

4

# КИНОМАН

апрель 2008 (38)

казахстанский журнал о кинематографе



## «Человек - ВЕТЕР»

Хуата АХМЕТОВА

КИНОМАНИФЕСТ

МОЛОДЫХ

АЛЕН ДЕЛОН

ГОВОРIT ПО-ФРАНЦУЗСКИ...



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

## 4 КИНОМАН

апрель 2008 (38)

казахстанский журнал о кинематографе

Издается с марта 2005 года ежемесячно

Редакция:

Главный редактор - Ирина Костевич

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающие редакторы - Зейнет Турарбеккызы,  
Лаура Тлеубасва

Дизайн и верстка - Виталий Ивашкин

Корректор - Анастасия Беспалова

Переводчик - Светлана Эльман

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

Корреспонденты: Дилара 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](http://www.ardfilm.kz)

На обложке: кадр из х/ф «Человек - ветер» Х. Ахметова  
и кадр из а/ф «Унесенные призраками» Х. Миядзаки

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



№ 4(38) апрель 2008

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

1. На втором этаже главного  
административного корпуса киностудии  
«Казахфильм», пр. Аль-Фараби, 176
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 магазинах сети «МЕЛОМАН»  
на территории РК

Рекомендуемая цена журнала  
200 тенге





# 4 КИНОМАН

апрель 2008 (38)

казахстанский журнал о кинематографе

## Содержание

### Интервью

Люди всегда стремятся к счастью **стр. 4**

### Новости

К юбилею С. Таукела.  
«Дидар» **стр. 12**

### Персона

заГРУЗили **стр. 14**

### Мастер-класс

Сценариста нужно изучать с уголовной направленностью! **стр. 17**

### Избранное избранных

Андрей Тарковский: «Творчество начинается с нарушения законов профессии...» **стр. 18**

### Документальное кино

Профессия: равнодушный человек **стр. 28**

### Фестиваль

Итоги «Малого киностана» **стр. 33**

### Новые имена

Само собой ничего не происходит!  
Эмир Байгазин: «Хочу, чтобы знали  
- будущее у нас есть!» **стр. 34**

### Звезда

Кто он — герой нашего времени?

Ален Делон: «Я — звезда, и этим все сказано» **стр. 44**

### Анимация

Рассуждая о тонкостях... **стр. 50**

### Мнение

Киноманифест молодых.

Для тех, кому за тридцать **стр. 54**

### Кинолюб

«120» - лед и пламя **стр. 58**

### Кино и музыка

Теплые краски джаза **стр. 60**

### Анонсы

**стр. 62**

### Перевод

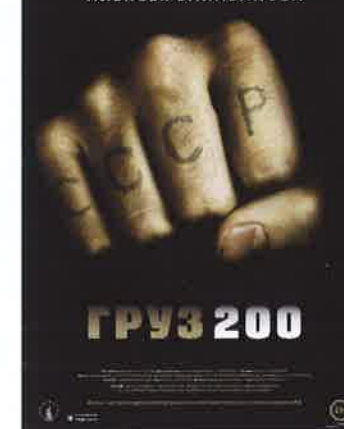
**стр. 63**

### Комикс

Еще раз о вампирах **стр. 64**



Одиннадцатый фильм  
АЛЕКСЕЯ БАЛАБАНОВА





# «Человек - ветер»

Хуата АХМЕТОВА



# Люди всегда стремятся к счастью

Фильм «Человек-ветер» смотрится практически на одном дыхании. Коктейль «звезд», казахстанская аульная специфика периода Безвременья 90-х, красотики, смерть от любви к женщине, смерть от любви к истине, идея полета и воскрешение, очаровательный, пусть задрипанный и ветхий - ангел... Зритель на такое кино клюет! Думаю, впереди у этого фильма много фестивальных наград, а если повезет с прокатом - то и признание широкой публики.

## Предыстория такова:

С Хуатом Ахметовым и Гулей Дусматовой мы познакомились в «Министерстве подарков» - московском магазинчике, торгующем, в первую очередь, атмосферой счастья. Во вторую - смешными шуточками, сделанными художниками. Я их - Гульнару и Хуата Дюсеновича - веселых, легких, влюбленных, там и сфотографировала, на фоне этих арт-прибамбасов. Фотографии, жаль, пропали, зато ощущение праздника от этих людей осталось. Собственно, тогда, конечно, отреагировала на свою любимую казахстанскую актрису - и знакомиться с этой целью подошла. Спустя время узнала, что ее муж, режиссер Хуат Ахметов, снял кино по Маркесу. Созвонились, списались. Мне дали посмотреть «Человек-ветер» - тот самый фильм. По поводу фильма и режиссера родилось множество вопросов. Список переправила Хуату в Москву, и, сдается, количеством вопросовительных знаков смутила. А потом Хуат Ахметов приехал в Алматы. Он зашел к нам в редакцию и добросовестно ответил на все те вопросы, на которые захотел ответить.



беседовала  
Ирина КОСТЕВИЧ

- Хуат, где вы родились, выросли?

- Я - казах. Папа - из аула, что под Акмолинском, мама из самого Акмолинска (сейчас это Астана). В свое время папа пошел в армию, затем поступил в военное училище, потом они с мамой поженились. Я родился в Латвии, где тогда служил отец. Мама, старший брат, я, сестра - мы «кочевали» за отцом, по месту его службы. Жили в Латвии, Литве, России, потом Украине, Польше. В конце концов, семья переехала в Узбекистан. Я окончил школу в Ташкенте.

Я перечислил, где мы жили, но нас родители каждое лето привозили в родовой аул.

И эти воспоминания об ауле, бабушке, дедушке, многочисленных родственниках, табунах лошадей, отарах овец, кумысе, баурсаках-бесбармаках, встрече-холоде, они были некоей первопричиной создания фильма «Человек-ветер». Менялись страны, но каждое лето неизменной оставалась жизнь в ауле, и во мне это воспоминание всегда жило.

- Стать режиссером, это была ваша детская мечта?

- С детства я мечтал стать военным летчиком, но в 10-м классе заболел, полгода пролежал в больнице, экстерном сдал экзамены. По состоянию здоровья о военном училище, тем более летном, не могло быть и речи.

Что дальше делать, я не знал. Какую другую профессию выбрать, не определил. Единственное, что знал - хочу учиться в Москве и не хочу в армию. Просто в армию я не хотел. В общем, мне нужен был институт в Москве с военной кафедрой. У меня были склонности к математике, поэтому поступил на факультет «Автоматика и вычислительная техника» Московского института инженеров железнодорожного транспорта (МИИТ). Это не было моим призванием, я смутно себе представлял будущую профессию, если честно, мне хотелось вкусить настоящей столичной студенческой жизни (вечеринки, походы в театры, музеи и так далее). Так как в свое время у меня были творческие наклонности (еще в школе организовал рок-группу, мы играли на танцах в Доме офицеров, давали с поляками совместные дружеские шефские концерты), то и в МИИТе сложился соответствующий круг общения. Сначала КСП (клуб самодетельной песни), потом институтская агитбригада, поездки в Сибирь, на БАМ... Веселая бесшабашная студенческая жизнь. Было здорово и весело.

Окончил институт, три года мотался по железным дорогам... Ах, да, вы спросили, когда я захотел стать режиссером?

- Я спросила для затравки, рассказывайте.

- Вы потом выберите, что вам нужно.

- Выберу.

- Вы когда-нибудь ездили по железной дороге

в России?

- Нет.

- Когда проезжаешь маленькие станции, видишь - вагончики двухосные стоят, такие теплушки, белье развешено, сушится, ходят какие-то странные, непонятные люди. Табор - не табор. Мне всегда было интересно, кто эти люди и почему в вагончиках живут? Мне тогда и в страшном сне не могло присниться, что мой интерес будет удовлетворен таким кошмарным образом. После окончания института я попал по распределению в московскую организацию, которая строила автоматику на железных дорогах СССР. И вот тогда я познакомился с этими непонятными людьми, что в вагончиках живут. Как оказалась - это рабочие, сотрудники той самой организации, в которую меня распределили. В основном - деревенские ребята, окончившие ПТУ. Они копали траншеи, разделяли кабель, ставили светофоры, монтировали автоматику на станциях. Три года я мотался по России, Украине, Белоруссии, жил в теплушках вместе с этими людьми. Причем мои подчиненные, а я с самого начала работал мастером, здоровенные деревенские парни, были жутко обозлены на жизнь, на скотские условия, посему сильно злоупотребляли алкоголем. Как напьются, начинают вспоминать свою неудавшуюся жизнь, и здесь им приходит в голову, что виновато во всем начальство, а конкретно - я. Запасутся черенками от лопат, ножами и идут со мной разбираться... Ночь, глушь, ни милиции, да что там милиция, людей-то, кроме меня да них, больше никого. И так три года! Было весело и страшно! У меня там была такая школа жизни, которая закалила. Меня стали продвигать по службе, сулили на этой стезе хорошую карьеру. Но меня такая жизнь не прельщала. К тому времени я понял, что хочу стать кинорежиссером.

- А как это желание появилось? Что послужило толчком?

- Как, откуда, с чего это у меня появилась такая мечта, не могу вспомнить. Как-то сама собой оформилась. Когда закончился мой трехлетний срок, который я был обязан отработать по распределению после института, я вернулся в Ташкент и решил, что настало время воплощать свою мечту в жизнь. Пошел на киностудию «Узбекфильм». В то время на студию невозможно было устроиться. Но, так как я уже приобрел опыт организатора, руководства неким коллективом, то меня взяли на испытательный срок старшим администратором по договору на месяц. Через месяц я стал замдиректора картины, через полгода - директором картины. Я был хорошим директором, поэтому меня постоянно бросали в прорывы, из одной съемочной группы в другую, несколько лет я провел в бесчисленных экспедициях. Было интересно,

но я мечтал о режиссуре. И вот стал работать со знаменитым узбекским режиссером Эльером Ишмухамедовым. Мы сдружились, какое-то время были практически неразлучны. Первые уроки по режиссуре я получил у него. Там же, на «Узбекфильме», познакомился с не менее знаменитым сценаристом Одельшой Агишевым, в то время доцентом ВГИКа, сейчас он профессор, у него сценарная мастерская. Стал писать рассказы, сценарии, показывал их Агишеву. Таким образом, в сценарном мастерстве моим первым учителем стал Одельша Агишев. Когда я понял, что директорствовать больше не хочу, все это мне порядком надоело, поехал в Москву. Поступил на Высшие курсы сценаристов и режиссеров Госкино СССР в мастерскую Геннадия Ивановича Полоки.

- С чего началась ваша работа над сценарием «Человек-ветер»? Чья заслуга - обилие вкусных деталей и драйв?

В 93-м году, когда окончил учебу, в кинематографе начался кризис. Практически не было никакой возможности работать в кино. На «Мосфильме» снималось полфильма в год. Совершенно мертвая студия, не говоря уж о студии Горького. Тяжелое было время. Безработица. Страна катилась в пропасть. Надежды на то, что когда-либо удастся начать работать режиссером в кино, не было никакой. Стал работать в рекламе. Тогда же, вспоминая своих родителей, которые к тому времени уже умерли, бабушку-дедушку, аул, задумал фильм «Человек-ветер». Поделился своим замыслом с Одельшой Агишевым. Эти мои воспоминания детства совпали с воспоминаниями Агишева. Дело в том, что Агишев, хотя сам и татарин, но вырос в казахском ауле на границе Узбекистана и Казахстана. Там он жил и учился до восьмого класса. Потом поступил в Ташкентское суворовское училище, потом ВГИК окончил, потом, после «Узбекфильма», уехал в Москву. Мы с Одельшой стали работать над сценарием. И, хотя денег не было, жить практически было не на что, но этот проект нас грел, он нам принес столько счастья созидания, радости от находок, фактически он нас спас от депрессии. Мы были по-настоящему счастливы, когда писали сценарий «Человек-ветер».

В «Человеке-ветре» очень много людей написано с моих аульских родственников.

- Например?

- Например, Мусатай, сын чайханщика, который на себе деда таскает. Это выписано с моего дяди, младшего брата моего отца. Такого же здоровяка. И имя я сохранил - Мусатай. У старухи Соня-апы, что ездит по аулу на ишаке, в каком-то полувоенном френче, тоже есть реальный прототип. Детми в ауле мы все время бегали от такой же старухи, жутко боялись ее. Это - мои воспоминания. Что-то - воспомина-

ния Агишева, что-то придумано. Мы рассказали об этих людях с любовью, нежностью, рассказывали об их природной чистоте, об их уловках, кознях, интригах. Мне кажется, что даже злодеи у нас очаровательные. Мы своих злодеев оправдываем - ибо не ведают, что творят. Понимаете, условия жизни накладывают отпечаток на людей, это обусловлено исторически, складывалось в борьбе за выживание в тяжелых климатических условиях, где, кроме природных сложностей, были бесконечные войны, межродовые распри и так далее.

- «Человек-ветер» снят по мотивам рассказа Маркеса «Очень старый человек с огромными крыльями». Рассказ маленький, дословно в «Человеке-ветре» из него использована одна только фраза: «Эта тварь не понимает язык Господа Бога и не обучена чтить его слуг». В рассказе ее произносит католический священник, пытавшийся говорить с ангелом на латыни. У вас в фильме то же говорит мулла, обвиняя ангела в незнании арабского. По большому счету, разницы нет. Кроме ангела и мальчика, все в фильме не так, как в рассказе. Тем не менее, эта линия - есть, на ней все завязано. В связи с этим вопрос практического характера: а как вы решили вопрос авторского права Габриэля Гарсиа Маркеса?

- Да, в фильме есть мотивы рассказа Маркеса. Завязка истории - начинается гроза, падает ангел, мальчик заболел - мальчик выздоровел.

То же самое и у нас присутствует. Но, по сути, это настолько отдаленные мотивы... С юридической точки зрения это - очищенное пространство.

Наш фильм участвовал в Монреальском международном кинофестивале. Членом жюри был один мексиканский режиссер, преподающий Маркеса в Академии кино. Уж он бы не промолчал, если бы хоть малейший намек на плагиат был. А там, в Монреале, мы получили спецприз жюри.

Про Маркеса спрашивали неоднократно и в Америке на фестивале в Теллураиде. И тогда я рассказывал про веру в ангелов. Про то, что в исламе существуют Шесть условий веры. Первое условие: вера в Аллаха, единого Господа. А второе — это вера в ангелов. Есть разные трактовки, в зависимости от течений в исламе. Но все они сходятся в одном: когда человек умирает, Аллах посылает за его душой ангела Азраила и его двух помощников Мункара и Накира. В зависимости от того, как человек прожил свою жизнь, ангелы принимают разные облики. Если человек прожил праведную жизнь, то они спускаются к нему в светлых одеждах, сияя и благоухая, разговаривают вежливо. А если человек много грешил, то эти ангелы спускаются в образе черных, оборванных, сквернословящих, злобных существ, от которых исходит зловоние. После моего рассказа все говорили: «Нет вопросов!» Собственно, Маркес-то ведь тоже образ старого

ободранного, немного безумного ангела позаимствовал, возможно, из Корана.

**- Как вы определяете, о чем ваш фильм?**

- «Человек-ветер» - это некое мое восприятие, не хочу говорить «народа», но вот этих людей, моих соотечественников, аульчан, которых я помню и люблю. Для меня этот фильм — о чаяниях человека, о том, что человек стремится к счастью, о том, что люди слабы, им свойственно заблуждаться, и порой они не могут отличить добро от зла.

Есть абсолютное зло, есть абсолютное добро, в Коране написано, может, не все обращают внимание – и добро, и зло – все исходит от Аллаха. Вот это понять надо.

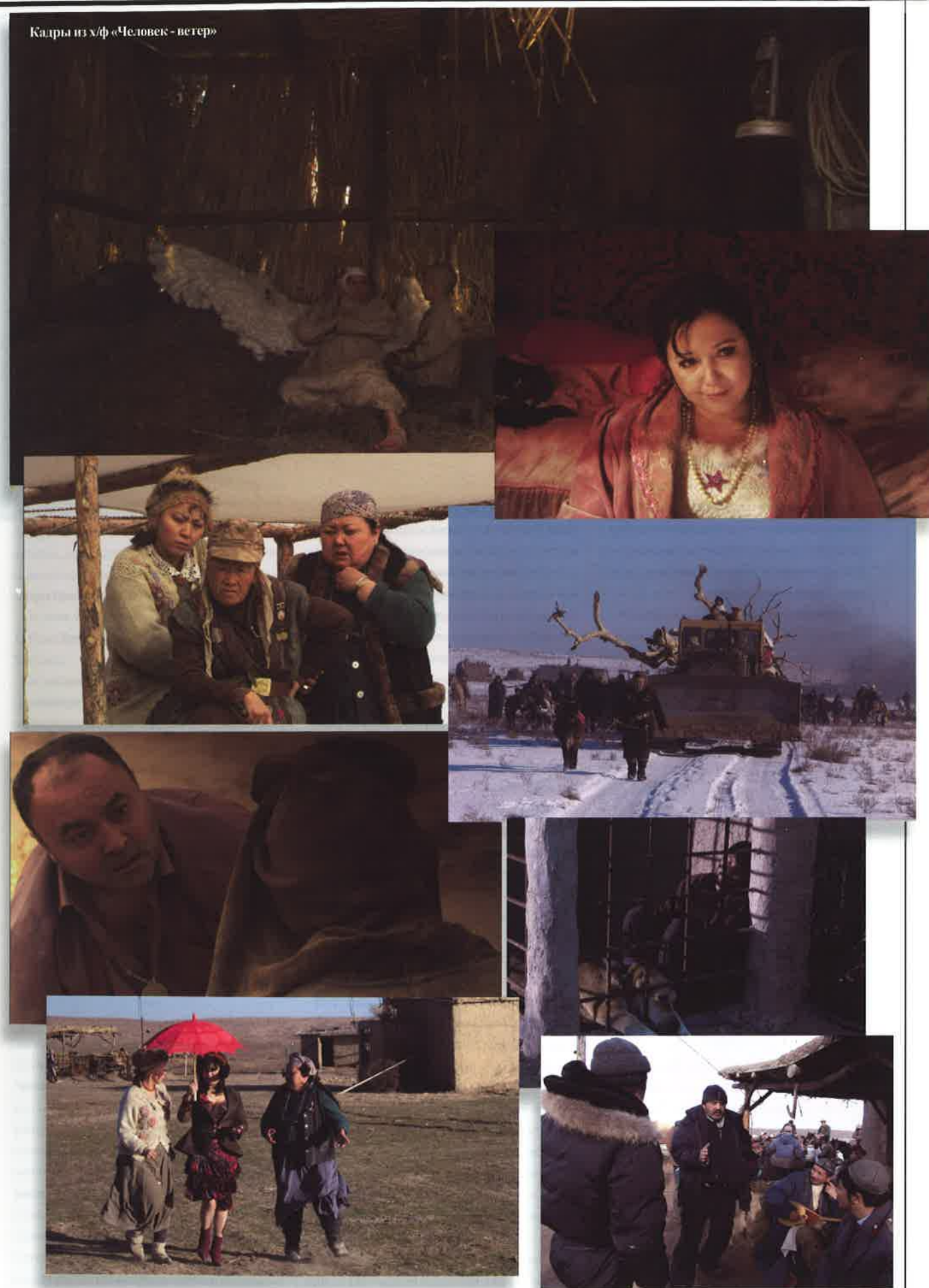
И еще: исследователи подсчитали, что в Коране количество упоминаний ангелов добра и шайтана одинаково. Есть ангелы, которые всегда живут на небесах. А есть те, что на земле. И у каждого человека есть ангел-хранитель. А еще есть ангел, записывающий за ним дурные поступки. И другой - записывающий добрые. И есть Иблис, сатана, который искушает человека. И все проблемы героев фильма возникают из-за того, что они не могут определить, что за ангел спустился к ним. И ангел ли? А вдруг это Иблис? По описаниям он вроде подходит – старый, больной, ободранный...

**- Как быстро удалось найти финансирование фильма?**

- Сценарий мы написали в 1995 году. А деньги появились в 2004-м. Восемь лет прошло!



Кадры из х/ф «Человек - ветер»



**- Так тяжело было найти деньги?**

- Не то слово. Вот говорят «этнический мусульманин», и еще говорят страшное слово, которое я в Казахстане узнал, и я его ненавижу – «оралман». Наверное, в этом слове нет ничего оскорбительного, но меня обижает. И «этнический мусульманин», и «оралман», и «этнический казах». Я просто казах! И мама, и папа мои - чистокровные казахи. Ну и что, что я родился не в Казахстане? С самого момента рождения я знал, что я - казах, и гордился этим! В тяжелые годы, когда надо было получить работу, снимать кино, в России, в то время, мне говорили: «Ну, а ты-то что здесь делаешь? Езжай к себе в Казахстан и снимай!» Хотя я - гражданин России. И, пусть это там такая, неофициальная политика, но все же она имела место быть. А здесь, в Казахстане, мне откровенно говорили: «Ты не казах, ты - москвич, у нас своих безработных режиссеров много». Поэтому было сложно. Тем более, что сценарий «Человека-ветра» в России воспринимали однозначно, как казахское кино. «И с какой стати, - все время говорили там, - мы будем давать деньги на казахский проект?» Сейчас, слава Богу, все позади. Мне постоянно предлагают проекты в Москве, принимают меня за своего, да и здесь, на «Казахфильме», я уже не чужак.

**- Как принимали ваш фильм в Америке? Расскажите про Теллурайдский кинофестиваль.**

- После Канады поехали в США. Показывали фильм на Теллурайдском кинофестивале. Он проходит в штате Колорадо, там нет конкурса. Это такой смотр мирового кино. Показывают всего 30 фильмов со всего мира. Фестиваль очень престижный, считается элитарным. Сюда съезжаются режиссеры, продюсеры, критики со всего мира, приезжают голливудские звезды. Фестиваль проходит в курортном горнолыжном месте. Население - всего три тысячи человек, а в городке восемь кинотеатров, оборудованных по последнему слову техники.

Первый сеанс начинается в 9-00, последний - в 24-00, и очереди стоят из участников фестиваля! Чтобы попасть на самый ранний утренний просмотр, мы, участники фестиваля, заняли очередь пол восьмого - за полтора часа! А в очереди с нами стоял Шон Пенн!

Мало того, там не принято занимать для других - ты можешь, конечно, встать рядом со своим подошедшим приятелем - но в конце очереди. А там были еще такие, как мы их называли «загонь», для не участников фестиваля, для любителей кино, съехавшихся со всей Америки, некоторые приезжали из других стран. Они образовывали другую очередь. Сначала проходят участники фестиваля, потом смотрят, есть ли лишние места (в проходах нельзя сидеть) и только если есть, их пускают.

