие фильмы. Но этот период уже прошел, и сейчас наступают другие времена, более спокойные. Изменились



люди. В моей группе студенты недавно познакомились с фильмами Ф.С. Хитрука, патриарха русской анимационной школы советского периода. И, посмотрев его мультфильмы – «Каникулы Бонифация», «Гори, гори, моя звезда», «Остров» – они поразились, насколько эти картины добры и чисты, как в них душевный строй человека преломляется в самом лучшем виде, с настроением на все положительное. Студентов это привлекло, задело за живое. Думаю, не только мои студенты так рассуждают. Сейчас все, и молодежь, и дети хотят видеть добрые, умные, хорошие фильмы. Поэтому так популярны сказки, фильмы жанра «фэнтези», приключенческие. Также – познавательные, с изучением языка на основе игры. Это – то, что сейчас делает Каиргали Касымов. Но вообще-то все приемлемо, если это хорошо, профессионально сделано.

- Что вы можете сказать о поддержке анимации со стороны государства?

- «Казакфильм» в нашей республике – единственная студия, субсидируемая государством. Там сейчас в запуске около пяти-шести картин, причем режиссеры очень опытные – Болат Омар, Аманжол Абылкасымов, Каиргали Касымов и Жакен Даненов. Конечно, государство помогает и делает все возможное, чтобы не прервалась тонкая ниточка казахского анимационного кино. Хотелось бы, чтобы эта помощь была более основательной, ведь зарплата этих тружеников, я знаю, смехотворна. Так, Болат Омар снимает фильм «Мүшел» – о традиционном тенгрианском календаре двенадцати животных и там очень интересное образное решение, подача художницы, выпускницы ВГИКа А. Байрамуловой. Сам Омар – один из талантливых мультипликаторов. Я посмотрела материалы этого фильма, персонажи выполнены в объемной мультипликации, это все настолько кропотливая

работа! По идее, над мультфильмом должны работать хотя бы пять-шесть человек, а трудится один Болат Омар, так как нет возможности набрать группу. Вот такая картина... И при этом у него зарплата, еще раз повторю, мизерная! Но еще у нас есть частные студии. Я знаю «Азия анимейшн», которой руководят Артур Краус и Рамиль Усманов. Также «Жебе» из Шымкента под руководством Керимбека Ниязбаева, в прошлом году они провели первый казахстанский мультипликационный фестиваль, причем на достаточно хорошем уровне - это же событие! Но самое главное: мы там увидели потенциальные возможности этой студии. Думаю, что в «Жебе» могут очень интересно работать.

- А вас больше привлекает педагогическая деятельность?

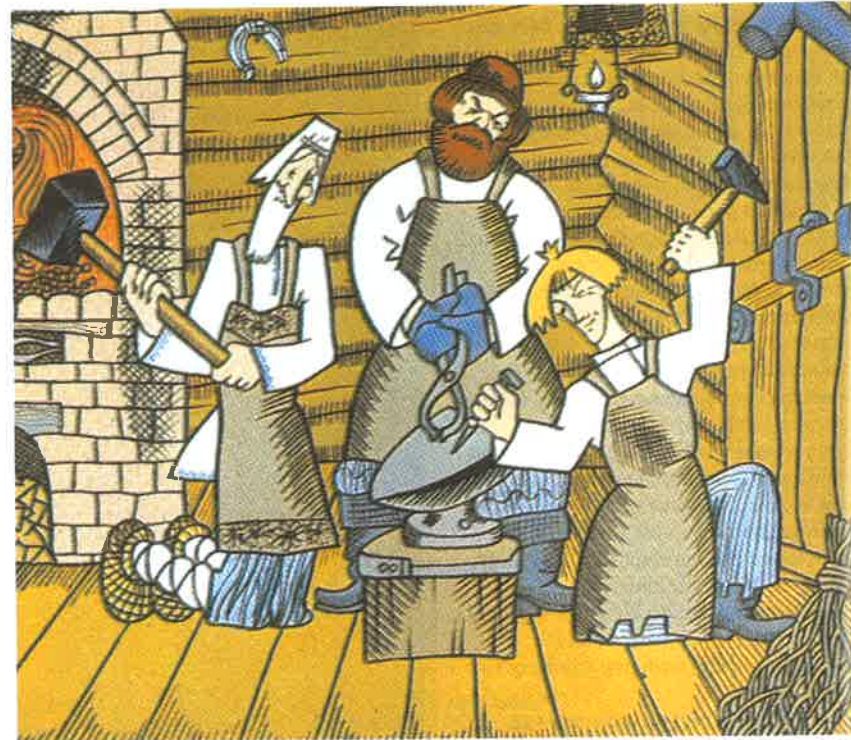
- Нет. Хотя и это, потому что уже накоплен опыт. Но мне очень бы хотелось и творчески поработать. Но это сложно. Во всяком случае, в следующем году мне был обещан новый проект.

- Какими методами вы чаще пользуетесь в обучении?