А стоимость билета для не участников фестиваля - 150 долларов на один сеанс! И очереди стоят. У нас было четыре показа при полных залах. Люди останавливали потом на улицах и днем и ночью, поздравляли, высказывали восхищение фильмом. Это, что называется, «проснуться знаменитым»...

*А вот здесь диктофон отключился, и дальнейшая беседа продолжалась без технической поддержки.*

*Поэтому напишу то, что особенно запомнилось - несколько историй-впечатлений об актерах, снимавшихся в «Человеке-ветре», от режиссера фильма.*

**Об Игоре Ясуловиче, исполнителе роли Старого Ангела**

**- Вы думали над тем, кто бы мог воплотить образ ангела, и решили предложить это Ясуловичу?**

- Я с Игорем Ясуловичем не был знаком. Ему передали сценарий, и Ясулович легко согласился. Встретились. Я ему задал вопрос: «Вы знаете, как играть эту роль, роль Старого Ангела?» Он ответил, что знает, но сначала хотел бы услышать мою трактовку. Я сказал, что не знаю, как это сделать. И поделился своими мыслями, размышлениями, сомнениями. После чего Ясулович сказал, что, когда шел на встречу со мной, знал, как нужно играть, но, после беседы со мной, понял, насколько это серьезно, и признался, что теперь не знает, как играть эту роль. Мы с ним стали работать над образом.

Для одной сцены мне надо было посмотреть, как актер будет выглядеть по пояс раздетым, а просить раздеться пожилого человека показалось неловким. Но, как только мы об этом заговорили, он молниеносно обнажил торс, раскинул руки: «Так?» И, в процессе дальнейшего разговора: «А можно сделать так...». Берет стакан с водой, льет воду в горшок с растением, зачерпывает оттуда грязь пригоршней, размазывает по лицу... При этом - полнейшее уважение мнения режиссера, моего видения мизансцен. Но внутри, там, где требуется актерская работа - такая же полная свобода. Игорь Ясулович, как и Станислав Любшин, которого мне довелось снимать - актеры старой школы, в них это заложено. Работать с ними - одно удовольствие.

В этом фильме весь актерский состав оказался как на подбор. Обычно, как говорят, «одна дурная овца все стадо портит». На «Человеке-ветре» такой «овцы» не было! Актеры работали удивительно хорошо. Я до того не слишком был знаком с актерами казахского кино, но работа над этим фильмом показала мне, насколько они хороши.



**О Куандыке Кыстыкбаеве, исполнителе роли Алмата.**

Снимаем сцену падения ангела. Главный герой Алмат мчится по отвесному косогору вниз, и с разбегу прыгает с обрыва в реку. Спуск к горной речке очень крутой.

Декабрь месяц. Вода ледяная. Приехали каскадеры. Давай по склону лазить, присматриваться, изучать каждую выбоинку, каждый камешек. Приходит пора снимать. Тут они спрашивают: «А мы кого дублируем?» - «Да вот его, Куандыка» - «Нет, его не будем!» - «Как это? Почему?!» - возмущаюсь я. А они: «Куандык же в ауле вырос, он все лучше нас сделает!» И, действительно, Куандык сам все сделал с первого дубля. В фильме было еще несколько трюков, которые Куандык исполнил сам. Куандык очень тонкий, великолепный драматический актер. У него прекрасные физические данные. Я уверен, что у этого актера большое будущее.

**Об Ануаре Магзумове, исполнителе роли Канатика**

Ануару на момент съемок было пять лет, и уже в этом возрасте он проявил себя настоящим ловеласом.

Назначал поочередно свидания всем нашим красавицам. И Аяне Есмагамбетовой, и Гуле Дусматовой! А еще он назубок помнил не только свой текст, но и всех остальных, и при случае подсказывал. Его на кастинг привел отец, он же очень ревностно, можно сказать - профессионально, следил за всем, что было связано с сыном. Как я понял, родители возлагают на



Ануара большие надежды. Мальчишка - молодец, работал хорошо, набирал с каждым съемочным днем. К концу фильма это уже был вполне профессиональный актер.

**О Гуле Дусматовой, исполнительнице роли Ханумы**

Когда Гуля прочла сценарий, где ей предлагалось играть аульскую разбитную бабенку, то она возмутилась: «Вы что, издеваетесь?!»

Я, уже с первого взгляда влюбившись в Гулю, быстренько за ночь переписал ее роль, отдал новый сценарий, извинившись, что, якобы, вчера ассистенты ей по ошибке дали не тот вариант. Она прочитала, говорит: «Ну да, это мне ближе». Так мы встретились с моей будущей супругой.

**О Даулете Абдигалппарове, исполнителе роли Мусатая**

На съемках фильма «Человек-ветер» много было веселья, шуток. В частности, произошло «рождение актера звукового кино».

А дело вот в чем. Подходит как-то ко мне Даулет и просит: «Пожалуйста, дайте мне роль со словами».

Оказывается, сколько он ни играл в кино, все ему молчать приходилось. Парень-то он фактурный, вот эту фактуру режиссеры только и использовали. А ему хотелось полноценной роли, со словами. Я согласился. В сцене поминок есть диалог: «А кто такой этот Медуза Горгона?» - спрашивает один из участников гримзы, а другой отвечает: «Да это его теща!» Текст про Медузу Горгону торжественно доверили Даулету. Как только наступает время

произнести фразу, на Даулета словно ступор находит. Он молчит, как партизан. Вы не поверите: семнадцать дублей! Группа катается со смеху. Даулет так и не смог эту фразу произнести. В конце концов, эту фразу произнес старик из массовки, и сделал это с первого дубля и хорошо. Даулет приуныл. Коллеги-актеры подкалывают его, проходу не дают. Я решил дать парню еще шанс.

Готовимся к съемкам сцены похорон дервиша. Там есть маленькая, но полноценная сцена. Даулету нужно произнес-ти сразу несколько предложений! Я оставляю его на попечение опытных актеров, чтобы они с ним выучили текст. Все те полтора часа, что мы укладываем рельсы, устанавливаем свет, готовим камеру, от группы актеров доносятся взрывы гомерического хохота - Даулета «учат говорить». Мне даже предлагали отдать его реплики другому, но я не согласился. Отвел в сторону Даулета, сказал слова поддержки, объяснил задачу.

И вот первый дубль. Все уже настроились повеселиться, как вдруг Даулет так произносит текст, вернее - играет роль, что группа замерла, потрясенная. В такие моменты говорят: «Ангел пролетел!». Момент истины. И пусть на меня не обижается Даулет за этот рассказ, что было - то было. Я его очень люблю, и верю в него, как в актера. В моем будущем фильме роль со словами для него обеспечена. **- К сожалению, в титрах фильма «Человек-ветер» имена каскадера и водителя обведены траурной рамкой. Что случилось?** - Водитель проработал с нами недолго - всего недели две в подготовительный период, и умер

у себя дома, просто утром не проснулся. У него, оказывается, было больное сердце. Каскадер погиб при съемках другого фильма. Но мне так дороги все люди, с которыми я работал над этим фильмом, и я так благодарен им, что счел нужным почтить память ушедших.

*Надо было слышать, с каким теплом Хуат Дюсенович вспоминал свою съемочную группу! Признаться, что любил тогда всех, и восхищался всеми. Возможно, поэтому и в фильме все это осталось и впиталось в его структуру - любовь.*

Напоследок - еще один «момент истины». Дело было в Москве. Когда фильм был готов, продюсер Рауф Атамалибеков пригласил на просмотр своего приятеля, тоже продюсера, по национальности еврея. В финале фильма - сцена исхода аульчан из ставшего радио-активно опасным родного аула. Огромное высохшее священное дерево, служащее минаретом, выкапывают с корнями и грузят на прицеп, который тянет трактор. Вместе с этим символом весь аул отправляется на поиски новой земли обетованной. Хуат Дюсенович, проверяя, дошел ли его философский образ до зрителя, спросил еврея-продюсера: «Вам понятно, в чем смысл этой сцены?» - «Да, конечно, - на полном серьезе отвечал тот, - зима же, дрова понадобятся...» **ЖМ**



# Человек дела

Бауыржан НОГЕРБЕК

Время летит неумолимо. В сегодняшнем облике 60-летнего Сламбека Тлеугабылулы Таукела, видного деятеля культуры, известного кинематографиста, организатора кинопроизводства, продюсера и кинорежиссера, трудно угадать черты скромного, немногословного студента экономического факультета ВГИКа. Правда, это было сорок лет тому назад. К тому времени Сламбек уже был женат и поэтому выглядел намного взрослее и солиднее нас. Временами он удивлял своих сверстников знанием тонкостей народных традиций и обычаев. В своем кругу мы именovali его «аксакалом». И я никогда не подумал бы, что он в то время практически слабо владел казахским литературным языком, потому что мы в основном разговаривали между собой по-русски. Буквально в этом году Сламбек Таукел признался, что в юношеские годы у него были проблемы с родным языком, поскольку родился и вырос он на границе с Россией, учился в русской школе. Самостоятельное изучение казахского языка он начал в Москве, проводя много часов в «Ленинке», в тиши библиотечного зала за чтением казахской классики. И выучился до такой степени, что сегодня пишет не только статьи, эссе, сценарии на отличном литературном языке, но еще и сочиняет добротные стихи.

Я пишу об этом, чтобы подчеркнуть, что Сламбек Таукел – человек, сделавший самого себя. Он умеет доводить начатое дело до конца, обучается любому предмету до такой степени, что становится профессионалом, мастером. Меня в Сламбеке всегда восхищает его энтузиазм, трудолюбие, дотошность, глубокое и всестороннее исследование вопроса. Прежде чем перепрыгнуть через стену, он будет обстоятельно изучать ее высоту, ширину и даже попытается спланировать дальность полета и безопасность приземления. В этом он похож на ученого-исследователя. И, в то же время, Сламбек – творческая натура, художник, принимающий чисто интуитивные, порой – парадоксальные решения, продиктованные не столько рассудком, логикой, сколько эмоциями, сердцем.

Говорят, что талантливый человек талантлив во всем. После ВГИКа, работая начальником мультплекса, он глубоко освоил теорию и практику создания анимационного фильма и буквально через год, когда мы служили в армии, написал сценарий к мультфильму «Солнечный зайчик». Фильм поставил основоположник казахской мультипликации Амен Абжанулы Хайдар. Это одна из первых казахских анимационных лент на экологическую тему – о загрязнении окружающей среды промышленными отходами.

Сламбек Таукел обладает здоровыми

амбициями и удивительной способностью, о которой, используя избитую фразу, можно сказать, «идти в ногу со временем». Сламбек всегда современен, всегда – в первых рядах «революционеров», преобразователей.

В начале 1990-х, когда шли горячие дискуссии о том, как жить дальше национальному кино, он вместе с Оразом Рымжановым стоял на стороне идеи об акционировании киностудии «Казахфильм» им. Ш. Айманова, хотя сомневающимися и противниками было более чем достаточно. Как организатор кинопроизводства и один из руководителей национальной кинематографии, он всячески поддерживал первые шаги тогда еще малоизвестных молодых режиссеров «новой волны». Работая в должности директора киностудии «Казахфильм» им. Ш. Айманова, испытал все радости и огорчения от напугавших фильмов «казахской новой волны». Но, как и следовало ожидать, дело этим не закончилось. Он решил попробовать себя в кинорежиссуре и поставил на частной киностудии вместе с оператором Ануаром Даулбаевым, художником Ерсайном Абдрахмановым, продюсером Болатом Омаром игровой фильм «Батыр Баян». В то время, когда многие кинематографисты бросились снимать «фестивальное» или «коммерческое» кино, Сламбек Таукел обращается к исторической поэтической драме выдающегося поэта Магжана Жумабаева, репрессированного советским режимом. Он, как

режиссер и продюсер, предугадал то, что нужно национальному зрителю. Фильм «Батыр Баян» номинировался на Государственную премию Республики Казахстан. Кинокартину и по сей день часто демонстрируют телеканалы республики. Сегодняшний бум экранизации литературной классики – «Греха Шолпан» Магжана Жумабаева, «Сиротской доли» Мухтара Ауэзова, «Анны Карениной» Льва Толстого, «Кюйши» Абиша Кекильбаева – яркое свидетельство умения Сламбека предвидеть ситуацию, заглянуть на несколько лет вперед.

Сламбек Таукел, как кинорежиссер, продолжает традиции народного кино. Он одним из первых режиссеров снял документальный фильм о древнем празднике Наурыз. Легенда «Здравствуй, Наурыз» еще в 1991 году познакомила зрителей с этнокультурными особенностями празднования весеннего равноденствия, казахского Нового года, который в советское время был запрещен.

Сламбек Таукел стоял у истоков многих перспективных кинематографических начинаний в республике. Это и «Казахская новая волна», и Международный кинофестиваль «Евразия», автомобильное турне по странам Европы «Киномарафон», приуроченное к 100-летию юбилею кинематографа и 5-летию независимости Республики Казахстан, и даже – знаки отличия «Мадениет кайраткері» – «Деятель культуры», вручаемые Министерством культуры и информации. Правда, последнее новшество Таукела

на посту исполнительного директора Государственного фонда поддержки культуры и искусства в Республике Казахстан было не столь точным: журналисты иногда путают знаки отличия с почетным званием «Казахстанский еңбек сіңірген қайраткері». Но такой знак отличия был необходим в связи с тем, что почетные звания «Народный артист», «Заслуженный артист», «Заслуженный работник культуры» в республике в 1998 году были заменены на одно единственное «Казахстанский еңбек сіңірген қайраткері». И, естественно, предложение Таукела о необходимости учреждения нагрудного знака, как всегда, было своевременным и нашло поддержку у Председателя Комитета культуры и информации Дюйсена Касенинова.

С 2001 по 2005 годы, работая генеральным продюсером АО ТРК «Казахстан», председателем Комитета информации и архивов Министерства культуры, информации и общественного согласия Республики Казахстан, Сламбек Таукел внес значительный вклад и в развитие казахского телевидения.

В настоящее время Сламбек Таукел – вице-президент АО «Казахфильм» им. Ш. Айманова, главный редактор киностудии и одновременно – режиссер-постановщик двухсерийного исторического фильма о великом поэте и воине Махамбете «Красная полынь» по сценарию Олжаса Сулейменова.

Любопытная деталь: фактически никто из

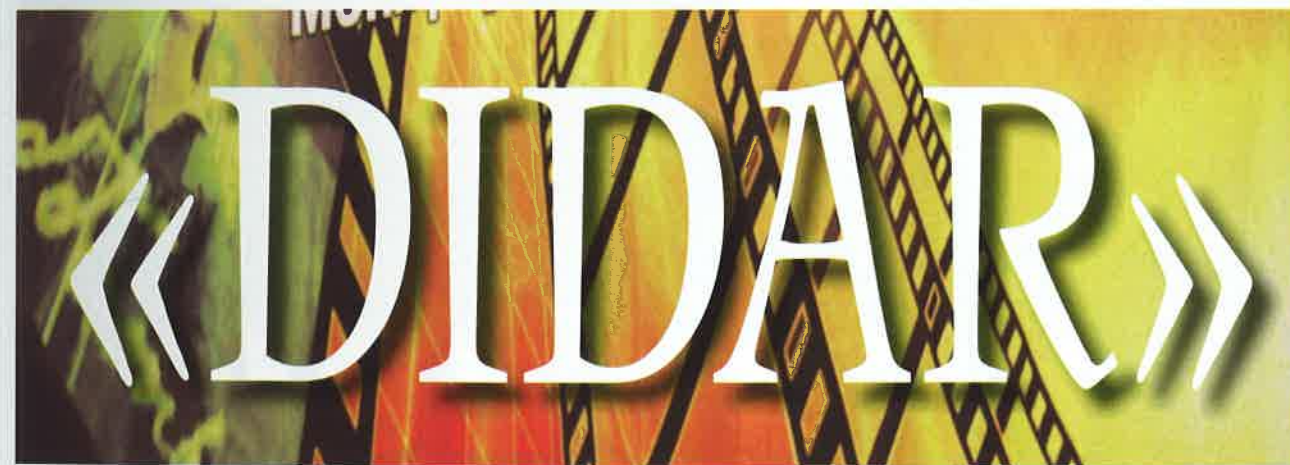
казахских режиссеров под различными предлогами так и не осмелился ставить фильм по сценарию Олжаса Сулейменова, робея перед строптивым характером поэта. Сламбек решился, очевидно, полагаясь на свой административный опыт работы с режиссерами и, конечно же, дипломатичность, способность к диалогу.

Сламбек Таукел – это человек, занятый 24 часа в сутки, и в то же время способный выкроить время для отдыха, веселой шутки и разговора по душам с коллегами. Зная его много лет, я предчувствую, что в должности вице-президента и главного редактора он будет генерировать новые, весьма важные для развития казахского кино, перспективные, «революционные» идеи и творить нечто неожиданное, но и востребованное обществом, своевременное.

В нынешней ситуации, когда монополия «Казахфильма» на производство национальных фильмов все более и более теснит частное кинопроизводство, нужно искать быстрые эффективные пути адаптации национального кино к условиям рыночного общества, новое руководство «Казахфильма» обязано наладить абсолютно иные отношения с государством и инвесторами. И я уверен, что Сламбек Таукел и в этом вопросе скажет свое веское слово. Потому что иначе он не может. Сламбек Таукел – человек дела. И если учесть, что он в возрасте зрелого мужчины, то неожиданные повороты в судьбе «Казахфильма» и в творчестве самого юбиляра еще впереди. **ЖМ**



На кинофестивале «DIDAR». С. Таукел третий справа



17-18 апреля под девизом «Мой Казахстан» прошел III студенческий кинофестиваль «Дидар». Из заявленных 137 работ в основной конкурс вошло 56, из них 33 игровых, 10 немых, 4 анимационных и 9 видеоклипов. Несмотря на капризы погоды, два дня в кинотеатре «Искра» царила атмосфера уюта и тепла. Каждый фильм, участвующий на фестивале, поочередно оказывался в центре дискуссий.

Ну, а главным победителям фестиваля, получившим в итоге Гран-при, стал Эмир Байгазин с фильмом «Весогонщик». Эмир, видимо, смог удивить не только компетентное жюри во главе с председателем – режиссером и продюсером Сламбеком Таукелом, но и любознательных зрителей, в большинстве отдавших свои голоса его творению. В результате Эмира награждали дважды – на церемонии открытия и в финале мероприятия.

Наряду с основным конкурсом шел внеконкурсный показ фильмов, куда вошли как полнометражные, так и короткометражные фильмы частных казахстанских студий, а также кыргызских молодых режиссеров. Также в рамках фестиваля прошло обсуждение за «круглым столом» на тему «Кинопроизводство и кинопрокат», устраивались встречи с создателями фильмов частных студий. Подробности – в следующем номере нашего журнала. **ЖМ**

Зейнет ТУРАБЕККЫЗЫ.

# Одиннадцатый фильм АЛЕКСЕЯ БАЛАБАНОВА



## ГРУЗ 200

Производство Киновыставления СТВ. Дистрибьютор инновационная группа „НАШЕ КИНО“. Продюсер Сергей СЕЛЬЯНОВ.  
 Директор картины Влад МАЕВСКИЙ. Режиссер-постановщик и автор сценария Алексей БАЛАБАНОВ. Оператор-постановщик Александр СИМОНОВ.  
 Монтаж Татьяна КУЗЬМИЧЕВА. Звук Михаил НИКОЛАЕВ. Костюмы Надежда ВАСИЛЬЕВА. Грим Наталья КРЫМСКАЯ.  
 В ролях Алена ХУЗНЕЦОВА, Алексей ПОЛУВН, Леонид ГРОМОВ, Юрий СТЕПАНОВ, Алексей СЕРЕБРЯКОВ,  
 Михаил СЕРЯБИН, Наталья АКИМОВА, Леонид БИЧЕВИН, Александр БАШИРОВ, Ирина РАКШИНА.

Фильм снят при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ



наше кино

беседовала Диляра ТАСБУЛАТОВА

# заГРУЗИЛИ

Интересно, что «Груз 200» — самое яркое явление российского кино за последнее время — оброс слухами и домыслами еще до начала съемок: прочтя сценарий, многие известные актеры наотрез отказались участвовать в этом «скандальном» проекте. Премьера же готовой картины расколола критическое сообщество на противников и сторонников: одни обвиняют фильм Балабанова в фашизме, другие восхищаются беспощадным послылом «Груза». В центре — сюжет о менте-садисте, вокруг которого так и вьются оборотни советской эпохи (время действия — 1984-й), оборотни, что до сих пор окружают нас и, видимо, всегда будут окружать. Прямо как у Гоголя в «Мертвых душах» — ни одного положительного героя.

Видимо, более консервативная часть «критической массы» не простила Балабанову именно того, что он распрощался с эпохой тоталитаризма безо всяких лирических соплей и слюней. Да и распрощался ли? Вот в чем вопрос. Во всяком случае, после просмотра не покидает ощущение, что так было, есть и будет. Отныне и во веки веков.

Тем не менее, на предварительной пресс-конференции, предшествующей вручению приза национальной критики и кинопрессы «Белый слон», фильм попал в шорт-лист (что, кстати, свидетельствует, что сторонников у фильма все-таки больше, чем противников). Перед вручением премии корреспондент «Киномана» задала Сергею Сельянову, продюсеру фильма, несколько вопросов.

— Сергей, как ты думаешь, почему многие с отвращением отворачиваются от фильма, буквально чуть ли не плюются, обвиняя Балабанова в «апологии фашизма»?

— Потому, думаю, что любое толкование того или иного произведения искусства всегда субъективно. Даже физиологично, я бы так выразился. Ну, не может кто-то видеть на экране, например, операцию на сердце. Обычную благородную операцию на сердце...

— «Груз 200», по-твоему, в своем роде и есть такая «операция на сердце»?

— Ну да, «Груз 200» — столь же некомфортное зрелище...

— «120 дней Содома» Пазолини, «Ночной портье» Кавани или «Забавные игры» Ханеке — тоже, я тебе доложу, зрелище не из приятных.