- Существует типовая программа, где предусмотрена лекционная часть и практическая работа со студентами. Наша профессия, режиссура, больше тяготеет к практической стороне. Мы обязательно объясняем студентам какие-то теоретические понятия: смотрим фильмы нужной тематики, затем обсуждаем. Обязательно студент с первого курса делает свой сюжет, готовит его в раскадровке. На втором курсе студенты уже работают над поиском образов, исполняют декорационную часть фильма. Затем, надеемся оживить какую-то одну сценку. Еще предусматривается обязательное обучение компьютерным программам. На первом курсе это были Photoshop и Corel draw, на втором - Moho, техника перекладки, на третьем-четвертом курсе студенты будут обучаться программе объемной анимации в компьютерном исполнении. А на пятом курсе студент выбирает, на какой программе он хотел бы сделать свою дипломную работу.

- Какие трудности возникают при создании анимационного фильма на данный момент?

- Трудностей много. В КазНАИ, например, в прошлом году были одни трудности, а нынче уже другие. Почему? Потому что все-таки государство с трудом становится на ноги. Так и наша академия, в частности, кафедра анимации тоже преодолевает свои трудности. Но процесс идет, движение вперед есть. Если в прошлом году у нас было всего шесть-семь компьютеров, то сейчас ими обеспечены почти все студен-



ты. Затем, у нас не было нормальных столов-мультстанков для классической рисованной анимации, только три-четыре стола, но обшарпанные, старые. Сейчас сделали новые, и у каждого студента-первокурсника уже есть свой стол с просветом, есть свое рабочее, учебное место. Это много значит, когда вокруг такая обстановка. Да и сами мы тоже совершенствуемся в процессе преподавания, видим, что нужно больше, что интереснее. Также не дремлем, постоянно находимся в поиске, обдумывании того, что лучше, как интереснее. Если у других факультетов уже давно наработаны свои традиции и методики, мы их нарабатываем сейчас. И делаем, я считаю, успешно.

- Насколько важны, по вашему мнению, для аниматоров-студентов встречи с зарубежными мультипликаторами?

- Это очень важно. Это называется так: не вариться в собственном соку. Это обогащение, расширение своего видения, сознания, приобщение к процессам мировой культуры. Такое общение очень многое дает. Сейчас у нас работает Никола Журну по спецкурсу комиксов. Мы в свое время о комиксах получали такую информацию, будто это - буржуазное искусство, портит большую хорошую литературу, Толстого втискивает в тесные рамки и так далее. И этот шаблон долго довлел над нами. А когда лично с Журну встретились, поговорили, побывали на его занятиях, причем неоднократно, то оказалось, комикс - удивительный вид ис-

кусства, причем искусства интеллектуального направления. Там есть серьезная литература, она очень интересно подается, а главное - налицо самый ценный момент - образное мышление. Образное мышление - это подача твоего видения, твоего мира, знаний, опыта через образный ряд рисунков. И ты считаешь его, как пантомиму. Это доставляет немалое удовольствие, я так рада, что открыла для себя этот мир. И признательна руководству академии, что сумело понять важность такого общения, такой работы, ввело спецкурс по комиксам.

- Как вы оцениваете работы студентов, на каком они уровне?

- С нашими студентами произошло вот что: все-таки они окончили школу в период перестройки, когда обучение и дисциплина ослабли, и в каких-то моментах общеобразовательных знаний у них произошел пробел. Поэтому, когда мы сейчас занимаемся, то я на это тоже обращаю внимание, причем не в укор студентам, они не виноваты в том, что в такое время им выпало учиться в школах. Есть еще одна, самая большая сложность - казахоязычные студенты из Китая, не знающие русского языка. А на казахском языке издавалась всего одна книга о мультипликации! Это очень мало. Вот и прихо-



дится преподавать буквально на веру, так как к литературе отослать невозможно. Со следующего курса планирую просмотреть всю классическую литературу, переведенную на казахский язык, и обязать студентов прочесть русскую и западную классику.

А ребята, на самом деле, очень способные, причем каждый по-своему, в своем ключе. Мы же еще в них ищем индивидуальность, высматриваем и выискиваем особенности видения и мышления. И это у них есть. С моими студентами мне работать интересно.

- А дипломные работы? И как вы видите будущее анимации?

- Если о дипломных работах, то в этом году больше всего нас, как преподавателей, так и самих студентов, порадовало то, что они очень легко сделаны, без тяжеловесного смысла, преобладавшего ранее. Мультипликация вся на «Казахфильме» у нас была тяжеловата, поскольку менталитет наш восточный несет в себе философскую, созерцательную тяжесть. А анимация - искусство все-таки легкое, его надо преподавать легко. Ведь через эту легкость тоже можно сказать о каких-то сложных вещах. И я сейчас своих студентов ориентирую на комический жанр. Но это непросто. Комедиограф - редкая профессия, драматический сюжет может сотворить каждый студент, а вот комедийную историю сделать и изложить трудно. И, тем не менее, стараюсь, чтобы они не боялись комедии. Я им говорю: «Делайте комические сюжеты! Давайте поработаем над этим,

посмеемся над собой, поиронизируем. У нас так много для этого материала, да вся наша жизнь - a-la comedy!» Вот, например, аниматоры студии «Азия анимейшн» свои сюжеты именно в комическом ключе дают, и это очень интересно. Я их называю «казахстанскими комедиографами». Казахскую анимацию в будущем вижу в очень хорошем свете. Такие ребята, наши усилия, неужели это не принесет плодов? Да такого быть не может! Ведь наша энергия им передается, а свойство энергии - нигде не исчезает, не пропадать, а из одного вида переходить в другой. Вот мы передали, и в них уже вырастает новое качество энергии - сильное, молодое. Если мы много чего знаем, но уже сил не хватает это создать, они будут делать - у них будущее.

Мультипликация - это виртуальный мир, который ты придумываешь и делаешь от начала и до конца. «Ожившие картинки» создают свой визуальный образ. И в этом придуманном мире ты можешь высказать свои мысли, открытия какие-то, поделиться опытом. И он ничуть не хуже той жизни, что показывается на экране. Мне очень нравилось работать с куклами. Я же начинала с кукольной анимации. Это надо только почувствовать: когда ты эти куклы берешь и работаешь, получаешь такое удовольствие! Моя свекровь говорила: «Хорошую работу себе нашла, всю жизнь до старости с куклами будешь играть!» Но это - очень хорошая профессия! > КМ

Главный герой фильма - Абзал - добрая душа, настолько гостеприимен, что, угождая желаниям чрезмерно капризного гостя, лишается последней овцы. Но - «да не оскудеет рука дающего...» - Абзал, в конце концов, чудесным образом получил волшебный дар - яйцо, которым накормил



«Дастархан»
Мультипликационный фильм 9 мин, графический, цветной, «Казахфильм», 1987 г.
Авторы сценария - А. Нисаналин, Т. Муканова, с участием Ж. Жасаунова
Режиссер-постановщик - Т. Муканова
Художник-постановщик - М. Мухаметкаримов
Кинооператор - Р. Чикаев
Композитор - К. Дуйсисеев
Звукорежиссер - К. Кусаев



Фильмография

1. «Шелковая кисточка», м/ф, кукольный, 1 часть, 1977 г., соавтор сценария, режиссер, производство «Казахфильм».
2. «Кайчи», м/ф, техника перекладки, 2 части, 1983 г., режиссер (диплом XIV Всесоюзного кинофестиваля, г. Киев), производство «Казахфильм».
3. «Золотая овечка», м/ф, техника перекладки, 1 часть, 1985 г., режиссер (диплом Всесоюзного кинофестиваля молодых кинорежиссеров, г. Кишинев), производство «Казахфильм».
4. «Дастархан», м/ф, рисованный, 1 часть, 1987 г., соавтор сценария, режиссер (диплом Международного кинофестиваля, г. Брауншвайг, Германия, 1994 г.) производство «Казахфильм».
5. «Небесный дар», м/ф, техника перекладки, 1 часть, 1989 г., автор сценария, режиссер. Центральное телевидение, г. Москва, «Казахфильм».
6. «Алтай ойын», м/ф, кукольный, 1 часть, студия «Алау», 1991 г., автор сценария, режиссер. Производство АО «Алтын-Туу», г. Горно-Алтайск, Российская Федерация.
7. «Танзаган», м/ф, рисованный, 1 часть, 1992 г., автор сценария, режиссер (приз Международного кинофестиваля, г. Ашхабад), производство «Казахфильм».
8. «Художник Чорос-Гуркин», документальный фильм с применением мультипликации, 3 части, 1994 г., соавтор сценария, режиссер. Производство «Казахфильм», при поддержке Министерства культуры Республики Алтай, г. Горно-Алтайск, Российская Федерация.
9. «Сюжет», компьютерный короткометражный м/ф, 1998 г., автор сценария, режиссер. Студия «AV-21».
10. «О чем сказала мне Катунь», документальный видеофильм, 26 мин, 2003 г., автор сценария, режиссер (диплом конкурса «Астана-Байтерек», г. Астана, 2004 г.). Производство «Казахфильм» при поддержке Министерства культуры и кино Республики Алтай, Российская Федерация.

В материале использованы кадры из классики советской мультипликации.

АНИМЕ

От рисунка мелом до «живого комикса»



Рождение аниме

Первые японские анимационные фильмы появились на свет одновременно с Октябрьской революцией - в 1917 году. Это были фильмы, длившиеся не больше пяти минут, и делались они творческими одиночками, пытавшимися применить на практике ранние опыты американских и европейских мультипликаторов. Родоначальником японского аниме считается «Новый альбом набросков» (1917) Дэкогэна Симокавы. Художник рисовал картинку мелом на черной доске, а затем снимал результат на пленку. В том же 1917 году был создан еще один мультфильм: «Как Краб отомстил Мартышке» Сэйтаро Китаэмы. Китаэма вошел во вкус, и в 1918 году нарисовал «Момотаро» (Момотаро - популярный герой японских сказок).

К сожалению, ни одного из этих фильмов не сохранилось, но, думается, их художественная ценность была невелика - просто первый опыт, интересный для историков кино и особо упорных любителей японской анимации.

Продолжение следует...

Важным периодом в развитии истории японской массовой культуры стало начало 1920-х годов. Страна к этому времени полностью освоила техническую и административную стороны жизни европейских стран, и постепенно становилась



«европеизированной» державой с традиционным уклоном. Император Тайсе, пришедший к власти в 1912 году, не был сильной политической фигурой, поэтому власть фактически перешла в руки демократического парламента, что, естественно, тут же отразилось на всех сферах жизни. В частности, художники-аниматоры и создатели манги (манга - черно-белая раскраска в виде комикса) стали активно экспериментировать с зарубежными графическими стилями, при этом все более политизируясь.