— Вот о том и речь, собственно. Самый употребляемый пример в этом смысле — Достоевский, дискомфортный, неудобный и «неприятный» писатель. Или, скажем, Кафка... Нет, Достоевский все-таки нам более понятен. Ну, неприятно людям, когда исследуются такие малосимпатичные стороны коллективного подсознательного, такие залежи кошмарного, непознанного, неудобоваримого, как у него. Кому же это понравится? Однако без таких художников, как Достоевский, или там Кафка, или Ханеке с Пазолини и Кавани с Балабановым — народ, как говорил Андрей Платонов, неполон. Тот же Фрейд, который сейчас, извини, кажется слегка даже комической фигурой, оказал-таки огромное влияние на развитие искусства — в той его части, где существуют границы, пограничные

состояния психики. Общественной «психики» в том числе... Но обычному человеку, который живет какой-то своей жизнью, простой или даже по-своему сложной, это не слишком нужно. Потому что и обыватель, и даже порой интеллигент, интеллектуал ставит знак равенства между искусством и развлечением, хочет получить удовольствие от искусства...

— Будешь смеяться, но от просмотра «Груза 200» я получила огромное удовольствие.

— Ну, для этого нужно развивать какой-то отдельный аппарат, даже не умственный, а, скорее, чувственный. Как слух развивают, как вкус даже — чтобы получать удовольствие от лири, а не просто ее заглатывать.

— Нарабатывать некие душевные «мышцы»?

— По крайней мере, я бы очень рекомендовал такого рода гимнастику. Делает жизнь богаче и интересней, повышает ее качество. Другой вопрос, почему этот фильм так раздражил критиков? Ведь они-то как раз должны бы обладать более тонким нюхом, они этому учились. Если картина не нравится, ради Бога. Только система аргументов должна быть не такой плоской: ах, какая гадость, мол, как противно и все такое прочее. Ты аргументируй, а не плюйся, не делай мину — иначе это не разговор. Ибо произведение искусства (а что «Груз 200» таковым является, я нисколько не сомневаюсь) всегда содержит настоящую тайну. Как все сущностное — есть же мистика земли, денег, любви. Даже мистика нефти — вернее, даже не мистика, а метафизика, что-то над явлением, что еще предстоит познать и познать. Или, скажем так, такого понятия, как

я«родина». Что это такое? Ну, не берзки же, в самом деле... Можно это пощупать, понять, осмыслить? Тайна цветка или пчелы — откуда эти пропорции, именно эти, а не другие, взялись, что стоит за всем этим?

— Интересно, почему именно «Груз 200» так шокировал? Ведь мы, осмелев напоминая, прошли ужасы и похлеще, читали «Архипелаг ГУЛАГ», и не только читали: все мы дети, как сейчас говорят, ужасного XX столетия...

— Да ну что ты так переживаешь? Я вот ожидал такой реакции, она совершенно для меня естественна. Я знаю, что большинство вообще не пойдет смотреть этот фильм, и этому большинству вполне можно простить его равнодушие.

— Реакция Запада тоже, говорит, была довольно кислой? От России там ждут чего-то более «духовного», очищающего, «светлого»? Так?

— Я понятия не имею, что у западного человека в голове. Могу, конечно, на эту тему пораспространяться, но это будет просто болтовня, это все неточно. Мне-то как раз кажется, что, наоборот, для Запада более привычный образ России — мрачный, депрессивный. Это вызывает у них...

— Злорадство?

— Да нет, просто больше совпадает с ожидаемым. Как раз образ одухотворенной России — гораздо более сложная материя. У культурных западных людей есть свой бэкграунд, культурный фон, связанный с именами Чехова, Толстого и Достоевского. Но ведь это все-таки, заметь, далекое прошлое. Что же касается настоящего: я, например, не знаю, с чем связан триумф



Кадр из х/ф «Груз 200».

Звягинцева. Возможно, с тем, что у него в «Возвращении» речь все-таки идет о семейных ценностях, и это протягивает мостик между Россией прошлой, «которую мы потеряли», и нынешней. Но не знаю, не могу вот так сказать за них. Мне, например, кажется, что успех «Изгнания» стоит на плечах «Возвращения», и, если бы искусство, как в Средние века, было бы анонимным, могло бы обернуться по-другому... «А может, я ошибаюсь, и оба фильма – самодельные. Не знаю.

- Да, в кино очень важен первый успех, заявка на будущие триумфы.

- ...Этот первый успех иногда помогает режиссеру до конца его жизни – творческой и физической, даже если он больше ничего подобного не сможет сделать. Ибо снять сильную картину невероятно трудно. Кроме того, у кино есть и другой «родовой» грех: оно живет совсем недолго, возвращение к нему, открытие когда-то упущенного, как в живописи – открытие фаянсовой живописи, невозможно.

- А как же (ты помнишь, была такая) – программа, показанная когда-то в Локарно и названная «Неизвестное советское кино», где западные зрители с изумлением увидели, что в СССР, помимо официоза, были такие фильмы, как «Иванов Катер», «Комиссар», «Проверка на дорогах»?

- Да ее видели человек 50, не больше, киноманы и киноведы. Для всех остальных эти фильмы не существуют. Правда, в анналы они вошли, стали классикой, время благотворно на них сказало. Из своего собственного опыта могу сказать, что вначале, когда балабановский «Пророки» только-только вышел, он ка-

зался весьма шокирующим. Теперь этот фильм считается чуть ли не классикой, и прежние его противники судят о нем уже с дистанции, с культурологической точки зрения.

- Ну, а если все-таки «Груз 200» все же отхватит первый приз нашего критического сообщества, как ты к этому отнесешься?

- Как к свидетельству того, что эта сильная картина, коль скоро она находится в зоне пристального критического внимания. Как к тому, что в своем роде это пророческая картина.

- Ну, вот видишь... «Груз 200», что бы ни говорили, вошел таки в шорт-лист – следовательно, у него есть реальные шансы на победу. Вообще, как ты думаешь, этот фильм закрывает тему «империи зла», нашего изуродованного подсознания людей из страны «существовавшей утопии»?

- Если завтра кто-то другой появится, кто расскажет об этой эпохе по-своему, со своими обертонами, что-то добавит, а что-то переакцентирует, то и слава Богу. То есть, чисто формально тема пока не закрыта. Но – и тут ты права – по существу все-таки закрыта. В ближайшем обозримом будущем мало шансов, что у нас появится нечто подобное, нечто такое, что обозначило бы, как это сделал «Груз 200», наше прошлое, будущее и настоящее.

- Как ты относишься к тому, что, как мне кажется, в XX столетии кино даже больше, нежели литература, сконцентрировало эпоху со всеми ее катастрофами, ужасами и безумием?

- Я не культуролог, и вдаваться в какие-то тонкости о наступлении визуальной культуры не стану. Однако замечу, что несмотря на то, что кино по сравнению с литературой во многом от-

дыхает – получается так, что через кино проще и сильнее можно высказаться. Так получилось, так вышло. Другое дело, что в России это особенно никому не нужно. Как в 2000-м году было 50 тысяч потребителей арт-кино, так и осталось. Я-то надеялся, что со временем глаз разовьется, и количество зрителей, способных получать удовольствие от высокохудожественных произведений, увеличится. Не вышло, ошибся... При том, что я многое предвидел и предсказал в развитии российского кино.

Ибо Россия слишком быстро стала обществом потребления – безо всякой подготовки. Как девушка, которая от недостатка воспитания и нормальных представлений о любви полагает, что отдаться сразу двадцати солдатам – это и есть любовь. Такой вот образ у меня – извини, может, от недостатка остроумия, – возник в связи с нашим безумием при виде «буржуазных» ценностей – денег там, развлечений и всего прочего. Когда нет нормальных представлений о том, как надо обходиться с деньгами, и со всем прочим, и, так называемым, «культурным досугом», получается такое вот «снесение крыши».

- Да так всегда было, вспомни, даже у Пушкина тиражи начали падать.

- А у Тарковского было три миллиона зрителей. Представляешь, если бы сейчас «Зеркало» собрал 18 миллионов долларов? Но сейчас это невозможно! Потому что раньше искусство было чем-то большим, чем искусство. Оно было лакуной свободы, при полном отсутствии воздуха вокруг.

- Забавно, что мрачный «Груз 200» повествует как раз о том времени, когда «Зеркало» собирало полные залы.

- Да уж... **ЖКМ**

## Валентин Константинович Черных - киноматюрг, продюсер



...Вся драматургия укладывается в 36 сюжетов. Когда я учился во ВГИКе, думал, что, если изучить эти 36 драматургических линий, то у меня не будет проблем с сюжетом. Но выяснилось это уже в момент окончания ВГИКа.

Я – достаточно взрослый человек, работавший во многих местах, отслуживший в армии, имеющий опыт работы в газетах, вдруг оказался перед фактом, что не могу найти сюжет даже для дипломной работы! Возник определенный тупик: как найти драматическую ситуацию, чтобы изложить историю? В результате написал сценарий из жизни Средней Азии 20-х годов (в Средней Азии я ни разу не был!), как московский уголовный розыск выезжает в Ташкент. Ну, а сценарий воплотился в фильм спустя 18 лет после окончания ВГИКа. Фильм сняли в Ташкенте.

Получив диплом, вдруг осознал, что ничего не получается, чему крайне был удивлен! Тогда я начал изучать творчество известных драматургов и режиссеров. Например, почему Чухрай снимал тот или иной фильм именно в такой-то исторический момент? Мне хотелось найти отгадку мышления режиссера и сценариста, потому что Чухрай почти всегда был соавтором сценария. Появление замысла всегда соотносится не только с пространством, но и со временем, в котором живет создатель. Когда Георгий Чухрай снимал «Балладу о солдате», то понимал – это нужно народу. Художник

должен донимать, в какое время он живет, какие процессы происходят и какие из них в данное время интересуют общество. Скажем, фильм «Чистое небо»: реабилитация летчика, военного офицера. Сценарист может описать то, что лично ему известно и интересно. Если этого нет, какие бы сюжеты ни приходили, все равно он в итоге повернет к тому, что для него чрезвычайно интересно: сюжет возникает из собственной биографии. Если вы что-то знаете и оно вам интересно, в чем вы уверены, о чем вы хотите рассказать – надо рассказывать! То есть, биография создателя диктует возникновение сюжета. Вы берете факты только своей биографии, чужие, как бы они ни были интересны, не вызовут такого эмоционального всплеска вашей души. Поэтому не старайтесь построить сюжет на чужом материале. Когда я начал искать идеи, то понял, что у сценариста, режиссера и продюсера должно быть направленное мышление.

То есть, все время нужно думать: «А есть ли сюжет?» И, когда я начал таким образом наблюдать за собой, сюжеты стали рождаться один за другим! Надо вести дневник! Во ВГИКе я прошу сценаристов вести дневники. Когда работаем, читая дневниковые записи, они думают, что это – учебное задание. Все в жизни забывается. Если вы сегодня не записали чего-то, завтра оно сотрется из памяти. Ну, а когда вы перечитываете, то возвращаетесь во времени к этой истории.

### Избранные сценарии:

1980 г. - «Москва слезам не верит», реж. В. Меньшов  
 1985 г. - «Выйти замуж за капитана», реж. В. Мельников  
 1995 г. - «Любить по-русски», реж. Е. Матвеев  
 1996 г. - «Любить по-русски - 2», реж. Е. Матвеев  
 1999 г. - «Рейнджер из атомной зоны», реж. В. Никифоров  
 2000 г. - «Женщин обижать не рекомендуется», реж. В. Ахадов  
 2002 г. - «Брак по расчету», реж. Ю. Павлов  
 2004 г. - «Свои», реж. Д. Месхиев  
 2004 г. - «Дети Арбата», совместно с Ю. Дамскер, реж. А. Эшпай  
 2005 г. - «Брежнев», реж. С. Снежкин  
 2007 г. - «Ночные сестры», реж. А. Мурадов

записала  
Зейнет ТУРАБЕККЫЗЫ

## Сценариста нужно изучать с уголовной направленностью!

Однажды я попал в больницу. Вместе со мной в палате лежал человек, который все время нервничал. Я спросил: «Почему?» Выяснилось, что его положила заместитель главного врача, на которой он хотел жениться! Она его положила в больницу абсолютно осмысленно: то есть, перед тем, как выйти за него замуж, хотела проверить, «прокрутить» его через всех врачей и узнать о его здоровье. Я этот случай записал и подумал: «Может ли это быть историей?» Всегда нужен определенный характер. Мне, например, нравятся люди решительные, даже такие, кто и подрасть может. Один из критиков заметил, что в моих сценариях герои всегда дерутся или пребывают в конфликтных ситуациях. Предположив, что меня, наверное, часто били в детстве, и таким образом я реабилитируюсь в своих сценариях. Это его наблюдение оказалось достаточно верным!

Действительно, но я никогда не отдавал отчета, почему я пишу таких людей. Да, в детстве я был толстым и неповоротливым, из-за чего мне довольно часто доставалось. Поэтому я начал заниматься боксом. Со временем все прошло, а вот какие-то воспоминания остались. Так или иначе, в моих героях проявляется попытка расквитаться за драки и поражения в детстве, юности.

Я с родителями какое-то время после войны жил в Латвии, на хуторе. По приезду начали разбирать сарай и выяснилось, что под сеном хранилась противотанковая пушка! Меня заинтересовало: «Что думал человек, припрятывая ее у себя в сарае?» И эта пушка «выстрелила» через сорок лет в фильме Евгения Матвеева «Любить по-русски». Сорок лет эти записи хранились и ждали своего часа!

Сценарист – как женщина: может дать то, что может, другого просто нет. Поэтому сценариста нужно изучать с уголовной направленностью. Его биографию, комплексы, интересы, удачу – неудачи. Исходя из этого, заказывать то, что он сможет написать. Сценаристы разделяются по интересам. Есть такие, что ближе к писателям. Они из своих комплексов, переживаний строят историю. Есть сценаристы – технологи, могут взять любую историю и рассказать, соблюдая особую технологию повествования. Поэтому они в большинстве работают на литературных произведениях. Сценарист – профессия публичная. Нам приходится отстаивать свою точку зрения, навязывать ее продюсеру, режиссеру и даже актеру... **ЖКМ**

# Андрей Тарковский:

## «Творчество начинается с нарушения законов профессии...»

### Об Андрее Тарковском

«При встрече с Тарковским нам необходимо привыкнуть к его языку, манере выражаться, необходимо подготовиться к восприятию, на раннем этапе знакомства даже прибегая к «расшифровке» отдельных кусков произведения... Человек, приучивший себя к многомерности и многообразию творчества, не стал бы, думаю, уходить с сеанса, где демонстрируется, скажем, «Солярис». Во всяком случае (если исключить момент «не нравится»), не отказал бы картине в истинности и праве на существование в искусстве, несмотря на то, что язык ее — а, следовательно, и то, что на языке сказано, — казался бы непонятным».

**Альберто Моравиа:**

«Стремление к символизму — одно из постоянных явлений в русском искусстве и литературе; в фильме Тарковского («Ностальгия» — Т.Е.) это стремление проявляется почти с одержимостью. Символические «объекты», с другой стороны, более или менее те же, что и в «Сталкере»: отравленные стоячие воды, безобразные развалины, вызванные скорее пренебрежением и нерадивостью, чем древностью, экологическое гниение, подкрадывающееся ощущение смерти, ужас перед настоящим, поиски несказанной радости прошлого. В литературе этот материал больше подходил бы для поэзии, чем для прозы. В работе над сценарием принимал участие Тонино Гуэрра; съезжающая его эсхатология прекрасно сплетается с пылающей эсхатологией Тарковского».

**Ингмар Бергман:**

«Открытие первых фильмов Тарковского было для меня чудом. Я вдруг очутился перед дверью в комнату, от которой до тех пор я не имел ключа. Комнату, в которую я лишь мечтал проникнуть, а он двигался там совершенно легко. Я почувствовал поддержку, ободрение: кто-то уже смог выразить то, о чем я всегда мечтал говорить, но не знал как. Тарковский для меня самый великий, ибо он принес в кино новый, особый язык, который позволяет ему схватывать жизнь как видимость, жизнь как сновидение».

**Жан-Поль Сартр:**

«Фильм «Иваново детство» представляется нам специфически русским. Здесь, на Западе, мы принаровились к быстрому и эллиптическому ритму Гюда, к протоплазмической медленности Антониони. Но новость — видеть эти две скорости у одного и того же режиссера, который не вдохновлялся ни тем, ни другим из этих авторов, но который хотел прожить время войны в его невыносимой замедленности и в том же фильме — перескакивать от эпохи к эпохе с эллиптической скоростью Истории».

**Тонино Гуэрра:**

«Тарковский — житель Земли не только XX века, он сумел заглянуть в будущее и будет легко разговаривать на одном языке с обитателями XXI столетия и, возможно, далее. Он создал для себя собственную единую концепцию веры в духовную силу человека и пронес эту концепцию через все свои фильмы. Он верил в абсолютную силу искусства. Хотя многие, конечно, могут оспаривать такой абсолютизм».

**Чингиз Айтматов:**

«Удивительно последовательный художник, Тарковский, на мой взгляд, наиболее органически связан с современной прозой, стремящейся рассказать о человеке в слиянии прошлого и настоящего, в попытке визуально отразить всплески его эмоциональной памяти, всплески его фантазии и многослойного восприятия мира, не всегда совпадавшего с окружающими реалиями. Творчество Тарковского и в «Ивановом детстве», и особенно в «Солярисе» и «Зеркале» выявило для меня несомненную связь с современным литературным процессом, зачастую жертвующим внешней логикой событий, явлений, поступков героев во имя глубинного проникновения в их сущность».

**Кшиштоф Занусси:**

«Андрей отдавал себе отчет в том даре, которым обладал, и думаю, что он сознательно заплатил большую цену за то, чтобы этот дар не погубить. По отношению к своему искусству он был бескомпромиссен, настойчив до беспощадности, но в этой настойчивости никогда не доминировало собственное «я». Он творил для того, чтобы как можно более полно выразить красоту, которая одновременно является истинной. Ради этой истины, а не ради собственной славы он боролся с неподатливой материей».

**Андрей Вознесенский:**

«К нам в 9-й «Б» 554-й школы пришел странный новенький: Тарковский Андрей Арсеньевич. Рассеянный. Волос крепкий, как конский, обрамлял бледные скулы. Он отстал на год из-за туберкулеза. Голос у него был высокий, будто пел, растягивая гласные. Был он азартен, отнюдь не паинька. Я пару раз видел его ранее

во дворе, мы даже однажды играли в футбол, но познакомились мы лишь в школе.

Мы с ним в классе были ближе других. Жил он в деревянном домишке, еле сводя концы с концами, на материнскую зарплату корректора. Из школы нам было по дороге. Вся грязь и познания наших подворотен, утрюмость детского детства, выстраданность так называемой эпохи культа, опечатавшись в сетчатке его, стала «Зеркалом» времени, мутным и непонятным для непосвященных. Это и сделало его великим кинорежиссером века».

**Михаил Ромм:**

«Картина «Андрей Рублев» с очень интересными, талантливыми кусками, с огромной силой эпизодами в целом как-то не собрана. Но картина интересная. И я чувствую в Тарковском желание не говорить впрямую, а заставить зрителя самому расшифровывать, так сказать, иероглифический смысл предлагаемого материала».

**Григорий Чухрай:**

«...Россия «Андрея Рублева» не лубочная, идиллическая матушка Русь, а вздыбленная, истерзанная набегами татар и междоусобными войнами князей земля. В стране царят голод, произвол и жестокость... Образ народа-борца, народа-созидателя, народа-страстотерпца и мыслителя — самое главное, самое ценное, что есть в этом замечательном фильме».

**Григорий Козинцев:**

«Тарковский занят самым, пожалуй, трудным. Он исследует на всем пути России отношения истории, внешней политики, сословного общества, бесправие народа, благодарность правителей — отношением художника и жизни. Нельзя сказать, что художник — «божий избранник», а народ — люди другой плоти. Художник и народ едины. И фильм («Андрей Рублев» — Т.Е.) утверждает это с гордостью».

**Александр Мишарин:**

«Андрей по своему складу был не только русский художник и не просто национальный, а наднациональный. Но он, как никто другой, прекрасно понимал наше искусство, русскую культуру. Само создание «Рублева» говорит, откуда он вышел, насколько глубоки его связи. И в картине «Зеркало» он возвращается в те места, где он рос, где его корни. И как никто из кинорежиссеров современного поколения, Андрей Тарковский создал наше кино, нашего зрителя, создал его восприятие, определил значение для России кино как само-



«НОСТАЛЬГИЯ»  
(памяти А.А. ТАРКОВСКОГО)  
худ. А. СТАРЦЕВ

стоятельного искусства».

**Николай Бурляев:**

«Думаю, не одному мне было физически трудно в картинах Тарковского. Он добивался полной правды, а не игры. У него приходилось играть сцены, лежа в ледящей мартовской грязи, ползая в холодных осенних болотах, иногда проваливаясь по горло, в одежде и ботинках переплывать студеный ноябрьский Днепр... И все же работа с Тарковским вспоминается как увлекательнейшие счастливые путешествия под руководством озорного, остроумного человека. Его юмор снимал напряжение, завораживал окружающих, облегчал физические трудности. Все существо Тарковского говорило о том, что он сотворен из особого теста. Между ним и остальными сохранялась невольная дистанция, хотя в нем не было высокомерия, он был контактен и находил общий язык с любым членом группы. Как ни в ком другом, в нем ощущалась громадная амплитуда эмоциональных колебаний, психическая подвижность, многогранность высокоодаренной натуры. Отдельные грани его личности были подчас жестки, остры, могли ранить ближнего. Его мировоззренческая независимость, бескомпромиссность, безоглядная уверенность в своей правоте подчас воспринимались окружающими как крайняя степень эгоцентризма. Он безжалостно ниспровергал общепринятые художественные авторитеты, критиковал то, что считалось достижениями искусства. Казалось, ничего не удовлетворяло его в современном советском кинематографе. Помню его положительные, иногда восхищенные суждения лишь о Довженко и Барнете. Среди европейских кинорежиссеров он с уважением говорил о Бергмане, Бressоне, Бунюэле, Феллини, Виго. Андрей Тарковский был пророком в кинематографе. Это было ясно нам, работавшим вместе с ним, это было ясно всему кинематографическому отряду страны, это было ясно и тем, кто тормозил его свободную творческую поступь».

**Николай Гринько:**

«Мелкотемье его не интересовало, он дорожил своим временем (и как мы поняли позже — не зря). Его волновали глобальные вопросы, он пытался понять нравственную суть бытия человечества — сегодня и в будущем. Чистота рук строителей будущего и уроки истории прошлых столетий — вот одна из тем его творчества. Он не шарил по поверхности, глубина и масштабность — главная черта всех фильмов Тарковского».