В начале 1920-х группа видных японских художников-карикатуристов - Ракутэн Китадзава, Иппэй Окамото, Сако Сисидо, Ютака Асо и другие - посетили Соединенные Штаты «по обмену опытом». США в это время также переживали подъем индустрии комикса, поэтому американцам было, что показать «японским товарищам».

Поездка не прошла даром: под влиянием Окамото в газете «Асахи Сим-бун» в 1923 году стали печатать еженедельный комикс-приложение «Асахи Граф». Сначала это были адаптации американских комиксов, затем и комиксы «собственного сочинения». Вскоре издатели многих японских газет, почувствовав растущий среди читателей интерес к этому жанру, стали активно заказывать рисунки своим художникам. Первым популярным японским комиксом нового поколения стал четырехрисуночный (т.е. каждая история выпуска состояла

из четырех рисунков) «Неунывающий папаша» Ютаки Асо, созданный в 1924 году для газеты «Хоти». Идея заключалась в том, чтобы подбодрить людей, пострадавших во время сильного землетрясения в 1923 году в Кантонской провинции (тогда был почти полностью разрушен Токио и его окрестности).

Дальше - больше: наиболее популярные комиксы издатели стали собирать в книги, которые тут же стали бестселлерами. Такой подход к делу еще не пришел в голову американцам, зато сыграл ключевую роль в истории японского комикса. Сюжеты этих произведений, в основном комедийные и сатирические, отображали «перекося» в жизни современного японского общества.

В начале того же века стали издаваться и детские комиксы. Здесь нельзя не упомянуть три журнала издательства «Коданша» - «Сенэн Клуб» (издавался с 1914 года), «Седзе Клуб» и «Энэн Клуб» (издавались с 1923 года), соответственно, для мальчиков, девочек и малышей. Эти «три кита» просуществовали до 50-х годов, и послужили прообразами современных японских детских и юношеских журналов. Помимо рассказов и статей, в них публиковались и детские комиксы, также впоследствии переиздававшиеся отдельно в виде книг. Важно отметить сразу же проявивший себя принцип четкого разделения аудитории манга-издания по половому и возрастному признакам.

Герои своего времени

В 1920-е годы обычная продолжительность анимационного фильма в



Японии не превышала 15 минут. В большинстве своем тогдашняя анимация делалась в крошечных домашних студиях мастерами-одиночками, и финансировалась кинематографическими и кинопрокатными фирмами в обмен на право показа. «Акулами» финансирования считались «Асахи Кинема», «Такамаса Эйга», «Июкогама Синема Кекай» и некоторые другие.

Именно тогда возникла характерная для японской аниме-индустрии система студийного подряда, когда крупная компания финансирует производство на небольших студиях, получая при этом все прокатные права и доходы с продаж и выплачивая производителю лишь изначально оговоренную контрактом сумму.

С одной стороны, это способствует художественному разнообразию продукции, ведь на каждой студии работает собственная команда дизайнеров и аниматоров, создающая в своих работах уникальный стиль. «Творцы» при этом могут не отвлекаться на последующее прокатное сопровождение аниме, целиком посвящая себя созданию.

С другой стороны, это значительно



МАНГА
про
МАНГУ 2

Art and Story by:
Stella (э.ка. VaLerka)



Валера, надо нарисовать
мангу для газеты! Тираж
2000 экземпляров.

А
что
рисовать?

А!
Все равно!

Хорошо!

Тираж
уже
отпечатан.

А ошибки...
Мы как
будем исправлять???

Да...а...???

www.valerka-fan.da.ru

Stella
VaLerka



сокращает доходы аниматоров, даже от очень популярного фильма, поскольку они не могут рассчитывать на проценты от прибыли. Поэтому художникам приходится заменять «качество» на «количество», поскольку они не имеют возможности, столь типичной для американцев и европейцев, несколько лет заниматься производством одного фильма.

Обычно японские аниматоры либо использовали западные сюжеты, например, мультсериал «Кот Феликс», либо прибегали к классическим китайским и японским сказкам, рисуя их как в стиле традиционной японской графики, так и в стиле европейских стран. Наиболее заметными аниматорами эпохи немого кино считаются Дэкотэн Симокава, Дзунити Коти, Сэйтaro Китаяма, Санаэ Ямамото, Мурата Ясудзи и Офудзи Нобору. Последний известен тем, что вырезал своих персонажей из бумаги («силуэтная анимация»).

Фильм Санаэ Ямамото «Гора, на которой оставляли умирать старух» (1924) считается самым старым дошедшим до нас японским анимационным фильмом.

В духе «военизации»

Между тем, в мире наступила эпоха экономического кризиса, больно ударившего и по Японии. Производ-

ство остановилось без ресурсов, но в стране не было денег, чтобы их закупать. Обнищавшее население все больше вовлекалось в рабочее движение (нечто подобное произошло и в России...), интеллигенция политизировалась.

Однако, после прихода к власти императора Хирохито и наступления эпохи Сева, политическую власть начали захватывать амбициозные военные, воодушевленные победой в русско-японской войне.

Усилилась политическая цензура, началось активное преследование и казни либералов и социалистов. К началу 1930-х контроль военных над правительством страны был почти абсолютен. В 1931 году Япония оккупировала Манчжурию, создав там марионеточное государство Манчжоу-Го (за это ее в 1933 году исключили из Лиги наций).