Был всегда честен, без малейшей доли фальши. Интеллигент до мозга костей. Мне всегда нравилась его стойкость и принципиальность в отстаивании своих картин. Он был настоящим бойцом — никогда не отступал и не сдавался,

а врагов у Тарковского было много, и враждебность эта была прежде всего замешана на человеческой зависти. Это ведь так ясно!»

**Эрланд Юзефсон:**

«Конечно, он считал свои фильмы действительными. Они, по его мнению, несмотря ни на что, должны всколыхнуть мир. Фильмы не делаются на века, но сама вечность имеет право на изображение в фильме. И Тарковский мечтал о том, чтобы его фильмы как можно меньше рассказывали и как можно больше воздействовали».

**Донатас Банионис:**

«Работа (в «Солярисе» — Т.Е.) оказалась сложнейшей и для меня, актера психологической школы, как бы непривычной. Из того, что говорил режиссер, прямо скажем, я не все и понимал».

Тарковский изъяснялся не обычными категориями причинности, а образами — иногда даже весьма отвлеченными от конкретного кадра, всего фильма. В поисках духовного контакта с актером для него важнее была не традиционная психология, а жизнь ощущений: возможно, поэтому женщины-актрисы его лучше, нет, не понимали, а чувствовали. Я же для такой работы оказался слишком логичным, и это дало о себе знать на экране: в образе моего Криса Кельвина не все можно принять, встречаются пустоты...

Сегодня иногда слышны мнения, что Тарковский якобы не умел работать с актером. С точки зрения, скажем, «актерских фильмов» Сергея Герасимова его методика и впрямь кажется диковинной, но означает ли это неумение? Да, великих актерских открытий в фильмах Тарковского нет, зато есть великие фильмы, и меня, к примеру, не оскорбляет то обстоятельство, что я не солист, а лишь компонент такого произведения искусства».

**Наталья Бондарчук:**

«Фильму «Солярис» присудили Специальный приз международного Каннского кинофестиваля. Мне казалось, что Тарковский будет счастлив одержанной победой, но я ошиблась. Он был удручен, обижен, как ребенок, что фильму дали вторую, а не первую премию, обвинял жюри в явной подтасовке. Доброжелательный бизнесмен объяснял Тарковскому, что так бывает почти всегда на Каннском фестивале: первую премию дают только коммерческому фильму, а вторую получали в свое время Антониони, Феллини... Андрей не хотел слушать объяснений, мучительно переживая эту, как он считал, несправедливость. К концу нашего пребывания во Франции мы узнали, что «Солярис» получил еще приз протестантской и католической церквей, и это немного примирило Тарковского с Каннским фестивалем».

**Михаил Ромадин:**

«Интерес Андрея к живописи был достаточно широк, хотя и не беспределен. Это и русская икона, и Джузеппе Арчимбольдо, и Жорж де Латур — вплоть до сюрреалистов и карикатур Сола Стейнберга. Предпочтение отдавалось классическим традициям перед романтическими. В современном искусстве любил тех художников, которые в своем творчестве как бы ведут диалог со старыми мастерами: Сальвадор Дали, Рене Магритт, Генри Мур, Джакомо Тони».

**Александр Гордон:**

«Тарковский любил все таинственное и необъяснимое. У него с детства набралось много историй о знамениях, гаданиях и пророчествах. Начав с семейных, деревенских и таскных чудес, Андрей и потом серьезно интересовался непознанной, таинственной стороной жизни. Со временем тайна стала важнейшим компонентом его творчества».

**Алла Демидова:**

«Мне было интересно все: и как Тарковский говорит, и как Тарковский репетирует, всегда нервничая, до конца никогда ничего не объясняя. Главное — надо было суметь подключиться к его нерву, завышенному пульсу».

**Ролан Быков:**

«С моей точки зрения, Тарковский — философ кинематографа. В фильмах он выражал свои идеи, свою философию, ставил свои проблемы и пытался их разрешить. Он был не из говорливых, он мало декларировал, считая это за пошлость. Для него искусство было вещью очень интимной. Тарковский не конструировал, а выражал, не объяснял, а исследовал. Он был одним из тех художников, которые пытаются выразить средствами кино то, что нельзя сформулировать словом. Это — чистый кинематограф».

**Сьюзан Флитвуд:**

«Я актриса нервная, но с Андреем чувствую себя надежно и спокойно. Он не сковывает моей свободы, но ограничения все же налагает — техническая точность должна быть абсолютной, и если в его знаменитом длинном плане я отклонюсь от заданной линии на пару сантиметров, то обязательно окажусь вне кадра».

**Маргарита Терехова:**

«Актеры знают, что такое благоговение перед настоящим режиссером, в чьих руках ты свободен, спокоен и всемогущ. Эстонское телевидение все допытывалось у меня, почему все без исключения актеры на вопрос, у кого они хотели бы сниматься, первым называют Тарковского — даже если нет никакой надежды у него сниматься? А потому, что мы все как инструменты, на которых надо уметь играть...»

**Глеб Панфилов:**

«Кино не было для него заработком, источни-

ком житейских благ. Это была тяжкая до изнурения потребность выражать свое отношение к миру, к обществу, к жизни. Процесс творчества, высшее для художника счастье, был для него мукой. Я говорю не о внешних препонах, которые приходилось преодолевать. Мучительно само нахождение единственно верного слова, тона, движения камеры, света. Кино для Андрея было формой и смыслом существования. Каждый его фильм оплачен кровью сердца. Последняя его картина, «Жертвоприношение», вся соткана из страдания. Глядя на экран, я не мог представить, что еще может за ней последовать. Все итоги в ней уже подведены. Другой картины, где художник выражал бы себя с такой трагичной глубиной, я не знаю».

**Эдуард Артемьев:**

«Бах был любимым композитором Тарковского. Когда бы я к нему ни пришел, у него обязательно звучала музыка Баха. Без нее Андрей просто не мог жить. Многие из произведений знал наизусть, коллекционировал грамзаписи, сразу стараясь приобрести все то, что у нас издавалось. Нередко друзья привозили ему пластинки из-за границы. Я думаю, что не погрешу против истины, если скажу, что музыка Баха сопровождала его почти ежедневно, и знал он ее основательно».

**Андрей Кончаловский:**

«Да, он кажется мне обескураживающе претенциозным; серьезность его отношения к собственной персоне не оставляла места для иронии, он ощущал себя мессией. Думаю, эти качества художнику никогда не помогают. Тарковский был пленником своего таланта. Его картины — мучительный поиск чего-то, словами не выразимого, невнятного, как мычание. Может быть, это и делает их столь привлекательными».

Своими разговорами он был способен довести любого актера до полного изнеможения. Происходило это, я думаю, потому, что склад его ума был не аналитический, а интуитивный. Потому ему было так трудно объяснить желаемое актеру, равно как и сценаристу.

Тарковский относился к кино не как к зрелищу, тем более не как к развлечению. Для него оно было духовным опытом, который делает человека лучше. В этом своем убеждении он был до конца искренен и предельно серьезен. Не обязательно работы большого художника должны приниматься всеми, и приниматься однозначно. Лично мне трудно согласиться с принципами Тарковского. Нарушив законы искусства, он, по-моему, не достиг в своих картинах того качества, какого мог бы достигнуть. Но он шел на это сознательно, таково было его кредо, и его желание идти своим, отличным от прочих, путем, уже потому заслуживает

глубокого уважения. Быть может, я ошибаюсь, но мне все же кажется, что от незнания политической реальности, от наивности во многих вещах, от страхов, рождавшихся на этой почве, он съедал себя. Будь у него способность просто логически рассуждать, он не воспринимал бы все с такой «взнервленной» обостренностью. Он постоянно был напряжен, постоянно — комком нервов. Это вообще было его обычным свойством. В драку влезал мгновенно — достаточно было выпить несколько рюмок. Вадиму Юсову сломали нос в «Национале» из-за того, что Андрей наварился на компанию, в которой оказался боксер Енгибарян. В Андрее была эта невероятная гордость, возможно, идущая от дагестанских кровей. Он никогда не мог расслабиться, а за границей напряжение достигло предельных степеней. Не будь этого, он, думаю, был бы жив и сегодня...»

**Олег Янковский:**

«Этот закрытый жесткий человек мог быть смешным, и трогательным, и нежным, и смертельно уставшим. Он был способен зарядить твою нервную энергию, направить интуицию, прокладывая путь к самому первичному и неразложимому, к святому и непоруганному. К тому, что неосознанно дается при рождении и беспощадным трудом раскрывается перед смертью. Это путь духовного очищения. Тоска подступающей смерти и тоска по жизни».

**Аркадий Стругацкий:**

«Судьба Тарковского сложилась не просто, но был ли в истории хоть один истинный талант с простой и спокойной судьбой? Тот, кто знал его мало-мальски близко, кому посчастливилось работать с ним плечо к плечу, тот имел возможность своими глазами наблюдать не только творческие его метания и муки, но и гнев, отчаяние, бешенство, когда в стремительном разбеге своего дела он наталкивался на непонимание, злобное подсиживание, мелочные препоны со стороны людей, призванных по положению своему стараться понять, помогать, поддерживать. Впрочем, по-человечески можно было понять и их. Он был неистов, искусство было для него превыше всего, он не падал ничьих самолюбий и не таил своих антипатий. И часто срывался. Иногда срывался по-крупному. Этого ему не прощали. Никогда не прощали и не прощают, будь ты хоть семи пядей во лбу. Этого он не понимал и понимать не желал, потому что знал себе цену и слишком хорошо знал цену тем, с кем схватывался».

**Людмила Фейгина:**

«Конечно, работать с ним было нелегко. Он был требователен не только к себе, но и к другим. Когда мы начинали монтировать картину, я уже не имела права принадлежать никому — ни друзьям, ни семье. У меня был удивитель-

ный муж. Если бы не он, я не смогла бы так отдаваться работе. Обычно мы с Тарковским засиживались в монтажной допоздна, нас уже выгоняли из цеха. Но едва я появлялась дома, муж встречал меня словами: «Твой любимый уже звонил». Значит, у Андрея появились какие-то новые идеи, и мы с ним еще полночи говорили по телефону. Андрей обладал удивительным даром создавать атмосферу увлеченности работой. Бывало так, что я проигрывала за актеров будущую сцену. Мы с ним ходили по комнате, кричали, гремели стульями — со стороны могло показаться, что мы сошли с ума. Он был стихией — солнцем, ветром... Какое счастье было с ним работать!»

**Кира Муратова:**

«Мне нравились огромные части его фильмов, некоторые фильмы — целиком. Мне всегда не нравилось в Тарковском то, что я должна была посмотреть его фильм дважды — для того, чтобы отсечь те вещи, которые мне претят. Я не люблю, всегда не любила в нем его любование своим страданием. Он всегда страдалец номер один во Вселенной, и это главное его свойство. «Ах, никто из вас не умеет страдать так, как умею я!» Это мне всегда казалось немного смешным, именно смешным. Я не люблю путать жизнь и искусство. Я многожды слышала, что Тарковский съел корову. Думала — разговоры, сплетни. Но вот недавно показали по телевидению фильм о Тарковском. И я увидела этот кадр, который не вошел в «Рублева»: бегущую, горящую, как каскадер, корову. Тарковский для меня перестал существовать. Все. Больше мне нечего сказать».

**Свен Вольгер:**

«Я считаю, что фильмы Тарковского занимают срединное положение между музыкой и поэзией, хотя в них иногда есть и элементы политики. Возможно, Тарковский ищет пути в неизведанное; пытается нащупать неведомые области в наших душах».

**Михал Лещиловский:**

«Я вспоминаю случай, который произошел в ноябре 1985 года, когда мы с Андреем были на выставке киноплакатов в Доме кино в Стокгольме. Я заметил Бергмана — с которым Тарковский никогда не встречался, хотя оба хотели познакомиться, — выходящего из кинозала. В тот раз встреча казалась такой естественной, что была почти неизбежной. Они видели друг друга на расстоянии пятнадцати метров. Меня потрясло то, что произошло дальше: оба повернулись, причем так резко, как будто заранее отрепетировали это движение, и направились в противоположные стороны. Так два великих мира сего разминувшись, не соприкоснувшись».

**Отзыв о фильме «Андрей Рублев», подготовленный в ЦК КПСС (1967 г.):**



«Рублев в фильме - фигура условная. Он выступает в качестве символического художника вообще, его творчество не показано; и сделано это было в силу желания автора фильма наделять художника особой ролью в жизни общества. Его окружают духовно, морально и физически искаленные, изломанные люди.

«Лишь он один (гений) остается чистым и незапятнанным, способным выносить приговор всему, что его окружает, и безошибочно судить о всех процессах и всех явлениях народной жизни. Но это ложная идея, и эта идея родилась не в XV веке, а в XX веке, в современном буржуазном обществе. Такая непроясненная, во многом ошибочная, идейная концепция фильма ведет к тому, что фильм оказывается неприемлемым, ибо работает против нас, против нашего народа и его истории, против партийной политики в области искусства».

**Отар Иоселиани:**

«Боль, причиненная ему, боль утраты привычного окружения, среди которого он прожил 50 лет, не была ни в коей мере связана с мечтой о жизни на Западе. Правда, он испытывал нечто вроде удовлетворения. Но он постоянно говорил мне, что здесь царит определенная примитивность мышления, мелкобуржуазный склад ума, которого он не переносит. Он становился все печальнее и в заключение сказал, что на земле нет рая и, что человек рожден, чтобы быть несчастным. С самого начала он был осужден на несчастье, страдания и печаль».

**Юрий Богомолов:**

«Тарковский, пожалуй, и не такой уж великий

психолог. Не такой великий, как, скажем, Бергман. Не столь безжалостный аналитик социальных и подсознательных рефлексов человеческого поведения, как, скажем, Курасава. Он значителен по-другому, он берет другим. Он напрягает чувства и воображение, и весь внешний мир с его социальными историческими катаклизмами делается производным, вторичным по отношению к внутреннему миру, в который заветным входом служит тот или иной фильм».

**Зара Абдуллаева:**

«Герои Тарковского - медиумы авторской воли - не могут свободно дышать ни в прекрасной Италии, ни на космической станции, ни в России XV века, ни в Швеции на закате XX, ни в Москве... Запись в римском дневнике 1984 года: «Я не могу жить в России, и здесь я тоже не могу жить!» - не только вопль вынужденного эмигранта, но и первичный импульс творчества Тарковского, слывшего пророком, не будучи им в отечестве, и полагавшего, что высокое должно быть адекватно высокому, жертвенность - жертвоприношению, а искусство - иметь сакральные функции».

**Илья Глазунов:**

«Андрей Рублев представлен в фильме как современный мечущийся неврастеник, путающийся в исканиях... Создается впечатление, что авторы ненавидят не только русскую историю, но и саму русскую землю, где всегда грязь и слякоть...»

**Вадим Юсов:**

«Андрей ставил задачи максимальные и отстаивал их яростно. Здесь между нами могли быть и споры, и ссоры, похожие на скандалы с переходом на личности, - все бывало. Но надо отдать должное Андрею: его можно было переубедить. Спустившись с высот фантазии на реальную почву, он становился рационалистом, точным и расчетливым. И мы могли уверенно выходить на площадку».

«Тарковский был рожден художником и нашел свой единственный путь. С какой широтой виденья вышел он в мир, с какой прозорливостью предостерегал человека, человечество от ошибок, какие пропасти и высоты человеческого духа открыл нам в своих фильмах. Удивительная колдовская сила заложена в них, поэтому их можно смотреть много раз и опять остается что-то неугаданное».



## Андрей Тарковский о себе

- Художник творит инстинктивно, он не знает, почему именно в данный момент он делает то или другое, пишет именно об этом, рисует именно это. Только потом он начинает анализировать, находить объяснения, уместовать и приходит к ответам, не имеющим ничего общего с инстинктом, с инстинктивной потребностью создавать, творить, выражать себя. В некотором роде творчество есть выражение духовного существа в человеке в противоположность существу физическому, творчество есть как бы доказательство существования этого духовного существа. В поле человеческой деятельности нет ничего, что было бы более неоправданным, бесцельным, нет ничего, что было бы более самодовлеющим, нежели творчество. Если убрать из человеческих занятий все относящееся к извлечению прибыли, останется лишь искусство. Было время, когда я мог называть людей, влиявших на меня, бывших моими учителями. Но теперь в моем сознании сохраняются лишь «персонажи», наполовину святые, наполовину безумцы. Эти «персонажи», может быть, слегка одержимы, но не дьяволом; это, как бы сказать, «божьи безумцы». Среди живущих я называю Робера Брессона. Среди усопших - Льва Толстого, Баха, Леонардо да Винчи... В конце концов, все они были безумцами. Потому что они абсолютно ничего не искали в своей голове. Они творили не при помощи головы... Они и пугают меня, и вдохновляют. Абсолютно невозможно объяснить их творчество. Тысячи страниц

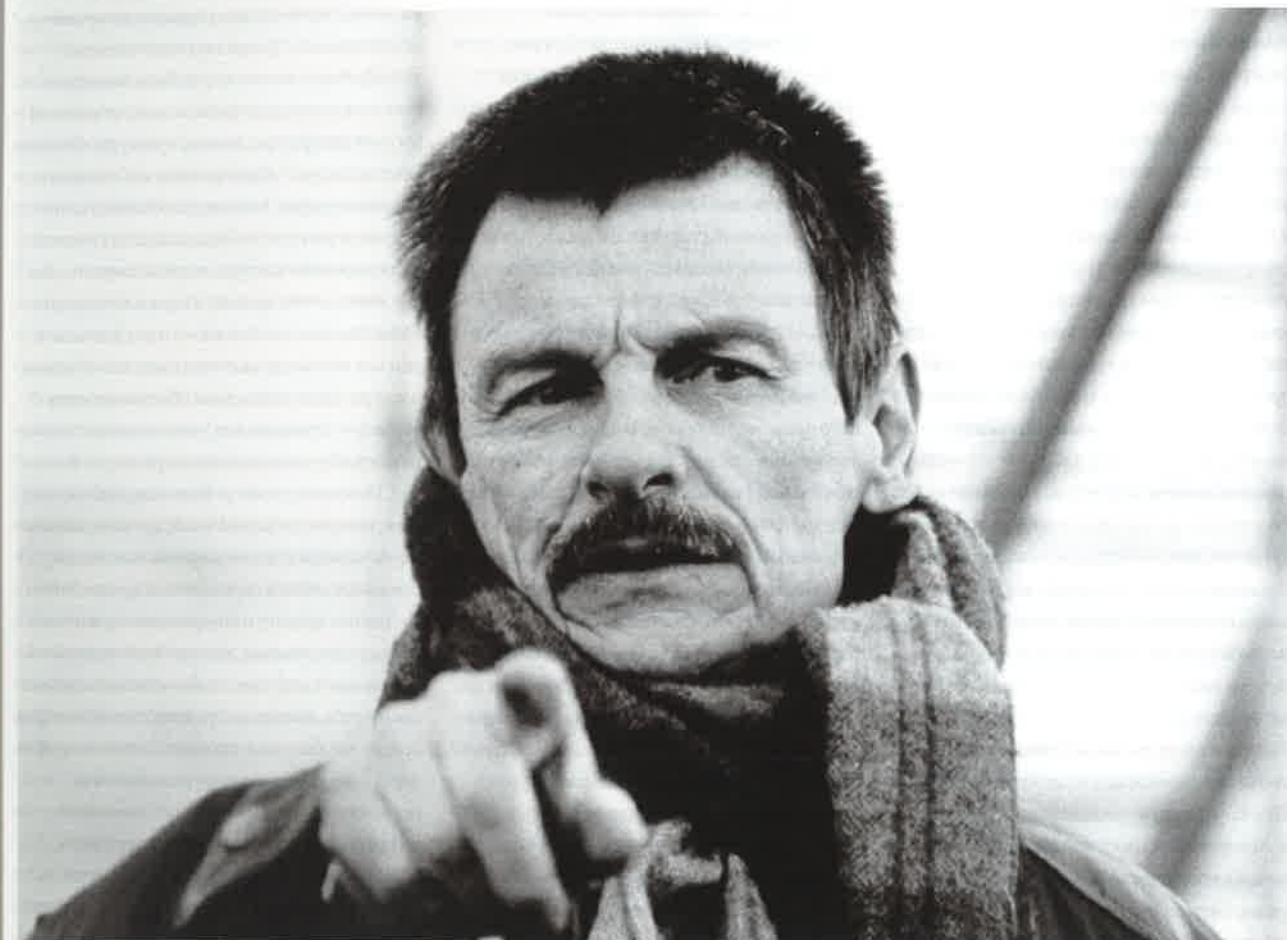
Анкета, 1974 год

1. Ваш любимый пейзаж в жизни: лето, рассвет, туман
2. Время года: осень, сухо, солнечно
3. Музыкальное произведение: Бах «Страсти по Иоанну»
4. Русская проза, роман, повесть: «Преступление и наказание», «Смерть Ивана Ильича»
5. Зарубежная проза: роман «Доктор Фаустус»
6. Чувства русская: Бунин «Солнечный удар»
7. Чувства зарубежная: Томас Манн «Иосиф Крезгер», Мопассан
8. Любимый цвет: зеленый
9. Поэт: Пушкин
10. Кинорежиссер русский: нет
11. Зарубежный: Брессон
12. Любите ли вы детей: очень!
13. В чем органика женщины: в подчинении, в унижении во имя любви
14. Мужчины: в творчестве
15. Мать женщины: рыжая!

написаны о Бахе, Леонардо и Толстом, но в итоге никто не смог ничего объяснить. Никто, слава Богу, не смог найти, коснуться истины, затронуть сущность их творчества! Это лишний раз доказывает, что чудо необъяснимо...

- У меня пристрастие - рассматривать героев в момент их кризиса, душевного перелома. Но в итоге видеть человека победившего или, по крайней мере, не сломленного. Несмотря на кризис.

- Цель искусства всегда - правда, истина. Все, что не связано с понятием истины, с поисками истины, есть фальшь, конъюнктура, игра в бирюльки. У искусства очень высокая цель и серьезная роль. Требовать от него иного - все



равно, что торговать пивом, разливая его в баккару.

- У нас выходит много фильмов, снятых вообще неизвестно каким способом. Единственное искусство, которое постепенно переключается в руки людей, буквально ничего в нем не понимающих, - это кино. Режиссеры вымучивают постановку. Я бы режиссера проверял так: если у него нет десяти законченных замыслов, десяти задуманных фильмов, которые он готов снимать завтра же, - дело никуда не годится. - Пример истинного кинематографиста для меня - Робер Брессон. «Дневник сельского священника» я считаю великим фильмом.

Брессон делает фильмы, когда у него возникает к тому потребность. Замыслы диктует ему его совесть художника, его идея. Он творит не для себя, не для признания, не для похвал. Не думает о том, поймут его или нет, как оценит его пресса, станут или не станут смотреть его фильм. Он повинует лишь неким высшим и объективным законам искусства, он чужд всех суетных забот, и трагическое пушкинское «поэт и чернь» от него далеко. Поэтому картины Брессона обладают простотой, благородством, поразительным достоинством. Брессон единственный, кто, сумев выдержать испытание славой, остался самим собой.

- Искусство существует не только потому, что

отражает действительность. Оно должно еще вооружать человека перед лицом жизни, давать ему силы противостоять жизни, обрушивающейся на него всей своей тяжестью, стремящейся его подавить. Для искусства не обязательно иметь готовые ответы на вопрос, поставленный в произведении, и даже в программном романе «Братья Карамазовы» Достоевский не дал ответа на поставленные им самим вопросы. Искусство дает нам веру и наполняет нас чувством собственного достоинства. Оно выпрыскивает в кровь человека, кровь общества некий реактив сопротивляемости, способности не сдаваться. Человеку нужен свет.

Искусство дает ему свет, веру в будущее, перспективу.

- Да простят мне профессионалы-сценаристы, но, на мой взгляд, никаких вообще сценаристов не существует. Это должны быть или писатели, которые отлично понимают, что такое кино, или режиссеры, которые сами организуют литературный материал. Ибо такого жанра в литературе, как сценарий, не существует. Хорошим сценаристом для режиссера может быть только хороший писатель. Потому что перед сценаристом стоят задачи, требующие настоящего писательского дара. Я говорю о психологических задачах. Вот тут уже осуществляется действительно полезное, действительно

необходимое влияние литературы на кинематограф, не ущемляющее и не искажающее его специфики. Сейчас в кинематографе нет более запущенного и поверхностного, чем психология. Я говорю о понимании и раскрытии глубинной правды тех состояний, в которых находится характер. Кино требует и от режиссера, и от сценариста колоссальных знаний о человеке и скрупулезной точности этих знаний в каждом отдельном случае, и в этом смысле автор фильма должен быть родствен не только специалисту-психологу, но и специалисту-психиатру. Потому что пластика кинематографа в огромной, часто и решающей степени зави-

сит от конкретного человеческого характера в конкретных обстоятельствах. И своим знанием полной правды об этом внутреннем состоянии сценарист может и должен многое дать режиссеру. Вот для чего сценарист должен быть настоящим писателем.

- Произведение должно быть способно вызвать потрясение, катарсис. Оно должно уметь коснуться живого страдания человека.

Цель искусства не научить - как жить (разве Леонардо учит своими мадоннами или Рублев - своей «Троицей»)? Искусство никогда не решало проблем, оно их ставило. Искусство видоизменяет человека, делает его готовым к восприятию добра, высвобождает духовную энергию. В этом и есть его высокое назначение. - Кинорежиссура начинается не в момент обсуждения сценария с драматургом, не в работе с актером и не в общении с композитором.

Но в тот момент, когда перед внутренним взором человека, делающего фильм и называемого режиссером, возник образ этого фильма: будь то точно детализированный ряд эпизодов или только ощущение фактуры и эмоциональной атмосферы, должное быть воссозданным на экране. Кинематографист, который явно видит свой замысел и затем, работая со съемочной группой, умеет довести его до окончательного и точного воплощения, может быть назван режиссером.

- Замысел должен возникнуть в какой-то особой сфере вашего внутреннего «я». Если вы чувствуете, что замысел возникает в области умозрительной, которая не задевает вашей совести, вашего отношения к жизни, то, будьте уверены, что это все пустое. Этим не стоит заниматься. Замысел должен быть равен поступку в моральной, нравственной области.

Так же, как книга - это поступок, прежде всего, факт нравственный, не только художественный. - Не следует актеру рассказывать о своем замысле. Актер человек простодушный, искренний, честный, который старается не мудрствовать лукаво, а верить. Как только он начинает «копать», философствовать по поводу своей профессии, по поводу приложения самого себя к фильму, к замыслу, он очень многое теряет. Во всяком случае, у меня, как правило, всегда так происходило. Поэтому, например, когда мы работали на картине «Зеркало» с Тереховой, я ей просто не давал сценарий. Она не знала ни своей роли, ни того, что она будет делать в следующий день, ничего она не знала, потому что мне не хотелось, чтобы режиссировала собственную роль, чтобы она выстраивала, чтобы она пыталась взять наш общий замысел и по кусочкам его разрезать и вставить в каждый свой кадр или сцену, которые она играет.

- Решающим условием успеха актера в кино

является полное совпадение его как внутренних, так и внешних данных с изображаемым персонажем. Единственное, что мне нужно от актера, - чтобы он оставался собой в предлагаемых ему обстоятельствах и, Боже упаси, не начал бы что-то играть, придумывая образ. Кино предоставляет все возможности для точного подбора исполнителей, дает нам такую практически не ограниченную «труппу» актеров, что было бы странным прибегать к помощи париков, накладок, сложных гримов. И при помощи этих средств искать такого изменения человеческой природы актера, при которой он стал бы на экране не самим собой в новых обстоятельствах жизни, а кем-то другим, ни в чем на себя, настоящего, не похожим.

- Законы профессии, конечно, необходимо знать, но творчество начинается с момента нарушения, деформации этих законов. Оттого, что Лев Николаевич Толстой не был таким безупречным стилистом, как Бунин, и его романы отнюдь не отличаются той стройностью и завершенностью, какой поражает любой из буниных рассказов, у нас нет оснований утверждать, что Бунин лучше Толстого.

Мы не только прощаем Толстому тяжеловесные и не всегда необходимо длинные сентенции, неповоротливые фразы, которых так много в его прозе, но, наоборот, начинаем любить их как особенность, как некую составляющую толстовской личности. Когда перед тобою действительно крупная индивидуальность, ее принимаешь со всеми ее «слабостями», которые, впрочем, тут же трансформируются уже в о с о б е н н о с т и ее эстетики. Бунин бесконечно уважал Толстого, считал, что «Анна Каренина» написана безобразно и, как известно, пытался ее переписать - однако тщетно. Такие произведения, как живые организмы - со своей кровеносной системой, нарушать которую нельзя, без риска лишить ее жизни.

- Кино - это великое и высокое искусство, и если бы меня спросили, как я его оцениваю, я поставил бы его где-то между музыкой и поэзией, несмотря на то, что эти соседствующие искусства существуют уже тысячелетия. Кино - прежде всего искусство, но драматизм ситуации заключается в том, что оно еще, кроме того, и продукция фабричного, заводского производства. Это, пожалуй, единственное из искусств, находящееся в таком сложнейшем, я бы сказал, в каком-то смысле - в безысходном положении.

- Музыка - это способ выразить состояние души, один из аспектов духовной культуры. В этом смысле, очевидно, музыка может быть использована как ингредиент внутреннего мира автора, как своего рода цитата, подобно произведению живописи, если она попадает в кадр. Вспомните, как использована музыка в фильме

Бергмана «Шепоты и крики». Там слова бессмысленны и поэтому музыка столь точна и уместна. Я все чаще прихожу к мысли, что правильно использованный звук может быть гораздо богаче, чем музыка. Образ мира возникает, как известно, не только благодаря зрению, но и слуху. Поэтому звучащую реальность, вероятно, надо использовать так же, как и изобразительный ряд, где мы создаем массу концепций.

- Я верю в наше кино, верю в наше искусство и не верю ни в какие кризисы, которые якобы потрясут искусство. По существу, искусство всегда потрясается, но не кризисами, а развитием. Это очень сложный процесс. И этот процесс, хотим мы этого или нет, отражает нашу действительность. Традиции нашего кинематографа берут начало не только от пионеров советского кинематографа, а также от великой русской литературы, поэзии, культуры. Об этом тоже не следует забывать, когда мы говорим о кинематографии. Есть смысл вспомнить, что истоки ее таятся в глубинных пластах русской национальной культуры, которая имеет глубокие корни, очень древние и мощные традиции.

- Мои фильмы, независимо от того, удавались они мне или нет, в конечном счете все об одном и том же. Всех моих героев объединяет одна страсть - к преодолению, какое познание жизни не дается без колоссальной затраты духовных сил. На этом пути могут быть тяжелейшие потери, но зато глубже, богаче будут постижения. Чтобы прийти к пониманию законов жизни, осознать в себе и в окружающем лучшее, что составляет красоту и внутреннюю правду нашего существования, нашего бытия (а не только бытования!), для того, чтобы остаться верными самим себе, своему долгу перед людьми и перед собой - все мои герои проходят, должны пройти через напряженную сферу размышлений, исканий и постижений. И, чем более глубоко проникнут они в сложность и трудность стоящих перед ними задач, тем значительнее, убедительнее окажется их решимость противостоять тяжелому и горькому человеческому, светлому, доброму...

- Мне представляется, что в кино главная задача состоит в том, чтобы достигнуть максимальной непосредственности, видимой непроизвольности изображения, то есть, условно говоря, безусловной реалистичности повествования.

- Течение фильма, его ткань должны быть как можно ближе к самой действительности. А действительность, если позволительно так будет выразиться, не имеет жанров - в ней сплелось все: грустное и смешное, драматическое и лирическое, трагедийное и фарсовое. Поэтому, если мы хотим делать произведения искусства, а не просто зрелища, то нам надо думать не о

заранее размеченных «жанровых границах», а о возможности более полной и всесторонней передачи действительности. Так, чтобы в фильме совместились - органично, естественно - комедия и драма, эпос и лирика. Мы должны исходить из предпосылки, что зритель идет в темный зал кинотеатра за уникальным событием, запечатленным кинематографом в его чувственном, неоспоримо реальном бытии, за живым опытом, хранящимся теперь в коробке и воспроизводимым на экране, но до этого пережитым художником в самой реальности.

- Читатель, обладающий фантазией, за лаконичным описанием видит больше и ярче, на что подсознательно и рассчитывает писатель. Самые жестокие и натуральные подробности читатель воспринимает с пропусками, через свой субъективный эстетический фильтр. Я бы эту особенность воздействия прозаического описания на читателя назвал эстетической адаптацией. Это - в литературе. В кино каждый отдельно снятый кадр, каждая сцена, эпизод фиксируют действие, пейзаж, лица персонажей. Здесь - недвусмысленное обозначение конкретности, против которой так восстает частный, чувственный опыт зрителя. И в этом страшная опасность быть не принятым зрителями.

- Воспоминания детства никогда не делали человека художником. Отсылаю вас к рассказам Анны Ахматовой о ее детстве. Или к Марселло Прусту. Мы придаем несколько чрезмерное значение роли детства. Манера психоаналитиков смотреть на жизнь сквозь детство, находить в нем объяснения всему - это один из способов инфантилизации личности.

- Только при наличии собственного взгляда на вещи, становясь своего рода философом, он (режиссер) выступает как художник, а кинематограф как искусство.

- Вряд ли есть смысл экранизировать Достоевского. О самом Ф.М. (Федоре Михайловиче - Т.Е.) нужно делать фильм. О его характере, о его Боге и дьяволе и о его творчестве. Толя Солоницын мог бы быть прекрасным Достоевским. Сейчас нужно читать все, что написал Достоевский, все, что писали о нем, и русскую философию - Соловьева, Леонтьева, Бердяева и т.д. «Достоевский» может стать смыслом всего, что мне хотелось бы сделать в кино.

- Может быть, кино - самое личное искусство, самое интимное. Только интимная авторская правда в кино сложится для зрителя в убедительный аргумент при восприятии.

- Одна из дурных мыслей: ты никому не нужен, ты совершенно чужд своей культуре, ты ничего не сделал для нее, ты - ничтожество. А если серьезно задают вопрос в Европе, да и где угодно: «Кто лучший режиссер в СССР?» - «Тарковский». Но у нас - молчок. Меня нет, и я - пустое

место. Это так называемая минута слабости. Очень тяжело быть никому не нужным. И как не хочется иметь значение по пустякам. Хочется целиком заполнить что-то жизнь или жизни. Мне тесно, моей душе тесно во мне; мне нужно другое вместилище.

- Как мы неправильно живем! Человек вовсе не нуждается в обществе, это общество нуждается в человеке. Общество - вынужденная мера защиты, самосохранения. Человек должен, в отличие от стадного животного, жить одиноко среди природы, животных, растений и в контакте с ними.

Я все с большей очевидностью вижу необходимость изменить жизнь, как-то ее реорганизовать, ревизовать. Надо по-новому начать жить. Что для этого надо? Прежде всего чувствовать себя свободным и независимым. Верить, любить. Отбросить этот мир - слишком ничтожный - и жить ради другого. Но где? Как? У меня ведь обязанности перед близкими - детьми, родителями, Ларисой. Вот первый предрассудок, препятствие...

- В доме ни копейки денег. Вчера приходила женщина из Мосэнерго и требовала оплаты счетов за электричество. Завтра мой день рождения - Лариса обзывает всех знакомых с тем, чтобы не приходили, т.к. празднование отменяется.

- Как тяжело на душе! Лариса должна была вернуться из деревни неделю назад, а она даже не позвонила ни разу. Что она там делает?

Почему не едет в Москву Лариса? Не знаю. На душе копки скребут, а тут надо думать о «творчестве». Как тяжело, неинтересно и скучно жить! Надо все менять! Надо менять жизнь, отбросить все, кроме возможности служить тому, чему служить призван. Надо собирать все мужество, и отсечь все, что этому мешает. - Уже целая вечность, как не виделся с отцом. Чем больше проходит времени, тем более депрессивной и тревожной становится встреча с ним. Абсолютно очевидно, что у меня есть определенный комплекс по отношению к родителям. Наши отношения стали как-то мучительными, усложненными, бессловесными, неровными. Я люблю их сильно, но никогда не чувствую себя с ними свободно или на равных. Думаю, что и они испытывают определенную неловкость по отношению ко мне, хотя и они меня любят.

«Мне очень грустно, что у тебя возникло чувство, будто я избрал роль изгнанника и чуть ли не собираюсь бросить свою Россию... Я не знаю, кому выгодно таким образом толковать тяжелую ситуацию, в которой я оказался «благодаря» многолетней травле начальством Госкино... Когда же у меня был 50-летний юбилей, не было не только выставки, не было даже

объявления и поздравления в нашем кинематографическом журнале, что делается всегда и с каждым членом Союза кинематографистов. Но даже это мелочь - причин десятки - и все они унижительно для меня... У меня нет другого выхода: я не могу позволить унижать себя до крайней степени... Я не диссидент, я художник, который внес свою лепту в сокровищницу славы советского кино». (Из письма А.Тарковского отцу из Рима - Т.Е.).

- Режиссер - это очень трудная профессия. Истребительная. Особенно она трудна потому, что в кино нелегко остаться самим собой. Гораздо удобнее нравиться, чем не нравиться. Что такое кинокадр, который начинается с момента, когда мы говорим «начали!» и до тех пор, когда мы говорим «стоп!»? Это фиксация реальности. Но, по существу, это фиксация времени... Что такое фильм? Это мозаика времени.

- Говорят, что Время необратимо... Наверное, это так, потому что мы не можем физически вернуться в прошлое, даже на несколько минут, на мгновение... Прошлое - в определенном смысле - даже реальнее и, уж во всяком случае, стабильнее, устойчивее настоящего... Настоящее скользит и уходит, как песок сквозь пальцы, и обретает свою материальную весомость лишь в воспоминании о нем.

- Именно в искусстве можно всерьез говорить о сочетании идеализма и реализма. Объединить что-то недостижимое, что-то такое, к чему нельзя прикоснуться, с его конкретным выражением - подобное возможно только в искусстве, поскольку творчество является единственной формой человеческого мышления, когда человек может достичь некоего совершенства и выразить его в художественных образах. - Ответственность человека - в том, как он относится к самому себе. Мы живем в очень трудное время. Многие из нас не считают необходимым быть последовательно ответственными. Тому имеются различные причины, например, отсутствие идеалов или просто-напросто сугубая устремленность к полезному материальному. Как ни парадоксально, и общество, и общественное мнение занимают довольно сдержанную позицию в отношении действительной и последовательной добросовестности. Но когда люди перестают действовать в соответствии со своей совестью, то верх берет чувство недостаточности и разочарования.



- Я вырос в творческой семье. Поэтому рано, до того как стал заниматься кино, понял, что прежде всего в творчестве важно, как проявляется личность художника. Когда я начал работать в кинематографе, то, конечно, не мог судить, какой общественный интерес может иметь моя собственная личность. В то время я жил как человек, «жаждущий писать», и вряд ли имел какие-то основания выпячивать себя. Но, снимая фильмы в Советском Союзе, невозможно не испытывать сопротивление властей, избегать конфликтов с окружающими людьми. Хотя надо признать - это удел всех крупных исторических деятелей культуры. В результате всех лет работы моя творческая судьба оказалась настолько драматичной, что, думаю, я получил право делать такие картины, какие считаю необходимым. Поэтому предъявляю к себе самому высокие требования. Любая творческая деятельность должна рассматриваться как долг художника. Но самое главное - следить за тем, чтобы не жить по одним стандартам, а творить - по другим. Ханжество никогда не было эффективной силой творчества.

- Кризис кинематографа углубляется и, на мой взгляд, к счастью. Нынешние трудности киноискусства являются естественным следствием того, что кино в течение семидесяти лет было рыночным товаром. Я говорю «к счастью», потому что могу лично свидетельствовать, как искусство кино отвергает ту макулатуру, которая поставляется на рынок для широкой публики.

- Я полагаю, что во всем мире есть лишь пять режиссеров, которые могут утверждать, что достигли искомого положения, когда имеют заслуженное право и возможность снимать такие фильмы, которые они хотят. Это Брессон, Бергман, Феллини, Антониони... Трудно даже насчитать пятерых. Конечно, еще Бунюэль, но и он часто делает коммерческие работы. Но даже эти режиссеры испытывают трудности, хотя, к счастью, другого рода. Я имею в виду простую и естественную зависимость от денег. Это не идеологический, а чисто практический вопрос.

- Главная задача искусства - это разрешение духовного кризиса, царящего во всем мире. То, что я делаю в искусстве, основывается на моей вере в достоинство тех людей, к которым обращены мои фильмы, а также в достоинство, которым должен обладать художник.

- Человек не защищен, но он очень силен, он намного сильнее, чем можно это представить. Он должен полагаться на свои собственные силы. Разумеется, речь идет не о физической силе, а о внутренней. Только тогда, когда человек поверит в это, он сможет повернуться к внешнему миру. Главная задача будущего общества заключается в том, чтобы найти средство пробудить в человеке чувство собственного

достоинства.

- Если бы меня спросили, каких убеждений я придерживаюсь (если возможно «придерживаться» убеждений) во взгляде на жизнь, я бы сказал: во-первых - то, что мир непознаваем, и (следовательно) второе, что в нашем надуманном мире возможно все. Как мне кажется, первое обуславливает второе. Или второе - первое, как угодно.

- Если бы мы могли совершенно не принимать в расчет все правила и общепринятые способы, которыми делаются фильмы, книги и проч., какие бы замечательные вещи можно было бы создавать! Мы совершенно разучились наблюдать. Наблюдение мы заменили деланием по шаблону. Недаром так часто приходит на ум Кастанеда со своим Доном Хуаном. **ЖКМ**

**- Человек связан с космосом. Я убежден, что сущность человека, его интеллект и энергия связаны не только с другими людьми - эти связи простираются за пределы нашей планеты и даже за пределы солнечной системы.**

**- Меня преследовал многие годы один и тот же сон. Я входил в дом, в котором родился, бесчисленное количество раз переступал порог. Я всегда понимал, что мне это только снится, но было поразительное ощущение реальности пригрезившегося. Это было довольно тяжелое ощущение. Что-то тянет тебя назад, в прошлое, не оставляя ничего впереди. Мне казалось, что, реализовав этот странный образ, мне удастся освободиться от своих чувств. Сняв фильм, я действительно освободился от них, но мне показалось, что я и себя в каком-то смысле потерял.**

**- Два главных вопроса у человека - как договориться с Богом и со своей совестью.**

*Любимым актером Тарковского был Анатолий Солоницын, который, чтобы сыграть обет молчания в «Рублеве», два месяца ни с кем не разговаривал. Для Анатолия и писался сценарий «Ностальгии», но сыграть в этом фильме он не успел...*

*На премьере «Сталкера» братья Стругацкие говорили зрителям: «Не верьте титрам, мы не сценаристы, это все он, Тарковский - один». Действительно, сценарий «Сталкера» переписывался раз десять.*

*Андрея Тарковского похоронили на кладбище Сен - Жевьев-дю-Буа. Установленный на его могиле небольшой памятник символизирует Толгофу, а выбитые в мраморе семь ступенек - это семь фильмов Тарковского. Православный крест изготовлен по эскизам самого режиссера. Надпись на памятнике гласит: «Человеку, который увидел ангела».*



Могилы А. Тарковского



Руины дома, в котором жил Тарковский...



## Профессия: неравнодушный человек

Работы Александра Головинского неоднозначны и в чем-то даже провокационны, эмоциональны, не оставляют зрителя равнодушным. Его фильмы имеют определенный подтекст и заставляют думать – возможно, поэтому они вызывают столь противоречивые оценки. Понять характер творения можно через знакомство с творцом. Поэтому будет лучше, если режиссер сам расскажет о себе.

Беседовала Татьяна НОВИКОВА



### О себе

Недавно по каналу «Культура» выступал очень интересный историк, доктор философских наук Непомнящий. Рассказывал, что в жизни всегда был неактивным человеком. Никуда не ходил, не просил, но его стали звать в один журнал, другой. И заслугой своей он считает то, что умел выбирать – шел только туда, куда хотелось. Но сама идея этого движения никогда не исходила от него самого.

В моей жизни, особенно в самом начале, тоже попадались направлявшие меня люди, и я шел. Никогда не думал заниматься режиссурой.

В детстве, правда, было желание снимать кино, но это шло от моего увлечения фотографией. У меня был приятель-художник, с очень «художнической» фамилией – Шишкин Саша. Я ему говорю: «Давай вместе снимать кино. Ты будешь художником, я – оператором». Потом это все как-то ушло, в школе я больше занимался спортом и немного писал стихи. Любовной лирики, правда, не было, моя поэзия всегда носила гражданско-социальный характер. Когда пришла пора поступать в университет, мне было абсолютно все равно, куда идти. Мечтал быть даже летчиком, но почему-то меня двигали в военные летчики, а вот военным мне быть не хотелось. В последние школьные годы я больше занимался становлением собственного характера, участвовал в дружинах и опергруппах.