В массовой культуре Японии также усилились милитаристские настроения, поддерживаемые военными цензорами. Правильно понявшие «намек» правительства художники постепенно переключились на пропаганду «японских национальных ценностей». Отказывающиеся следовать этим путем, но не желающие сидеть в тюрьму, авторы-аниматоры уходили в создание детских и эротических

комиксов. Последние становились все более и более популярны, так как скабрешный юмор – неперенный элемент военной культуры (напомним, что аналогичный юмор был популярен и во времена сегуната Эдо, и в России времен «национального подъема» 1905-1914 годов). Сатира постепенно заменялась тихим высмеиванием «отдельных недостатков».





Художественным символом эпохи стала популярнейшая детская манга Суйхо Тагавы «Норакуро» (1931-1941), печатавшаяся в журнале «Сенэн Клуб». Она рассказывала о приключениях незадачливого пса-войки Норакуро, постепенно прошедшего все военные чины от рядового до капитана в пародийной армии животных. Со временем содержание манги поменялось с юмористического на бравурно-военное, но-



комикс это не спасло – он был запрещен в 1941 году, как «насмешка над доблестной японской армией». Тем не менее, в 1934 году аниматор Мицуне Сэо рискнул снять по мотивам «Норакуро» одноименный 11-ти минутный фильм, имевший большой успех.

Другая популярная манга этого периода – «Приключения Дан-кити» (1933-1939) Кэйдзо Симиды. Сюжет ее тоже весьма патриотичен: предприимчивый парень попадает на остров в Тихом океане и учит туземцев поклоняться японскому флагу (символу власти императора) и давать отпор иностранным захватчикам.

Следующий представитель того времени – «Быстрый Таро» Сако Сисидо был создан под явным влиянием американских комиксов и боевиков. В манге рассказывалось о маленьком мальчике, который путешествует по всему миру, сражаясь с международным заговором. При этом он не по-детски водит машины, летает на самолете и даже прыгает с парашютом. Примечательно то, что многие детские комиксы этого периода

были цветными, что вообще-то не характерно для Японии ни тогда, ни сейчас.

Менее военизированным был чрезвычайно популярный семейный комикс «Малышка Фуку» Рюити Екоямы, выходивший с 1936 по 1971 год. В нем рассказывалось о маленькой девочке,делки которой помогают людям переживать трудности военного (а затем и послевоенного) времени.

Несмотря ни на что, американское и европейское кино продолжало демонстрироваться в Японии до начала Второй Мировой. Также была популярна американская анимация, находившаяся, в свою очередь, под влиянием американских военных настроений, а потому созвучная политике, проводившейся японской цензурой.

Из достижений анимации стоит отметить создание в 1932 году Кэндзо Масаокой первой чисто анимационной студии «Масаока Филм Продакшн» (Masaoka Film Production). В 1933 году на ней снимается первый японский звуковой анимационный фильм «Сила и женщины мира».

Вторая Мировая война

В 1937 году Япония начала интервенцию в Китай и развязала масштабную японо-китайскую войну. На зрителей и читателей буквально обрушился поток комиксов и анимации агитационного содержания. Осознавая их ценность, правительство не только координировало создание «агиток», но и поддерживало его материально. Была создана организация «Син Ниппон Мангака Кекай» («Новый японский союз создателей манги»), печатный орган которой – журнал «Манга» – выходил до конца войны даже в периоды острой нехватки бумаги. Несколько вдали от этих событий оказался выход в 1940 году первого японского научно-фантастического комикса «Путешествие на Марс» Таро Асахи и Нобору Осиро. Сей труд рассказывал о маленьком мальчике, который во сне вместе с собакой и кошкой отправился на космической ракете к Марсу. Комикс был нарисован в три цвета, в нем подробно показывались марсиане и ракеты, и даже были вклеены настоящие фотографии Луны.

Уже упоминавшийся Рюити Екояма в 1943 году в журнале «Манга» опубликовал свой фантастический комикс «Воин науки приходит в Нью-Йорк». В нем впервые в истории манги была предложена концепция «огромного боевого робота», ставшего популярным персонажем в последующей истории аниме.

Сохранилась полулегендарная история о том, как в 1942 году в Токио был устроен «закрытый» показ двух трофейных американских фильмов – «Унесенных ветром» и диснеевской «Белоснежки и семи гномов». На показе присутствовали правительственные чиновники и кинематографисты, в том числе молодой Акира Куросава.