Но куда-то поступать было надо – в середине 60-х высшее образование было не то что модным, оно было обязательным и очень котирировалось, особенно технократское. Я писал стихи, но поступил в КазГУ на геофак. Казалось бы, какая связь? Самая прямая: мой кумир на тот

момент – Олжас Сулейменов, выпускник этого факультета. Я пошел на гидрогеологию. Самое интересное, что среди вступительных экзаменов был и письменный – я умудрился написать сочинение в стихах. Произвел впечатление, поступил.

Так вышло, что мой очень близкий друг, музыкант Анатолий Каргополов (тогда он работал в Оркестре Казахского радио и телевидения) организовал в университете эстрадный ансамбль «Оптимисты», и я сразу стал его участником. Почему – не знаю: не играю ни на одном музыкальном инструменте, пою совершенно безобразно, слуха, по-моему, нет. Поэтому стал актером эстрадных скетчей – любопытно было этим заняться. Хотя подобный опыт уже был в школе: в школьном театре даже играл роль повара и пел песенку: «Я повар, повар, повар, на кухне я служу. И пирожки с капустой – вот это я люблю!» Между прочим, с этой песенкой я участвовал в одной из первых передач детской редакции Казахского телевидения.

А наш университетский ансамбль стартовал уж больно резко, и я там стал не только актером, но и сочинителем скетчей. Потом мне показалось, что я смогу их и на сцене поставить. За каких-то полгода – год мы умудрились так вырасти, что нас позвали в Москву на первый (он же и последний) фестиваль студенческих эстрадных театров СССР. В итоге мы попали в шестерку лучших театров страны! Председателем жюри был Аркадий Райкин, он нас поощрил и наградил. Хотя я понимаю, что наши темы и скетчи были провинциально-студенческими, ведь в то время нашими конкурентами был театр «Наш дом» (МГУ), «Зримая песня» (Ленинград), театр МАИ с очень резкой

политической сатирой. Приехав с фестиваля «на коне», Каргополов мне сказал: «Что ты на геофаке делаешь? Тебе нужно на журфак!» Надо сказать, что в университете, на всех факультетах, кроме нашего и журналистики, готовили преподавателей, а меня педагогика не устраивала. Толя же настаивал: «Ты стихи пишешь, скетчи – иди в журналистику!» Пришел я переговорить о переводе к потрясенному декану Т.С. Амандосову. Такого вообще-то не бывает, чтобы с инженерного переводились на гуманитарный. А он мне говорит: «О тебе ректор хорошо отзывался, партком за тебя, профком, комитет комсомола, да и твой декан «за», ведь ты пишешь стихи. Но, боюсь, я такую ответственность не могу на себя взять».

Я вышел от него страшно разочарованным: декан сказал «нет!» Ну, и остался пока на геофаке. А так как уже был «ценным кадром», мне разрешили уйти в академический отпуск с сохранением стипендии. Дальше я занимался тем, что ходил на репетиции, мы ездили по Союзу, выступали. В общем, полгода вел вполне творческую жизнь. Во время одного серьезного выступления я увидел в зале Амандосова. Потом в коридоре он стоял с какой-то дамой и подозревал меня. Я подошел. «Знакомьтесь, это – замдекана журфака МГУ, а это – мой студент Головинский». «Я не ваш студент!», – отвечаю нагло и нахально. – «Перестань болтать, завтра зайдешь». Он мне дал месяц срока, чтобы сдать экзамены за первый курс. Я умудрился это сделать. Окончил учебу практически на «отлично», написав еще и пьесу – политическую сатиру «Мягкие тапочки», за что чуть не лишился диплома. Меня защитил уже другой декан – М. К. Барманкулов – человек, которого

я очень уважал.

В «награду» за политическую пьесу меня отправили на пару лет послужить в армию. Вернулся – на работу никто брать не хочет. Тут опять находится человек, который меня «подталкивает» – фотограф Паша Симонов. Была такая крупнейшая государственная организация – «Казторгеклама», в которой Паша и работал. Он позвал меня туда режиссером. «Да ты что? Какой из меня режиссер, у меня образование журналистское» – «Вакансии журналиста у нас нет, есть режиссерская. Давай, решайся, ты же ставил пьесы!» Я и попробовал соответствовать, делал это в течение года, потом меня пригласили на Казахское телевидение, снова режиссером. Не имея специального образования, сначала получил третью категорию, начал работать в литдраме. В тот момент, когда в молодежной редакции Надя Белканова предложила мне стать главным режиссером молодежной редакции, вмешался еще один человек – Илья Синельников. Он стал выдавать авансы: «Ты – режиссер-постановщик литературной редакции, только там можно себя проявить! Что ты будешь делать в «молодежке»?» И я остался в литдраме. Потом объявили, что в 1980 году в Москве состоятся Олимпийские игры. А в семьдесят восьмом было принято решение, что в этом событии, в его освещении будет участвовать вся страна. И почему-то меня, режиссера литературной редакции, решили направить в Москву на Высшие курсы повышения квалификации по подготовке режиссеров Олимпийских игр, где преподавали и американцы, и японцы. Я так испугался! Еще бы, литературная редакция – спектакли, передачи о культуре, живописи, архитектуре, искусстве. А тут вдруг! Съезжу, а меня возьмут и оставят в спортивной редакции, буду футбол показывать. Для меня это была трагедия, я сопротивлялся, как мог!

У нас были режиссеры и в спортивной редакции, но у меня есть одно, говорят, редко встречающееся качество – способность на прямом репортаже в передвижной станции одновременно видеть восемь «картинок», даже десять пробовать. Контролировать восемь «картинок», собирать из них монтаж, самому сидеть за пультом и по ходу давать команды операторам – мне это нравилось и, вроде, неплохо получалось. Меня убеждали поехать в Москву: «Ты легко видишь эти камеры, легко монтируешь. Ты будешь единственным из Казахстана – и режиссер Олимпийских игр!» – «А вы меня не отправите в спортредакцию?»

Мне обещали, и я поехал учиться. Несколько месяцев жил в Москве. Из боязни перевода все-таки упрямил в дипломе об окончании Высших режиссерских курсов написать «специализация – литературно-драматическое вещание». А в конкретных оценках есть «Основы

Олимпийского движения»... Диплом с отличием сохранился, и мне приятно его иногда проглядывать. А дальше опять появлялись люди, которые меня «направляли». Одним из них был Камал Смаилов. Я благодарен этому человеку, мое творческое становление во многом произошло благодаря ему. Камал Сейтжанович был очень мудрым человеком, который создал редакцию подготовки программ для Центрального телевидения, чтобы весь Союз знал о жизни Казахстана. Мне нравилась моя работа в литдраме, но Смаилов сказал: «Ты будешь делать то же самое, только не для одного Казахстана, а для всей страны». Это была элитная редакция с исключительными правами! В частности, я делал десять четырехминутных фильмов к открытию Государственного музея. Их потом показывали во всех залах музея на потрясающих

мониторах перед экскурсиями. А начиналось все так – приехала группа чехов под руководством профессора Я.Фритча, которая создавала музейные композиции по всему миру. Они обратились к Смаилову с просьбой предоставить телевизионную технику, на что он ответил: «Вы же не знаете историю страны! Я дам вам ребят, которые все сделают». К тому времени я уже снял несколько фильмов по истории Казахстана с Анваром Мамраимовым – «Древнее городище Отрар», «Мавзолей Яссауи» и другие. Чехам понравилось, и целый год я занимался хроникой, архивами. Тот же Камал Смаилов дал мне возможность поработать на киностудии «Казах-телефильм», когда мне захотелось снимать полнометражные фильмы. Например, я снял «Письма живого человека» о Н. Расвском, нашем великом казахстанском пушкенисте.



На Олимпийских играх (Москва, 1980 г.)

Картина основана на переписке Раевского из Минусинска, где он сидел в лагере, с его сестрой, жившей в Алма-Ате. Дальше была «Дорога людей» о Великом Шелковом пути. Тогда же началась перестройка, и я написал стихотворение: «О, этот ветер перемен, перетасовок, пересмен! Под флагом истины простой, что супротив не

плый, не стой. Он освежает, он бодрит, он вслух сегодня говорит, И он вселяет сто надежд в героев, трусов и невежд.

О, этот ветер перемен!»...

Потом — «Стол», о карагандинских лагерях. Для меня Камал Смаилов — и учитель, и близкий товарищ. В перестроечное время, когда все стало рушиться, мне опять повезло — мои друзья, Сережа Русаков и ныне покойный Эрик Бекмаханов, предложили место художественного руководителя студии «ИКС-Б».

Так я ушел с казахского телевидения на «вольные хлеба» и стал самостоятельно что-то делать. Студия в этом году отметит свое восемнадцатилетие. Параллельно серьезно занимался спортом. Мне казалось, чтобы писать гражданские стихи, я должен соответствовать. Самбо, рукопашный бой, карате-до, в последнее время — таэквондо. Пять лет назад получил черный пояс. Уверен, если человек обладает чувством собственного достоинства, он обязан не только на словах защитить и себя, и кого-то другого. Нельзя пройти, отвернувшись, а потом писать: «О, этот ветер перемен!» Что я буду за фуфло, если в стихах — одно, а в реальной жизни — другое?

## О родителях

Я счастлив, что до сих пор чувствую себя ребенком, потому что живу с мамой — ей в этом году исполнится девяносто. Мама — потрясающий человек! Она серьезная дама, с характером, до семидесяти лет работала на производстве, была главным химиком на заводе медпрепаратов. А в этом году в очередной раз вместе со мной поднялась на Медео, покатались на коньках. Думаю, если в моем характере есть что-то сильное, то это от нее. Отца я знал мало, он умер, когда мне было четырнадцать. Знаю, что папа родился в Сибири, в двухлетнем возрасте оказался в Харбине, там впоследствии окончил коммерческое училище и институт инженеров железнодорожного транспорта, сразу два факультета — экономический и юридический.

В 1932 году, когда продали КВЖД, отец оказался перед дилеммой: либо надо ехать в Австралию или Америку, либо вернуться в Советский Союз, потому что японцы очень серьезно претендовали на Харбин, конфликт был солидный. Вся большая папина семья вернулась в Союз, они жили в Куйбышев. Отец

успешно продвигался по карьерной лестнице, но счастье длилось недолго: в 1937 году всех, кто вернулся из Харбина (почти 148 000 человек), отправили в лагерь, как японских шпионов. Так папа оказался в Караганде. Я даже был в том лагере, теперь разрушенном, работая над фильмом «Стол». А мама училась в Московском химико-технологическом институте, и в 1941 году ее отправили в Алма-Ату в эвакуацию.

Здесь состоялось знакомство моих родителей. Встретились два человека: один — беженка, и нереабилитированный лагерник. Была красивая история любви и я — плод ее. Лагерь не прошел для отца бесследно, он сильно болел. Когда его реабилитировали, карьера снова пошла вверх, он занял пост в министерстве. Но насладиться спокойной жизнью не успел... Мама — достойный для меня пример практически во всем. Я никогда не видел ее плачущей или подавленной. Она всегда была лидером, уверенным в себе человеком, и для меня это нормальное, естественное состояние. Воспитывала меня мама не на словах, а на собственном примере.

В первую очередь она рассчитывала на себя, а я видел, как она живет, гордился этим и горжусь до сих пор.



С мамой на Медео

## О любви

Моя жена — добрый, душевный, покладистый, мягкий, спокойный, улыбочный человек.

Я очень люблю возвращаться домой, потому что, открывая дверь, первое, что вижу — это улыбку жены. История моей женитьбы достаточно забавна, и здесь тоже не обошлось без «человека-направления». Я, будучи офицером, купил мотоцикл «Ява», Паша Симонов сел за руль, прокатил меня, а потом сказал: «Ну, все, диплом у тебя есть, транспорт есть, тебе надо жениться». Я отвечаю: «Да не на ком жениться-то, нет кандидаток!» Паша заявляет: «Я знаю, на ком ты женишься — к моей жене придет

подружка, она учится на факультете журналистики, классная девчонка!» — «Ладно» Сказал, все это очень абстрактно себе представляя. Мы поехали к Паше домой, ждем, ждем, когда дамы придут, а время уже позднее. Я говорю: «Паша, наверное, сегодня уже не буду жениться, домой поеду». Завел было свой мотоцикл, как в свете фар увидел две женские фигуры.

В одной я сразу признал жену Симонова, а вторая оказалась незнакомой девушкой. Мы с ней в тот же вечер съездили на Медео, потом — в аэропорт, смотреть, как самолеты взлетают, и за все время обменялись, может быть, десятком слов. На следующий день я почему-то приехал к ее дому, пригласил ее выпить кофе и сказал: «Женя, выходите за меня замуж!» Как у меня это вырвалось, не знаю. Знакомы мы были меньше суток, но я ни разу не пожалел о своем решении. Она ответила: «Хорошо» — «Поехали в загс?» — «Поехали». Мы приехали в загс, директором которого была мама моей близкой приятельницы, жены моего друга. Она хорошо знала нашу семью, поэтому удивилась: «Саша, я ничего не знала» — «А я час назад решил» — «Но я могу расписать вас только через месяц» — «Мне срочно надо. У невесты сессия заканчивается, она уезжает». В общем, мне пришлось привезти справку из армии, что я уезжаю в командировку далеко и надолго, и нас согласились расписать через неделю. Все шло, как юмореска! А вечером мы пришли к маме: «Мама, познакомься, это моя жена». На что мама сказала: «Дети, я устала, выключите свет!»...

В этом году мы отмечаем тридцать восемь лет нашей совместной жизни. У нас с женой общие интересы. Наверное, это — самое главное. Она научила меня путешествовать, мы оба любим джаз, любим плавать, много читаем, ходим на все выставки. Женя — автор сценариев многих моих фильмов, закадровых текстов, и я советуюсь с ней по поводу монтажных переходов, каких-то других моментов. У нее очень хороший стиль, язык, она чувствует драматургию сюжета, как фильм выстраивается. То есть, нам не скучно вместе. Я дважды снимал В. Б. Шкловского, потрясающего философа и эссеиста. Однажды произошел такой случай. Съёмки, мы запустили камеру. Я спросил, как у него дела... И 92-летний Шкловский ответил: «У меня большие неприятности. Мне не с кем поговорить. Все мои друзья умерли...» Для меня это было пронзительным откровением — неприятности у человека большие именно тогда, когда ему не с кем поговорить... Нам с женой всегда есть, о чем поговорить, и нам интересно вместе. Мы — единая команда. Еще один член этой команды — наша дочь Варвара. Когда мы с Женей ждали ребенка, то, естественно, «примыряли» разные имена для девочки и для мальчика. Тогда пол ребенка не определялся



Чета Головинских на даче

так легко, как сейчас, поэтому приходилось предусматривать все варианты. Жена поехала рожать в Павлодар, к родителям. Теща мне звонит и говорит: «Я зачитаю тебе записку из роддома: «Поздравляю с рождением дочери Варвары!» Мою маму зовут Варвара, но это имя не присутствовало в наших «поисках». И мудрая жена решила, что ее дочь должна носить имя бабушки. Маму это, конечно, сразило наповал. Кстати, дочь у нас тоже с характером.

Я думал, она пойдет по стопам родителей и станет журналистом, Варвара неплохо писала. Но она поступила в Иняз, и будучи студенткой первого курса, уехала учиться в Польшу. Там вышла замуж, сейчас занимается рекламой и маркетингом. А недавно у нас появилась долгожданная внучка, Александра. Нас теперь пятеро Головинских: две Варвары, Александр-Александр и одна Женя. Может, Варвара подарит нам еще малыша, мальчика или девочку Женю. Это фантастическое ощущение — быть дедом! По нашим казахским традициям мы уже предложили взять внучку к себе, дочь сказала, что подумает.

## О друзьях

О, это большой круг! Врагов могу не называть, потому что явных нет. А друзья... Боюсь о всех не сказать и кого-то обидеть. Вообще, мне как-то всегда везло на встречи. Я до сих пор дружу с одной семьей — архитекторами Жижимонтовыми. Отец, к сожалению, умер. Его супруге, Зое Николаевне, в этом году исполнится 102 года. Слава Богу, жива-здоровая, сохранила память, чувство юмора, у нее очень живой ум. А с их сыном Кирой я дружу более сорока лет. Его

Он жил у нас, мы жили у него... Евгений Александрович Евстигнеев — вообще человек-глыба! Юра Аравин — прекрасный музыковед. В Питере живет композитор, певец и бард Федоров Виктор, я зову его «дядя Федор». Виктор написал музыку к моему фильму «Письма живого человека». Инженером на нашей студии был Андрияша Горшков — мы до сих пор дружим. Замечательный человек, сценарист Сережа Русаков. Я дружу с Эдиком Джилкибаевым, очень интересным журналистом. Толя Каргополов из ансамбля «Оптимисты». Алик Серкебаев, он работал в этой студии, писал музыку почти ко всем моим картинам, сейчас живет в Америке. Фархад Ибрагимов. Вот, пожалуй, самые близкие.

## О своих фильмах

Документальное кино всегда было способом моего философского самовыражения. Взять, к примеру, фильм «Дорога людей». Мне очень близок был Ануар Алимжанов, он говорил о Великом Шелковом пути, о том, что дороги не должны разделять людей. Война идет напролом, напрямую. А добро и мир идет по дороге. Человек по ней везет товар, новую песню, кирпичи для строительства дома. Мне хотелось в фильме рассказать о дороге людей, о философии Алимжанова. На Шелковом пути якобы были храмы, в которых одновременно могли совершать свои религиозные обряды и христиане, и мусульмане, и буддисты — под одной крышей, только входы разные. Мне чрезвычайно нравилась эта философия. Видите ли, Казахстан — страна ста народов. Меня не просто устраивает такая концепция, я отдаю себе отчет, что она — единственный способ выжить в нашем



С Досханом Жолжажаксыновым

мире. Нужно находить компромиссы и в человеке искать то добро, которое в нас существует. И всегда, если кто-то пытается навязать себя в качестве «№1», он моментально получает отпор. Потому что, как бы ни был слаб противник, все равно наступает критический момент, когда палка перегибается и начинает давать обратный ход. Необходимо искать общее.

В фильме «Возвращение «Золотого человека» я задавал вопросы авторам флага, герба: это небо — оно для кого? А солнце? Орел охраняет одну национальность или все сто? Я родился здесь, живу, работаю. Никогда не задумывался, кто по национальности я и мои друзья. Если человек мне интересен, все равно, кто он: казах, русский или узбек. И если кто-то попытается указать мне мое место, я буду защищать и себя, и свое чувство собственного достоинства. Наш президент, которого я уважаю и поддерживаю, с самого начала сказал, что никто не должен быть ущемлен в нашей стране — ни по национальному, ни по религиозному, ни по языковому принципу. Я принял это как постулат. Мне нравится, что в Казахстане русский язык является официальным. Я много раз перечитывал труд Л. Гумилева «Древняя Русь и Великая степь». Знаю фразу Олжаса Сулейменова: «Возвысить степь, не унижая гор». С детства на слуху два языка. Поэтому, когда образовалась эта частная студия, главной темой моих работ стали самые добрые, сердечные и искренние отношения Казахстана с Россией.

Свой первый фильм на этой студии — «Выбор» — я сделал в поддержку президента в 91-м году. После показа картины на канале «Казахстан» меня познакомили с Нурсултаном Абишевичем. Дальше был «Час с Президентом». Потом — картина об Абае («Путь истины» — Прим. авт.), опять же, через призму русского языка и через «Слова назидания». Следом шел фильм «Возвращение Вознесенского собора» — Назарбаев во всеуслышание объявил о возвращении церкви этого храма, вокруг которого было столько споров. Я делал много фильмов о деятелях культуры Казахстана. Искренне считал и считаю, что, чем больше русскоязычные будут смотреть на русском языке передачи и ленты об известных казахских личностях, тем больше они будут понимать свою страну. Я сам выбрал такое направление, и ни в коей мере не считаю, что обделяю в чем-то себя как художника, творческого человека, документалиста. Сейчас моя главная задача — рассказать о тех немцах, татарах, русских и других, которые приехали сюда, связали свою судьбу, культуру, свой труд с Казахстаном — на благо страны, а, значит, и народа. История в наших школах сейчас, к большому сожалению, преподается куцая. Мы готовим сериал на двух языках, чтобы те, кому недостаточно «краткого варианта» происхо-

щего, могли получить знания из моих картин.

В 94-м году ельцинские министры не обращали внимания на бывшие союзные республики, мы считались «балластом». Они же «заигрывали» с Западом. Тогда Назарбаев очень точно сказал: «Никому в Европе сильная Россия не нужна. Она слишком велика для Европы. Сильная Россия нужна нам — мы вместе добьемся наших успехов». Я тогда решил, что сделаю все, что смогу, для поддержки этой политики.

А фильм «Стоп» изначально задумывался другим. Конец 80-х, очень остро обсуждается культ личности, мы стали все узнавать про лагеря и репрессии. Мой приятель Виктор Дик начал готовить серию материалов в «Казахстанской правде» о карагандинских лагерях и написал сценарий «Орден Меченосцев» — так в кулуарах называли КГБ. Должна была получиться антигэбэшная лента. Вдруг мы получили информацию, что под Акмолой, в селе Малиновка, на месте бывшего лагеря АЛЖИР (Акмолинский лагерь жён изменников Родины — Прим. авт.) после крупнейшего скандала, когда местные власти стали строить на могилах узниц птицефабрику, поставили памятник жертвам лагеря. Мы поехали снимать его открытие, как положительное событие того времени. И тут оказалось, что вся Малиновка оскорблена вопросом, поднятым в прессе: «Почему не перезахоронили останки?!» Мне это показалось настолько диким! Тень вины упала даже не на тех, кто в тридцатые-сороковые годы творил зло, а на жителей современного села, которые ломали гробы, делали из черепов пенельницы. Это потрясающая безнравственность! Говорить, что виноват Сталин, Берия, Ежов или тот начальник лагеря, которого пригласили за поминальный стол, и который возглавлял местный Совет ветеранов ВОВ, хотя и дня на войне не был — но ведь кто-то посчитал нужным дать ему этот орден и кто-то его пригласил! А кто заставлял малиновцев ходить по костям? Что это — беспамятство, равнодушие, отсутствие чувства собственного достоинства? Я был потрясен и до глубины души оскорблен — это современные люди, над ними никто не стоял, их никто не заставлял. Должны же быть

какие-то моральные пределы у человека, через которые он не может переступить, если он человек! Поэтому я снял это кино.