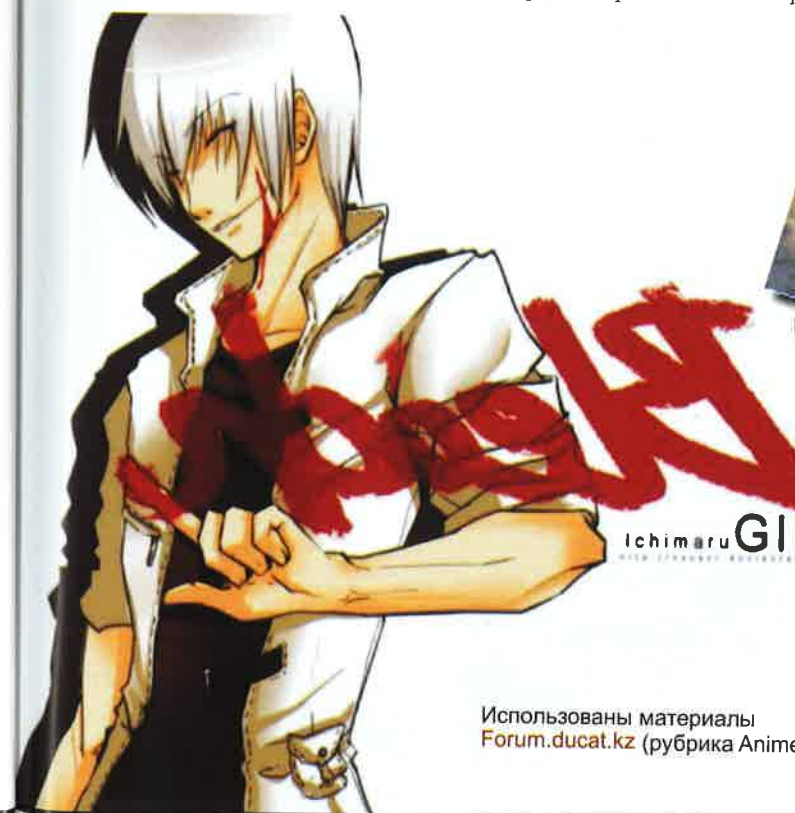
Особенно зрителей поразила именно «Белоснежка» – она была цветная (первый японский цветной фильм был сделан только в 1951 году)! Согласно легенде, был сделан неофициальный, но грустный вывод о решительном превосходстве американского киноискусства над японским.

В том же 1943 году, по решению правительства, художнику Мицуне Сэо поручили снять первый большой японский анимационный фильм, естественно, агитационного содержания (куда ж без него!) В результате на экранах появился 37-минутный «Момотаро – морской орел». В нем в аллегорической форме воспроизводилось знаменитое нападение японской авиации на базу американских ВМС в Перл-Харборе. Задуман фильм был для того, чтобы «правильно» рассказать об этом событии детям. Все персонажи картины были разнообразными, но неизменно героическими зверюшками-патриотами.

В 1945 году Мицуне Эдзо снял очередное продолжение истории о

Момотаро – «Момотаро – божественный воин». В нем рассказывалось о героических операциях человекоподобных зверюшек – морских пехотинцев по освобождению Индонезии и Малайзии от карикатурных рогатых чертей, в которых ясно угадывались американцы.

Правда, через четыре месяца после выхода этого фильма на экраны Японии капитулировала. Но «живой комикс» успел произвести такое впечатление на юного Сигэру Тэдзуку, что тот твердо решил когда-нибудь стать аниматором. Однако, это уже начало другой истории... >КМ



Использованы материалы Forum.ducat.kz (рубрика Anime)

Содержание «Киномана» за год Основные материалы, вошедшие в «Киноман» №№3(25) - 2(36)

Интервью

«Я экспериментирую...» (интервью с режиссером Серикболом Утепбергеновым), №3(25), стр.4-8.
Интервью с Еркином Рахисевым, №4(26), стр.4-10.
«На высоте, с яководами...» (интервью с Аканом Арым-Кубатом), №6(28), стр.4-9.
«Брак по-кыргызски» (интервью с режиссером Эрнестом Абдыжапаровым), №7(29), стр.4-9.
«Еще раз «другое кино» (интервью с режиссером Даржаном Омирбаевым), №9(31), стр.4-10.
«Усман Сапаров: потерявший Родину режиссер», №10(34), стр.4-8.
«Кино - не текст, кино - изображение!» (интервью с режиссером Ларисой Садиловой), №11(33), стр.4-7.
«Сатаев о Сатаеве» (беседа с режиссером Аханом Сатаевым), №12(35), стр.4-9.
Интервью с Данияром Саламатом (на каз.яз.), №1(35), стр.4-10.
Интервью с Досханом Жолжаксыновым (на каз.яз.), №2(36), стр.4-7.

Рождение фильма

«O, Paris!» (репортаж со съемок фильма «Шуга» в Париже), №3, стр.10-17.
«От Бишкека до Алматы...» (хроника двух съемочных дней кыргызского фильма «Семья»), №6(28), стр.7-9.
«Съемки одного эпизода» (на съемках фильма Ардака Амиркулова «Прощай, Гульсары!»), №7(29), стр.16-17.

Автограф

«Ерик» (интервью с Ериком Жолжаксыновым), №3(25), стр.32-37.
«Асанали» (интервью с Асанали Ашимовым), №5(27), стр.4-13.
«Фарида» (интервью с Фаридой Шариповой), №6(28), стр.22-28.
«Догдурбек» (интервью с Догдурбеком Кыдыралиевым), №7(29), стр.22-27.
«Касым» (интервью с Касымом Жакибаевым), №8(30), стр.24-29.
«Рустам» (интервью с Рустамом Сагдуллаевым), №9(31), стр.12-14.
«Ментай» (интервью с Ментаем Утепбергеновым), №11(33), стр.42-47.
«Нина» (интервью с Ниной Жмеренецкой), №2(36), стр.22-25.

Классика

«Орсон Уэллс. Миф об авторе», №5(27), стр.46-51.
«Алси Рене: фантазии на заданную тему...», №6(28), стр.46-50.
«Бойсье снять плохое кино» (Алексей Герман), №7(29), стр.42-49.
«Вернер Херцог: «Мое место в сумасшедшем доме», №9(31), стр.54-57.
«Операция «Ы» и другие приключения Гайдая», №10(32), стр.50-55.
«Эмиль Лотян. Соединение неба и земли», №11(33), стр.52-61.
«Певец невроз» (о Вуди Аллене), №12(35), стр.44-49.