Не думаю, что мы изменились к лучшему. Дикое вещи происходят часто и сейчас. Неловко отмечали пятидесятилетие казахского телевидения и умудрились «забыть» о большой когорте художников, режиссеров, сценаристов — тех людей, которые работали там с самого начала, но на русском языке! Наше телевидение всегда было двуязычным. Сегодня Президент говорит о триязычии (плюс английский). И этот юбилей кажется мне таким же безнравственным, как и происшедшее тогда в Малиновке. Взять и вычеркнуть из истории целый пласт! Считаю, что все это сработано антипрезидентски, антиказахстански. Я очень обостренно чувствую такие вещи, и в свое время написал стихотворение: «Много — это еще не значит хорошо, Много — это еще не значит справедливо, Много — это еще не значит правильно. Толпа — это тоже много, много всего разного. Толпа бежит по тревоге и пьет

по любым праздникам,  
Цветущее поле вытопчет,  
размажет мозги по площади,  
Любого на трон вытащит —

и на коне, и без лошади

Толпа — это тоже много!  
«Ура!» — прокричит громом,

поднимутся руки лесом,  
Толпа — это просто громко

и даже немного лестно.

И сердцу забиться хочется,  
Но толпа — это еще не общество!

Толпа может быть бездушной,  
Если толпе невыгодно.

Бездушно-единодушной —  
Попробуйте-ка, выговорите!

И не пугайтесь, что, мол,  
Не поймут, что буду один навсегда,

И что они толпой не придут,  
Узнав, что со мной беда.

Ерунда!  
Много — это еще не значит хорошо.

Много — это еще не значит справедливо,  
Много — это еще не значит правильно».

ЖМ



Посвящение в студенты (А. Головинский в роли короля)

## Итоги «Малого киностана»

### 29 марта в Бишкеке состоялся Национальный тур МКФ авторского кино «Киностан» («Малый киностан»).

Было показано 15 новых короткометражных игровых фильмов молодых кыргызских режиссеров. Специальным событием мероприятия стала премьера нового короткометражного фильма известного режиссера Эркина Рыспаева «Кукуруза» (продюсер — Таалайбек Баланов). Национальный тур «Малый Киностан» был проведен при поддержке Союза кинематографистов Кыргызстана и при заинтересованном участии Эрнеста Абдыжапарова. Победители определялись тайным зрительским голосованием: в итоге первое место занял Акжол Бекболотов за фильм «У нас все хорошо», на втором месте оказался Чингиз Нарынов с фильмом «Правила игры». Среди фаворитов также были Эмиль Атагельдиев с фильмом «Аноним» и Камат Касенов с фильмом «Слепые».

**Краткая информация об этих авторах и их фильмах:**

**1. Эмиль Атагельдиев.** Профессиональный музыкант, был стипендиатом президентской программы «Кадр XXI века», известный пианист, Заслуженный артист Кыргызской Республики, преподавал в Национальной консерватории, но всегда мечтал снимать кино. В прошлом году поступил на девятимесячные курсы по подготовке кинорежиссеров. В результате снял фильм «Аноним». По последней информации, покинул консерваторию, чтобы посвятить себя полностью кинематографу.

**Синopsis фильма «Аноним».** В центре повествования — жизнь скромного инспектора оркестра в течение одного вечера. Инспектор привычно выполняет профессиональные обязанности, успевая попутно помочь тем, кто обращается к нему за помощью. (Реплика от автора: на самом деле фильм — о «незрительском труде», очень актуально для современного общества.)

**2. Камат Касенов** равно хорошо работает в театре и кино. Мне больше нравится его театральная работа «Бегущий человек». Прозрел фильм «Слепые», не читая пьесы, я сначала ничего не поняла, тогда нашла и прочла пьесу Мориса Метерлинка «Слепые». Из четырнадцати персонажей этой пьесы Камат на экране оставил только двух — самую юную и прекрасную слепую девушку и зрячего ребенка. Но странное дело, мне все время кажется, что остальные 11 слепых и один мертвый,

который при жизни был зрячим, их поводырем, тоже присутствуют в этом пространстве, только они почему-то не попадают в кадр.

Они старые, беспомощные, среди них есть глухой, помешанный, трусливый, но все они предпочитают сидеть неподвижно и ждать, когда же появится поводырь, который, как по-том выясняется — умер. А вот юная прекрасная слепая девушка пытается пробить дорогу в этой глуши, она чувствует, что к ней вот-вот вернется зрение, она как та лягушка, которая не сдвинулась и взбила масло... Именно эта девушка обнаруживает, что их поводырь несколько часов назад сел у дерева и тихо умер.

**3. Акжол Бекболотов** в 2006 году сыграл главную роль в фильме «Парз». В 2007 окончил отделение радио, телевидения и киноискусства факультета «коммуникации» Кыргызско-Турецкого университета «Манас». В 2007 снял фильм «У нас все хорошо», который уже был показан в Роттердаме, а в мае будет демонстрироваться в Ташкенте на МКФ «Творческий полет» и на двух парижских фестивалях. По итогам голосования зрителей «Малого Киностана» фильм «У нас все хорошо» занял первое место.

**Синopsis фильма «У нас все хорошо»** (рабочее название «Мазар») К бездомному бродяжке-сироте Шералы прибил Киялбек, мальчик из неблагополучной семьи, сбежавший из дому. Шералы старается, чтобы Киялбек не приобретал дурные привычки бродяжьиго мира. Вечером Шералы, как обычно, идет к могиле матери и рассказывает о своей учебе в гимназии, о том, что все у него хорошо, и она может не беспокоиться о нем. Киялбек удивляется: зачем он врет, рассказывая матери небылицы. Шералы говорит, что не хочет ее расстраивать. (Реплика от автора: во время голосования поклонниц Акжолу Бекболотову оказалось немного больше поклонниц Чингиза Нарынова. Акжол — звезда Кыргызско-Турецкого Университета «Манас» — высокий, статный, красивый, кыргызский вариант Алена Делона.)

**4. Чингиз Нарынов** в пятнадцать лет снял свою первую документальную картину «Дети подземелья» в соавторстве с Павлом Поташовым. Режиссер и монтажер продакшн-студии «Ордо». Принимал участие в съемках в более чем 20-ти рекламных роликах. Фильм «Правила



Чингиз Нарынов

игры» является его дебютом в игровом кино. По итогам голосования зрителей «Малого Киностана» фильм «Правила игры» занял второе место.

**Синopsis фильма «Правила игры»:** жизнь как игра. И в ней побеждает тот, кто может изменить своим правилам. Фильм повествует о жизни молодых людей, которым наскучило жить, «плывя по течению», и каждый из них ищет свой путь к счастью. Алина живет по привычному для нее укладу, в ее жизни нет ничего особенного. Но однажды, по стечению обстоятельств, она встречает Самата — человека, который хочет жить по-другому. (От автора: на самом деле, фильм о флэи-мобе по-бишкекски, снятый виртуозно!)

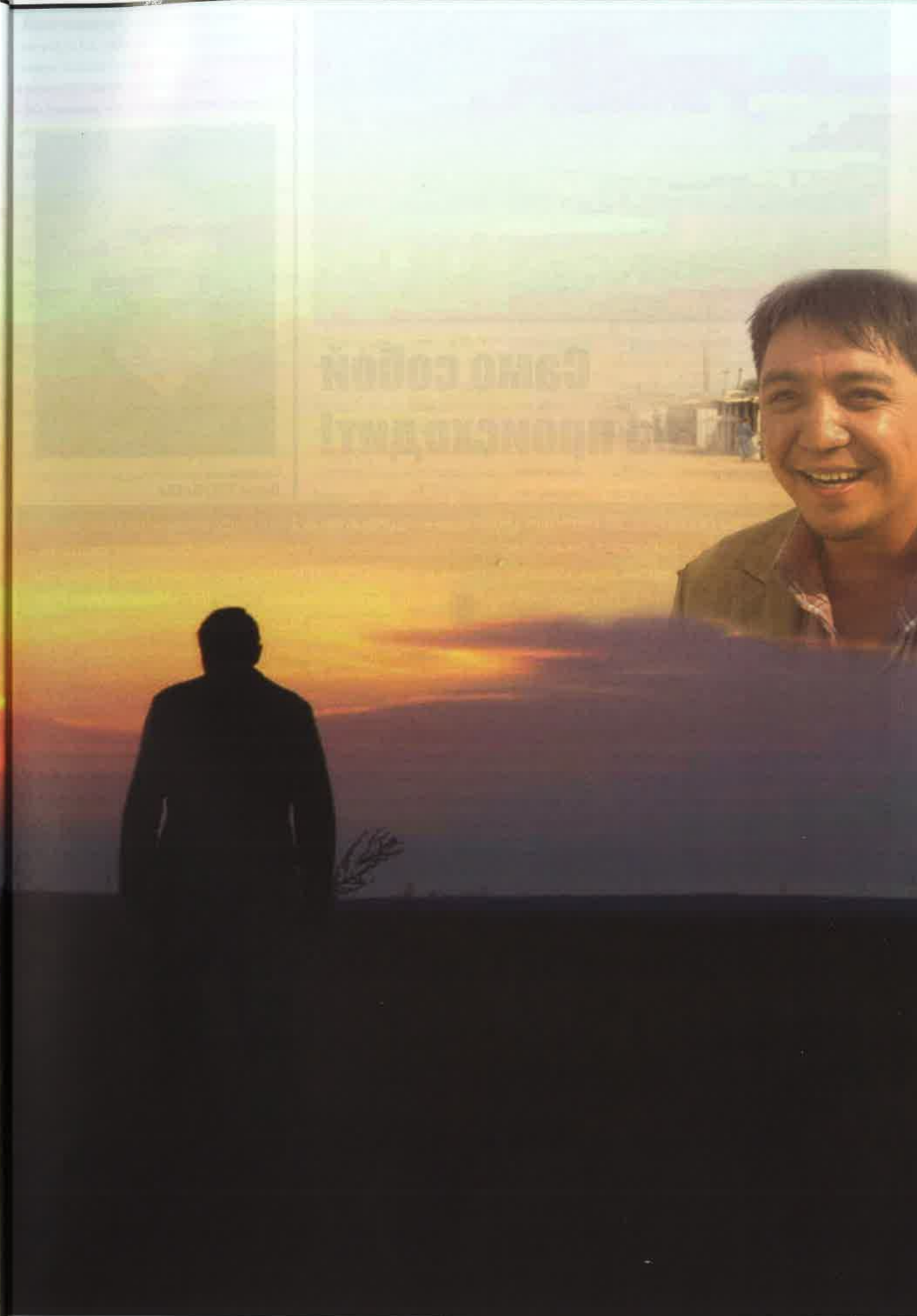
Как сообщила координатор культурных программ посольства США в Кыргызстане Камилла Кожоматова, Чингиз Нарынов выиграл открытый конкурс на получение стипендии для прохождения шестинедельного обучения в Центре документального кино университета им. Джорджа Вашингтона в Вашингтоне. Конкурс был проведен Отделом образовательных и культурных программ Государственного департамента США через посольство США в Кыргызской Республике. Программа начнется 18 мая и завершится 30 июня 2008 года. Центр документального кино университета им. Джорджа Вашингтона был образован в 1991 году. Главные цели организации — обучение нового поколения режиссеров документального кино теории и практике создания документального кино и производству фильмов и телевизионных программ для международной аудитории.

Гульбара Толмушова, Бишкек.

**P.S.** Эти фильмы можно было посмотреть на внеконкурсной программе Молодежного фестиваля «Дидар». ЖМ

# «КАРОЙ»

фильм Жанны ИСАБАЕВОЙ



## Само собой ничего не происходит!



беседовала  
Лаура ТЛЕУБАЕВА

Жанна Исабаева родилась 30 октября 1968 года в Алма-Ате. В 1991 году окончила факультет журналистики КазГУ. Работала режиссером и продюсером в рекламном бизнесе, была исполнительным продюсером двух художественных фильмов: «Последние каникулы» (Золотой приз IFF Токио, Гран-при IFF Роттердам) и «Жылама» (Специальный приз IFF «Киношок», Россия). В данный момент возглавляет производственную студию Sun Production.

В художественном фильме «Карой» Исабаева дебютировала как режиссер, автор сценария и продюсер. «Карой» - независимый проект, спонсированный самой Жанной. В скором времени она планирует начать работу над своим новым художественным фильмом «Дорогие мои дети!»

**- Поздравляю с дебютом! Прежде, чем начать разговор о фильме, расскажите, пожалуйста, как вы пришли в кино, чем привлекла режиссура?**

- Работая долгое время в рекламе, всегда мечтала быть режиссером, причем именно - кинорежиссером. Потом решила им стать и рискнула: сама написала сценарий, вложила свои деньги, сама снимала. Но мне друг помог очень сильно - Батыржан Нуршанов. Просто в какой-то момент нужно решиться на что-то и делать. Само собой ничего не происходит. У меня нет режиссерского образования и ни одной короткометражки. Сразу снимала полный метр.

**- Кто ваш наставник, на каких фильмах учились?**

- Мой наставник - кино! Вот и учусь на разных фильмах. Я вообще всягда, люблю все жанры. Режиссеры, которые мне очень нравятся - Алмадовар и Кустурица.

**- Вы возглавляете производственную студию и являетесь продюсером. В чем преимущество «продюсерского кино» и какие возможности предоставляются режиссерам?**

- Прежде всего, в коммерческом кино очень важна финансовая рентабельность фильма

и финансовая отдача. «Казахфильм» может снимать фильмы, и затем на них не зарабатывать. Мы такого себе позволить не можем. Помню творческой реализации необходимо, чтобы была касса - как минимум, возврат денег. Поэтому продюсерское кино в основном занимается коммерческими фильмами, так легче вернуть вложенную сумму. Вот в этом - принципиальная разница. Так как не работала на «Казахфильме», то мне трудно сравнивать. Но мне кажется, что в продюсерском кино больше свободы, возможностей и денег. Ни для кого не секрет, что в продюсерском кино люди зарабатывают в три-четыре раза больше.

**- Я посмотрела ваш фильм, он мне показался в большей степени авторским.**

- Да, конечно. Когда я снимала свой первый фильм, мне очень важно было вернуть кассу. Я думала, что надо будет что-то коммерческое сделать. Но, признаться, денег на это не хватило. Однако сейчас у нас потихонечку продажи начались по всему миру. И я думаю, фильм обязательно окупится.

Главное, чтобы фильм был хороший и грамотно его продавать. И это не зависит от жанра. Если у тебя плохой коммерческий фильм, и ты

его плохо продаешь, ты ничего не заработаешь. А здесь, если маркетинговую политику грамотно рассчитывать, то и авторское кино можно продать. Главное, чтобы оно было хорошим, как продукт.

**- Но массовый зритель предпочитает смотреть легкие картины.**

- Я с вами не согласна: наши зрители любят разные фильмы. Дело в другом: в кино ходят в основном дети.

Взрослые люди очень много работают, устают.

Вот я, например, в восемь вечера только выхожу с работы. И приходится ходить в кино раз в два месяца, и то - хочется детям «Гарри Поттера» и тому подобное показать. Наши зрители готовы смотреть разное кино, но репертуар кинотеатров состоит только из коммерческих фильмов. Например, даже когда у меня есть время и желание сходить в кино, я знакомлюсь с репертуаром, а там: «Где твоя тачка, чувак?» и другое в этом духе. Репертуар рассчитан на совсем молодых зрителей, поэтому люди не ходят в кино: зачем тратить три часа времени и несколько тысяч тенге, чтобы потом выйти и плевать?

Я разговаривала с прокатчиками, а они говорят: «Нет, наоборот! Мы вынуждены показывать такие фильмы, потому что вы не ходите в кино». Вот такой замкнутый круг.

**- Вы считаете, что репертуар кинотеатров должен быть рассчитан на разную аудиторию?**

- Мне кажется, что вообще кино должно быть разным. И репертуар разнообразным. Это очень сложный вопрос. Сейчас, слава Богу, появились DVD и еще какие-то формы распространения фильмов. У нас мало кинотеатров и не очень высокий уровень культуры. Даже если начать показывать какие-нибудь шедевры мирового уровня, не исключено, что на них зритель не пойдет. Вот почему у нас в театры мало ходят? Общий уровень культуры очень низкий. Если, например, поехать в любой европейский город, то там вот так запросто, как у нас, билет не купишь. У них в сто раз больше театров и кинотеатров, чем у нас, и репертуар совершенно другой. Когда я была за рубежом и предложила: «Давайте сходим в театр!», мне отвечали: «Вы что, с ума сошли? У нас за три месяца все раскуплено». Так же и с кинотеатрами: люди заранее покупают билеты. Это зависит от общего культурного уровня населения.

**- Но фильм «Карой» получился психологическим, даже философским, я бы сказала.**

Он явно рассчитан на подготовленную аудиторию.

- Конечно, мой фильм - не для средних умов. Да и сам жанр такой рискованный, спорный. И, когда мы выпускали фильм в кинотеатрах Алматы, мне все говорили: «Ты рискуешь! Фильм на казахском языке, с субтитрами, еще и драма. На него люди никогда не пойдут».



Не выпускай в прокат!» Ну, я его сделала и показала.

Пойдут или нет, это уже другой вопрос. Рынок казахстанский с точки зрения дохода меня вообще не интересует. Я скажу спасибо, если окуплю свои расходы по прокату, мне достаточно, если окупится стоимость этих копий. Меня интересуют другие рынки - европейские, например. А там есть свой зритель, который принимает этот формат арт-хауса. Сколько фильмов в этом направлении снимают! Их бы не снимали, если бы своего зрителя не было.

Когда мы разговаривали с руководством «Меломана» о репертуаре, нам сказали, что интеллектуальный уровень запросов покупателей растет из года в год. Я знаю, что мой зритель купит фильм на DVD и посмотрит, в любом случае, до него это дойдет.

**- Возникали какие-либо сложности в процессе создания фильма?**

- Писать сценарий к фильму и снимать было не тяжело. Проблемы появлялись, в первую

очередь, финансовые, оттого, что у нас был перерасход: мы планировали потратить одну сумму, а потратили больше. И, честно говоря, это было тяжело.

**- Как возникла идея фильма?**

- Идеи... они же приходят непонятно откуда, из космоса... а потом не уходят. Вообще у меня было несколько идей. Последние полгода я работала в рекламном агентстве и ушла оттуда, хотела запустить кино. А идея «Карой» была единственной, на которую у меня реально хватило бы денег. На остальные варианты раза в два больше понадобилось бы.

**- Вы довольны результатом? Все ли задуманное воплотилось на экране?**

- Конечно, довольна, что я его все-таки сделала, потому что фильм тяжелый. Самым трудным для меня стал период, когда делали монтаж и озвучание. Представляете, тысячу раз каждый кадр монтировали, перемонтировали. Потом начали озвучивать, это все снова проживаешь. Я не физически, а морально устала очень за эти





три месяца. Вы посмотрели полтора часа, и вам было тяжело, да? А я это смотрела три месяца! Так что рада еще и тому, что все это уже позади. И потом, конечно же, рада, что у картины есть свой зритель, что «Карой» участвует в фестивалях. Меня каждый месяц на два-три фестиваля за границу приглашают. Но я никуда не езжу, потому что запускаю новый проект. Очень рада, что сейчас продажа фильма начинается, у него появился свой зритель. Значит, не напрасно трудились. Вот люди снимают кино годами, потом в маленьком зале покажут для прессы и все, тишина. А где кино, дайте посмотреть? А где результат, кому продали, вернули вложенные средства или нет? Но никаких движений нет. Я этого не понимаю. По крайней мере, я рада тому, что у меня не так, а как-то по-другому.

А фильм, честно говоря, я уже не могу смотреть.

**- Что вы можете сказать о работе со съемочной группой?**

- Отработали прекрасно. Я очень благодарна Ержану Тусупову, сыгравшему главного героя — Азата. Ему было так тяжело! Мы снимали целый месяц, а он еще и не сл. Мы его не кормили, потому что он крупный, и нужно было держать форму. Так что Ержан работал натошак, голодный, снимался по двенадцать часов подряд и падал от усталости. Сцена, где он играет в карты, снималась десять часов подряд, и он был голодным, еще и должен был курить все это время. Он говорил: «Жанна, я не могу больше курить!» У него очень крепкий организм, другой бы на его месте не вынес такой нагрузки. Ержан выдержал эти адские съемки, я все-таки старалась максимально его беречь. Но было очень тяжело. Тем более, когда сложная драматическая роль: актер должен изо дня в день искать это состояние и передавать его.

Также я очень благодарна астанинским актрисам Рымкеш Омархановой и Айман Аймагамбет. Они тоже героически снимались, отпросились с работы, бросили все дела и приехали на Балхаш. Я сильно переживала за актеров и

съемочную группу, потому что условия были очень тяжелые.

Оператор-постановщик — Ренат Косай. Фильм получил приз «За выдающуюся операторскую работу» в Ханты-Мансийске. Художник-постановщик — Сабит Курманбеков, мой старый друг. Я счастлива, что он пришел на мой первый фильм и мы поработали вместе. Он, как талисман: хотя Сабит в следующем моем фильме работать не будет, но я хочу опять его снимать.

**- По каким критериям отбирали актеров? Подходила ли изначальному образу героя фактура и игра Ержана Тусупова?**

- Когда писала сценарий, видела совершенно другого человека в главной роли. Мне нужен был такой маленький, худой человек, который сегодня поел, завтра нет — бродяга. Когда я его увидела в первый раз, подумала: «Господи, кого привели!» Естественно, он потом худел из-за этого.

**- Где проводились съемки, и как подбиралась натура к фильму? Почему назвали именно «Карой»?**

- Натуру подбирали очень просто — ездили, смотрели. Съемки проводились в Прибалхашье, селе Карой. Я там и раньше была. Это место вообще киношники любят, оно такое уникальное, природа там удивительная.

Для меня весь этот аул — как задник на сцене, на его фоне все происходит. А фильм назвали так, потому что, во-первых «кара ой» переводится как «темные мысли», и оно совпало с названием места, где мы снимали. Такое короткое, лаконичное название.

**- Как реагировали на съемки жители аула?**

- Нормально. Им сначала, конечно, было интересно, а потом уже на нас никто и внимания не обращал. Местные жители помогали нам, работали, снимались, молодцы вообще.