Избранное избранных

Ингмар Бергман: «Снимать фильмы – смысл моего существования...», №1(35), стр.40-46.
Микеланджело Антониони: «Истина может родиться из хаоса», №2(36), стр.42-49.

ЦОКС

«Забыть не в силах ничего...» (о С.М.Эйзенштейне), №1(35), стр.48-54.
Улыбка парицы Анастасии (о Людмиле Целиковской), №2(36), стр.50-53.

Звезда

«Я счастлив, если вы плачете» (о Тиле Швайгере), №3(25), стр.48-53.
«Бабочка» (об Ингеборге Дапкунайте), №4(26), стр.46-51.
«Мисс витамин В» (о Вивьен Ли), №5(27), стр.52-56.
«Мэтт Дэймон: сказка наяву», №6(28), стр.38-45.
«Бриджит Бардо: стиль в кино и в жизни», №7(29), стр.41.
«Ума, убийца Билла» (об Уме Турман), №9, 48-53.
«Песня короля» (об Айдан Шенер), №10(32), стр.46-48.
«Дама червей из колоды Бергмана» (о Лив Ульман), №12(34), стр.54-57.
«Непривычный Пьер Ришар», №1(35), стр.55-59.
«Герония Достоевского» (о Настасье Кински), №2(36), стр.58-61.

Персона

«Я - обыкновенный человек...» (Аки Кауризмаки), №3(25), стр.38-41.
«Славянский стиль» (об Андрее Соколове), №5(27), стр.30-33.
«Аксакал кино» (о кинооператоре Маулутхане Сагымбаеве), №7(29), стр.18-20.
«Еще одна военно-полевая история Петра Тодороского», №9(31), стр.34-41.
«На съемках меня едва не побили...» (интервью с режиссером Виктором Пусурмановым), №10, стр.26-32.
«Катехизис реакционера» (об Андрее Михалкове-Кончаловском), №12(34), стр.22-25.

«От великого до смешного» (интервью с режиссером Дани Леви), №1(35), стр.32-35.

Мастер-класс

«Вся жизнь режиссера - его кино» (интервью с Лейлой Аранышевой), №3(25), стр.22-27.
«Еще не мультфильм, уже не картинка» (о школах комиксов), №5(27), стр.34-39.
«О казахском кино» (интервью с Раушан Оспановой), №7(29), стр.28-33.
Интервью с Альгимантасом Видугирисом, №9, стр.42-47.
«Секреты мастерства от узбекских кинематографистов», №10(32), стр.38-42.
«Киноманьяк Хельмер», №12(34), стр.36-37.
«О хищниках, критиках, национальном искусстве и Господе Боге» (Рустам Ибрагимбеков), №1, стр.36-39.

«Кино – искусство прошлого века!» (Лев Аннинский), №2(36), стр.40-41.

Фестиваль

«Бизнес-Канн», №5(27), стр.14.
«Его черничные ночи» (интервью с Вонгом Кар Васм), №5(27), стр.15-17.
«Под эгидой «Кентавра» (репортаж с Петербургского кинофестиваля «Послание к человеку»), №7(29), стр.10-14.
«Фестиваль авторских историй» (репортаж с I Международного фестиваля авторского кино «Киностан»), №9(31), стр.16-21.
«Звездный прогноз» (о кинофестивале «Звезды Шакена»), №9(31), стр.26-29.
«Львиная доля» (о Венецианском фестивале), №9(31), стр.30-33.
«Говоря о «Евразии»...» (репортаж с фестиваля), №10(32), стр.12-15.
«Фестиваль глазами студентов» (о «Евразии»), №10(32), стр.16-18.
«Так выпьем же за то, чтобы наша жизнь не походила на эстонские мультфильмы!» (репортаж с Большого фестиваля мультфильмов), №11(33), стр.8-12.
«Золотой город мультипликации» (о первом международном фестивале анимации «Алтын жебе»), №1(35), стр.24-29.
«Нестандартная процедура» (репортаж с Берлинале-58), №2(36), стр.8-10.
«Мобильный взгляд» (о кинофестивале короткометражных мобильных фильмов), №2(36), стр.12-15.

Память

«Памяти Камала Смаилова», №5(27), стр.24-25.
«Зеин Шашкин и кино», №12, стр.21.
«Легендарный Шакен», №2(36), стр.26-31.
«Излучение святости» (о Нурмухане Жантурине), №11, стр.28-31.

Документальное кино

«На телеэкранах – «Лики Евразии», №3(25), стр.30-31.
«Кинооператор Вячеслав Сачков», №6(28), стр.32-37.
«Гулбек» или несколько слов о документальном кино», №10(32), стр.43-45.
«Способность развиваться» (интервью с Игорем Гонопольским), №11(33), стр.14-22.
«Возобновленные диалоги-3» (о Ташкентском международном семинаре кинодокументалистов), №11(33), стр.24-26.

Анимация

«Страна «ТПО-4», (история казахской анимации от ее создателей), №4(26), стр.42-44.
«Страна «ТПО-4», продолжение, №5(27), стр.40-45.
«Сделано руками» (о современных российских мультфильмах), №12(34), стр.50-51.

Column «Interview»
New role of Anar Kashaganova
(Tatyana Novikova talked to the Director of «Kazakhfilm JSC»)
Page 4



- Do you think that a necessity of legislative basis, whether it is the Law concerning cinema or the Law concerning sponsorship and patronage, which would encourage investments in the cinematograph, is ripe in the republic?

- I absolutely agree with you. It is equally bad to unripe and to overripe, everything must be at the proper time. At present, in co-operation with the Ministry of Culture, a working committee was set up; it will bring the Law concerning the cinema to «perfection» in order to handle it to the Parliament for discussion and approval purposes. Globally the law is already finished; just some details should be finished. We often refer to experience of the Russia, the South Korea, even that of America: for example, in each state of America, if they shoot a film, then expenses incurred by the shooting team shall be paid from the local budget. This is profitable to invest money in cinema. Our investor has not «matured» yet: he understands that one may be occupied with cinema as a serious business, but, by virtue of the fact that the legislative basis is not stipulated, the «rules of play» are not specified, nobody will selflessly invest money. I will not have the heart to say to anybody: «Why aren't you patriots?». It is difficult to earn money.

If you regard the cinema as business, then it should be efficient...
- Certainly! That is why the Law concerning the cinema, and, moreover, the Law concerning patronage will further investments inflow. I am sure that a person, who will begin to invest funds in the cinema now, will not the loser. We are on the threshold of boom, rise of the national cinematograph. >KM

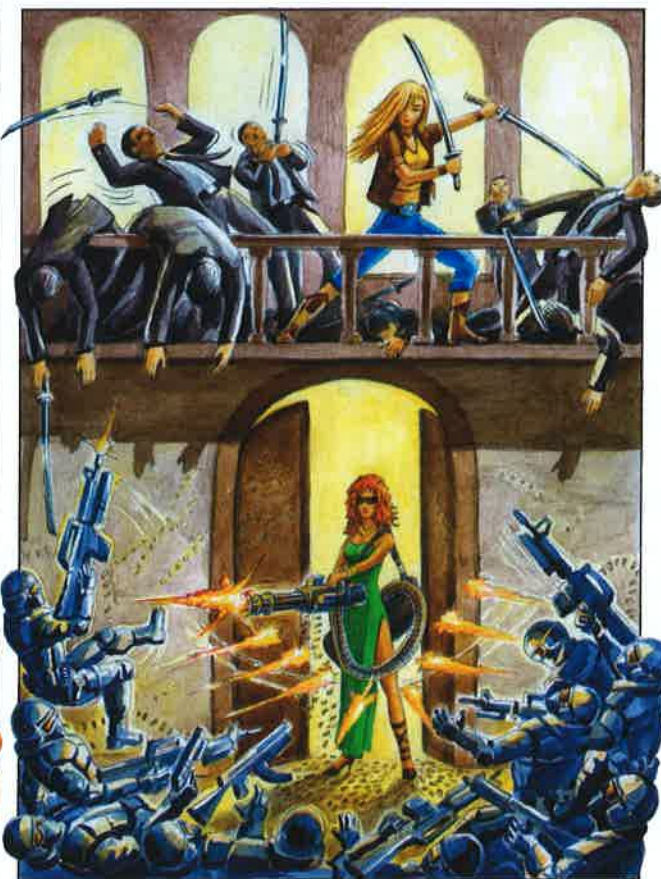
Column «Autograph»
Kuandyk
(Zeinet Turarbekkyzy recorded interview with the actor Kuandyk Kystykbayev)
Page 32

The magic of attraction is in the cinema. After having acted in a film once, you understand that you are attracted more and more. After the first film - «Sardan» - for a long time I dreamt about the next one. I wanted again to turn out at the shooting area, to feel some excitement finding myself in front of the camera. You know, a man feels hostage of the cinema finding him/herself in front of the camera. This is not a theatrical stage, where you can rehearse you role. I understand that the actor's skill is achieved with the lapse of time. May be that is why I was in difficulty, when I was shooting in «Sardan». I was proud of my profession and at the same time I was disappointed with the same. I used to think: I would better become an

accountant or an engineer. I think it is justifiable because I am a young actor; in addition, that was the first role. Now I do not feel constraint finding myself in front of the camera, but I am eager to act in a film. It is a pity that we have little to do with the cinema world. We often get to know the news about cinema the last; it is naturally that we miss the screen tests. Some directors do not know about our existence at all. And some others, maybe, think: «Why should we invite anybody from Astana, if we may find one in Almaty?» Some of our expert directors refuse to shoot professional actors at all. Well, I still hope that we, actors from Astana, will be invited for shooting. It was rather easier in the «Windman» by Khuat Akhmetov, where I played my second role. I was surrounded by professional actors. That is why I think that this film was something like examination for me: I gained wisdom by experience of maters. I was great happiness for me! >KM



ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ, или ЧИТАЙТЕ ВЫДЕЛЕННОЕ КРАСНЫМ!



ПРИ РАБОТЕ НАД КОМИКСОМ НИ ОДНО ЖИВОЕ СУЩЕСТВО НЕ ПОСТРАДАЛО.
СЦЕНАРИЙ: АЛТЫН И АЛАН САХАРИЕВЫ, ХУДОЖНИК АЛАН САХАРИЕВ 2008 ©

Ритц-Палас

2-й этаж



AIGNER

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