**- А как воспринимают «Карой» зрители?**

- Фильм я делала для думающего зрителя, неважно, какого он возраста, социального положения, национальности. Картину приняли хорошо. Было много критики, но это нормально,

фильм местами очень спорный. Главное, чтобы равнодушными не остались.

Главный отборщик фестиваля в Ханты-Мансийске — Андрей Плахов — очень похвалил мой фильм. У меня письма лежат от ведущих итальянских критиков. Критика хорошо приняла во всем мире, зрители — неоднозначно, но мы же не можем между ними знак равенства ставить! Нельзя сравнивать критиков и зрителей.

**- В «Карое» вы выступали в качестве режиссера, автора сценария и продюсера. Не сложно было выполнять работу такого объема?**

- Нетрудно физически, трудно психологически. Когда, например, ты снимаешь кино, как режиссер, и тут же у тебя возникает бюджет финансовый и начинаешь уже думать, переживать. Организационно было нетрудно. К тому же мне помог Батыржан Нуршанов.

**- Несколько слов о новом проекте.**

- Мы только запустились и работаем буквально второй день. Фильм — лирическая комедия — называется «Дорогие мои дети!» Хочу сделать «народное кино» на казахском языке. Это совершенно другой жанр. Про фабулу ничего говорить не буду. Сейчас комплектуем группу, потом приступим к съемкам. Есть желание попробовать себя в совершенно ином жанре. Вот, сняла драму и, наверное, никогда уже не вернусь к этому. Есть режиссеры, всю жизнь снимающие в одном жанре, а есть такие, которые, наоборот, все пробуют. Я — из вторых.

Хочется попробовать снимать во всех жанрах. Я, например, люблю бешбармак, но не хочу каждый день есть его, хочу еще что-нибудь попробовать. Хотя, конечно, осознаю, что комедия, за которую берусь — один из наиболее сложных жанров. Вернее, это будет не совсем классическая комедия, а лирическая, с элементами арт-хауса, мюзикла и тому подобного.

Переживаю, конечно, очень. И к этому фильму сценарий сама писала, опять — сама и режиссировала. Очень сильно хочется, я долго об этом мечтала. Была бы возможность, снимала бы два-три фильма параллельно. Потому что я немного засиделась. Когда у человека есть какое-то сильное желание, очень вредно сидеть и ничего не делать, ждать чего-то с неба. Надо просто идти и делать вопреки. Неполное желание внутри — это очень вредно для здоровья.

**- Что вы думаете о будущем казахского кино?**

- Полагаю, без серьезных финансовых вливаний у него нет будущего. Будут вливания — будет будущее. Потому что таланты есть, а денег — нет.

**- Как смотрите на массовое появление независимых студий?**

- Воспринимаю эту тенденцию как очень положительную, потому что творчество не задушить, не убьешь. Культура сама по себе развивается. Сейчас многие говорят: «Ой, что попало сняли, непрофессионально». Но они сняли, они это сделали, то есть я уважаю любой труд, от начала до конца сделанный. Вот: поставили задачу — и сделали! И потом: чем больше таких фильмов будет, тем лучше, рано или поздно количество все равно перейдет в качество —



режиссер, и продюсер. Но у меня есть инвесторы, про которых я пока не могу громко говорить.

**- Не трудно ли работать в этой «не женской» профессии?**

- Мне ничего не трудно. Главное, чтобы были деньги для реализации своих идей. Кинорежиссер входит в категорию очень редких профессий для женщин — 5%. Это как военно-морские специальности, летчики, водолазы.

Из творческих — женщина-дирижер, женщина-кинорежиссер — большая редкость.

**- А что вам помогает работать в этой сфере?**

- Желание работать. Очень сильно хочется, я долго об этом мечтала. Была бы возможность, снимала бы два-три фильма параллельно. Потому что я немного засиделась. Когда у человека есть какое-то сильное желание, очень вредно сидеть и ничего не делать, ждать чего-то с неба. Надо просто идти и делать вопреки. Неполное желание внутри — это очень вредно для здоровья.

**- Что вы думаете о будущем казахского кино?**

- Полагаю, без серьезных финансовых вливаний у него нет будущего. Будут вливания — будет будущее. Потому что таланты есть, а денег — нет.

**- Как смотрите на массовое появление независимых студий?**

- Воспринимаю эту тенденцию как очень положительную, потому что творчество не задушить, не убьешь. Культура сама по себе развивается. Сейчас многие говорят: «Ой, что попало сняли, непрофессионально». Но они сняли, они это сделали, то есть я уважаю любой труд, от начала до конца сделанный. Вот: поставили задачу — и сделали! И потом: чем больше таких фильмов будет, тем лучше, рано или поздно количество все равно перейдет в качество —

это закон физики. Тут надо только радоваться. Я не понимаю недовольства некоторых людей.

**- Насколько мне известно, вы возглавляете производственную студию Sun production. Расскажите о ней.**

- Мы занимаемся рекламой, съемками корпоративных фильмов. Сейчас на базе студии запускаем второй художественный фильм. Работаем со всем, что связано с кино и рекламой. Ну, сейчас рекламу я отодвинула на второй план, потому что в рекламе работать совсем неинтересно. А кино — это и творчество, и удовольствие, и деньги. Студия была организована пять лет назад, инициатором была я сама.

**- Если найдутся молодые люди, у которых есть хорошие идеи, вы бы согласились их финансировать или выступить в качестве продюсера?**

- Если бы у меня были деньги, я бы согласилась. Сейчас сама хожу и ищу эти деньги, ничем не отличаюсь от этих молодых. Я тоже начинающий режиссер, хотя не совсем молодая.

А в качестве продюсера — почему бы и нет? Если только в этот момент сама не снимаю, параллельно несколько проектов, как продюсер, могу запустить.

**- Желаю творческих успехов и удачи! >КМ**

**«Карой»**  
Автор сценария и режиссер:  
**Жанна Исабаева**  
Продюсеры: **Жанна Исабаева и Батыржан Нуршанов**  
Оператор-постановщик: **Ренат Косай**  
Художник-постановщик: **Сабит Курманбеков**  
Звукооператор: **Илья Бисеров**  
Художник-гример: **Наталья Скиданова**  
В главной роли **Ержан Тусупов**

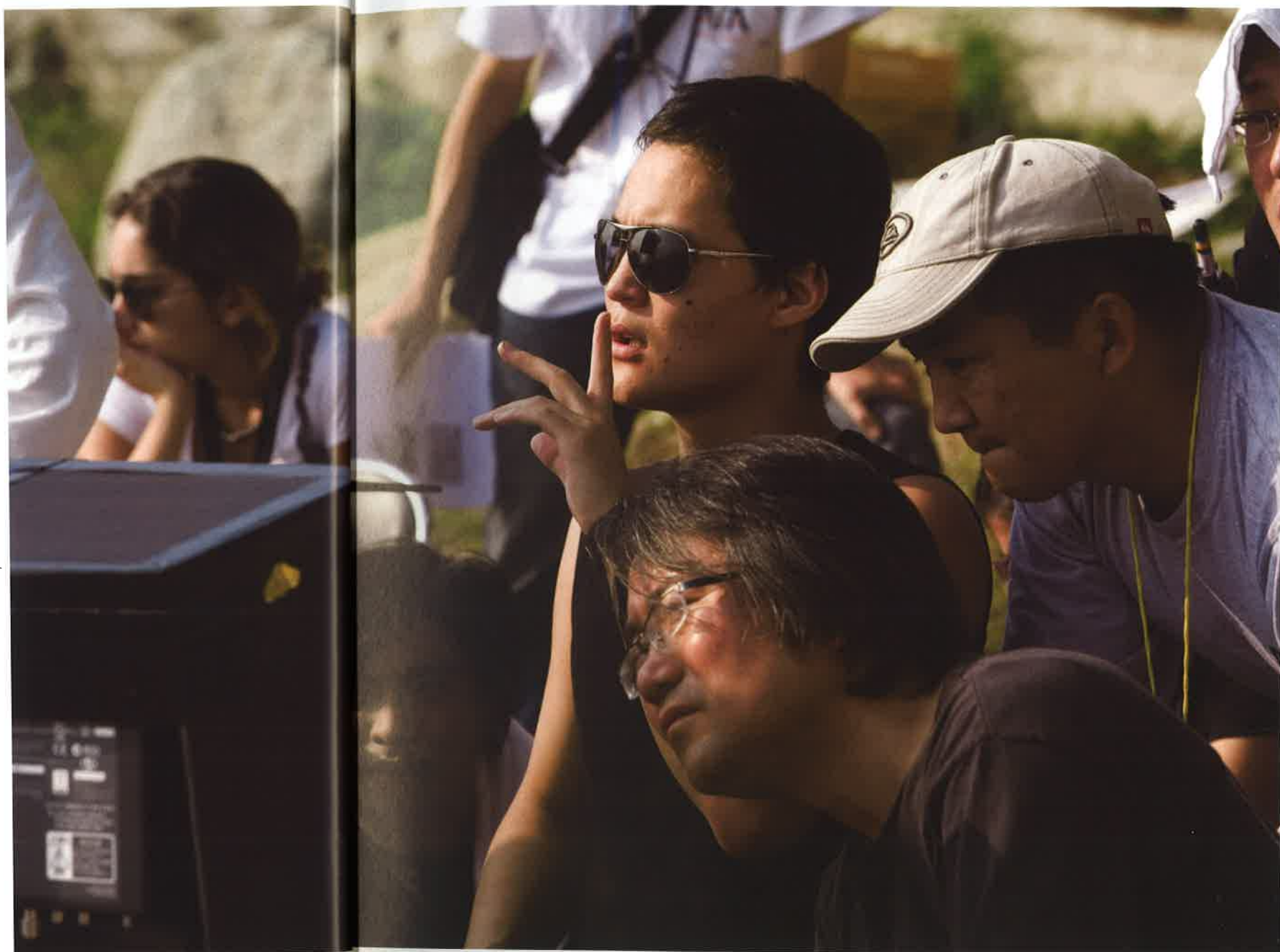
В оформлении материала использованы кадры из х/ф «Карой» и фотографии со съемок.



На закате лета, в предверии золотой осени, в Южной Корее ежегодно проходит молодежный международный кинофестиваль, учрежденный кинематографическим союзом и Азиатской киноакадемией этой же страны (**Asian Film Academy**), а также местными и международными спонсорами, больше известный всем под лэйблом **AFF (Asian Film Festival)**. Ежегодно открытие этого фестиваля знаменует открытие новых имен и дарований, новых идей, а самое главное — нового кино!

Эмир Байгазин:

«Хочу, чтобы знали будущее у нас есть!»



## Хочу, чтобы знали - будущее у нас есть!

Студенческие годы — практически, самый интересный период в жизни человека. Но у каждого этот период проходит совершенно по-разному. И качественный состав сего времени определяется самим человеком. Ниже будет рассказано об успехе, небольшом, но успехе человека, решившего, что он будет, действительно будет режиссером, и действительно будет снимать кино! Надеюсь, что этот успех станет образцом для тех, кто хочет быть успешным, но пока еще не знает, с чего начать.

Сегодня нашим путеводителем по AFF будет Эмир Байгазин. О нем, по сути, и рассказ!

Эмир: после нескольких лет обучения в КазНАИ, а точнее, на втором курсе, вдохновленный внутренним «эго», я решил снять свой первый и, конечно же, короткометражный (улыбается), студенческий фильм. Сейчас, спустя два года, понимаю, что фильм вышел из разряда «ну, не очень удачных». Но я старался. Я старался и после моего «успеха» в режиссуре, как спасательную шлюпку в океане, мне предложили роль в блокбастере Тимура Бекмамбетова. Я сыграл молодого Темирлана в «Ночном дозоре», если кто не понял. (Автору: Ты видел?

- Нет.

- Как? Фильм-то известный. Хм... После «Ночного дозора», на время удовлетворив свою самодостаточность, у меня появилось желание не останавливаться и покорять другие вершины. Тогда, в академии, я слышал, что Дарежан-ага (Дарежан Омирбаев) преподавал в Корее. И он же впоследствии рассказал мне об AFF, а затем предложил написать и выслать свой сценарий для участия в конкурсе. Здесь я понял, что, если ты чего-то хочешь добиться, то умение находить общий язык с тем, кто владеет нужной информацией — очень важно! Затем нужно было с чего-то начать. И, после того, как я твердо решил касательно участия в конкурсе, мне предстояла кропотливая работа по написанию достойного сценария. А как тут по-другому... Раз уж я выслала свой продукт (сценарий) на участие в международном конкурсе, то продукт должен быть конкурентоспособен!

- То есть?

- Сценарий должен быть правильно сформированным с точки зрения драматургии, конечно же, должен быть интересным. Еще сценарий

может быть не столько объемным, сколько содержательным. Вообще, наша молодежь очень талантлива, только иногда эти ребята сами того не знают или лентяйничают, но их талант — это факт! Хотя, всем ведь известно: если талант не развивать, то есть не трудиться, то это природное дарование погибает. Так зачем же талант убивать, когда, развивая его, можно помочь не только себе, но и окружающему миру.

- Ясно.

- А затем еще хуже — сценарий надо было перевести на английский язык. Здесь мне помогла сестра, Низкий ей поклон! Да, еще в тот момент я понял, на каком низком уровне мой английский. И впоследствии слабое его знание мне, если и не сильно помешало, то уж точно и не помогло. Поверьте, сейчас язык нужен, как воздух, тем более английский (смеется).

- А дальше?

- Затем я выслал свой уже полностью готовый сценарий.

- Каким образом?

- Через интернет. Вообще классная штука, только нужно научиться, как правильно пользоваться — и весь мир у тебя на мониторе (улыбается). (От автора.) *Согласнусь с Эмиром, сейчас многие ребята не знают, как реализовать свой продукт (сценарий, фильм, музыку и т.д.). Личные коммуникативные навыки, совмещенные с нынешними достижениями high-tech, помогут в решении этой проблемы. Поэтому нам всем есть чему учиться, не отставая от шагающего семимильными шагами времени.*

- Через некоторое время я получил положительный ответ. Упаковал чемоданы, и — встречай



С Эмиром БАЙГАЗИНЫМ разговаривал Ерлан КОЛДАБЕКОВ, помогал в расшифровке материала Айдаана ШИБИКЕЕВА

**Эмир Байгазин: родился 19.07.1984 года в Актобинской области, в селе Алга. Там же окончил сельскую школу. В 2004 году поступил в КазНАИ им. Жургенова на факультет режиссуры, в кузницу Дамира Манабая (думаю, что писать, кто он — излишне). Сегодня Эмир — один из самых заметных и «фестивальных» студентов IV курса.**

меня Корея, я лечу!

- И как ты себя ощутил, оказавшись там?

- Было ясно, что я где-то не дома, не в Казахстане. В то же время было очень интересно узнать, познакомиться с новой страной, новой культурой. С первого раза я понял только одно: они другие, не такие, как мы. Мы медлительны — оттого и очень рассудительны, нас все интересует — оттого и широкий кругозор. Но корейцы в свою очередь, трудолюбивы, у них все стремительно и быстро, узкая специализация во всех аспектах деятельности. Согласен, может быть это дает высокую продуктивность, но человек теряет свою значимую роль и является просто запасной частью в этом большом механизме рыночной экономики. Хотя, я понимаю, что требование времени и Казахстан тоже на пути к этому. Но я вначале сказал, что мы не такие. Мы, по своей сути — кочевой народ. Может, я просто привык к нашим людям, но думаю, что



у наших больше души. И я этим горжусь! ...В первый раз нас всех собрали за одним столом на следующий день.

- «Нас» — это кого?

- Кроме меня, были стипендиаты из других стран. Индусы, пакистанцы, афганцы, тайландцы, китайцы, японцы, филиппинцы. Ну, и много еще других национальностей. Все мы начали обсуждать сценарии. И тут мой бич снова «вылез» за горло. Все что-то обсуждали, спорили, я понимал из всего, что происходит, примерно 30-ть. И то, что-то интуитивно, а что-то действительно знал. Но я не молчал, всем пытался что-то доказать, иногда и жестами, но пытался... И в конце концов именно мой сценарий выбрали для съемки фильма.

- А сколько сценариев всего было заявлено в конкурсе?

- Около 300...

(От автора.) ...Хочу добавить от себя:

**«Эмир, один из 300 — это уже результат и скромности здесь не место. Молодец!»**

...вскоре все началось! Эти три месяца мы одновременно учились, встречались с известными людьми, получали мастер-классы, ездили по Корее, а кулуарами стали съемки фильма по моему сценарию. Поначалу мне предлагали быть и режиссером фильма. Но я не захотел, так как мне было охота посмотреть на съемки со стороны. Ведь сценарий написал я и, если снимать картину тоже буду я, то в результате получится тавтология! Повторение моих же мыслей, моего же видения, только на экране.

А так режиссером стал другой человек, я был его ассистентом.

- И как тебе результат?

- Скажу откровенно: мне не понравилось.

- Что конкретно?

- Не знаю. Я говорю в общем о картине. Может, у меня другое мировоззрение, не знаю.

- Эмир, подводя итог, что ты можешь сказать в целом о своей поездке? Что ты получил для себя? Что нового узнал?

- Во-первых, получил бесценный опыт во всех аспектах человеческого развития; во-вторых, расширил кругозор и подучил язык, познакомился с множеством интересных, а главное — нужных мне в ближайшем будущем людей. И, в-третьих, имел возможность сравнить и себя, и Казахстан с людьми из других стран и с Кореей соответственно. И, в-четвертых, понял, как люблю свою Родину!

- Пожелай чего-нибудь таким же, как ты, ребятам, которые хотят чего-то достичь.

- Не скажу, что стал гением, я просто съездил на один фестиваль и немного поучился. Но имел возможность сравнить. Поэтому хочу вам пожелать большого стремления к своим целям и мечтам, ведь по большому счету все в наших руках! И сегодня я хочу поделиться с вами своей информацией. Нам ее сильно не хватает. Хочу, чтобы вы знали! Ищите! Дерзайте! А могу я еще добавить?

- Конечно-конечно!

- Во все времена Казахстан был местом стечения многих культур, не одной, а именно многих,

и мы все впитали весь этот коктейль, у нас в крови эта талантливость! Мы — уникальный народ. И хочу, чтобы вы знали — будущее у нас есть! Это я знаю точно! В кино, на TV, во всех видах искусства! Не уставайте трудиться, а плоды скоро созреют!

*...прощаясь с нашим героем, скажу по секрету: Эмир мне рассказал фабулу своего сценария. И мне она показалась очень креативной и актуальной, особенно для Кореи. Но в печать пустить не могу, хотя сам Эмир не просил меня об этом не писать. Я хочу поддержать еще слабый в Казахстане закон об интеллектуальной собственности и прошу всех проявлять активную гражданскую позицию по этому вопросу.*

*Подводя итог интервью, хотелось бы пожелать Казахстану побольше таких сыновей, которые бы работали действительно во благо нашей Родины. А конкретно Эмиру — крепкого здоровья и неисчерпаемой воли в продвижении своих целей и идей!* **ЖКМ**





Кто он -  
герой  
нашего времени?



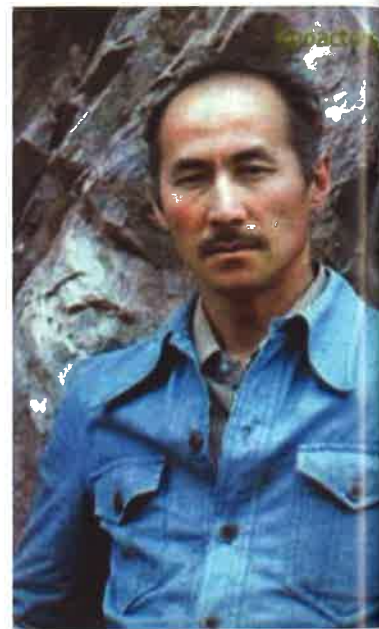
# Кто он — герой нашего времени?

В Кыргызстане идет поиск нового экранного героя.

Эрнест Абдыжапаров уже написал сценарий для своего нового фильма «Влюбленный вор» и выбирает актеров. Пока эту задачку он решает в уме. Главный герой будущей ленты известного кыргызского режиссера — Дамир должен напоминать образ зловещего господина Лао — безжалостного и холодного профессионального убийцы, созданный Суйменкулом Чокморовым в фильме «Жизнь и смерть Фердинанда Люса». Как писала Эльга Линдина, Чокморов «нашел превосходную внешнюю характеристику для господина Лао: высокий, рослый и очень гибкий, точно без костей, он легко склоняет голову в поклоне и так же легко выпрямляется, когда ему надо стрелять в того, перед кем он только что склонялся».

Другой известный кыргызский режиссер Нурбек Эген тоже занят поиском нового героя Кыргызстана, но уже для масштабного документально-публицистического проекта «Рождение Манаса как предчувствие». Эген считает, что в трудные времена народ нуждается в герое, который бы вмиг разрешал его проблемы. В давние времена таким героем стал батыр Манас. И ныне, когда мы трудно живем в эпоху перемен, Нурбек Эген чувствует, что вот-вот родится новый Манас. Мне кажется, что вернее было бы назвать этот проект «Рождение героя как предчувствие», тем более в реальной жизни такой человек у нас в стране есть — каскадер Нурбек Болотов, спасший за раз двадцать четыре (24!) человека, вытащив их из бурной реки Нарын...

Но наиболее реальный образ современного героя в Кыргызстане предлагает один из лидеров нового кыргызского кино Актан Арым Кубат. И выбирает он из двух претендентов: Сабита Курманбекова и себя самого. Главным героем фильма «Свет», который скоро начнет снимать Актан, станет неунывающий электрик, которого земляки ласково зовут Свет-аке. Именно он, человек с отзывчивой душой и добрым сердцем, не только подключает электрический Свет, который часто отрубается в домах односельчан, но в большей степени привносит в их быт Свет любви, верности, жизни, а главное — смеха. Свет-аке всем и всегда нужен. И тем, у кого неполадки с электропроводкой, и тем, у кого проблемы в супружеских взаимоотношениях, и тем, кто имеет власть в этом городке, и тем, кому просто скучно жить. Всем он поможет и везде поспеет. Даже может слухавить перед законом, перемотав счетчик в обратном порядке одинокой пенсионерке, дабы не она была должна государству, а государство бы задолжало ей за потребленную электроэнергию.



## Ален Делон: «Я звезда, и этим все сказано...»

«Он дьявольски ловко владеет своими руками и телом. Он обладает даром жеста и совершенной изумительной интуицией. Он познавания сути любых вещей. Например, он способен в течение всего лишь трех минут разглядеть самый сложный прибор, а потом точно сказать, как это работает» — писал доверенное лицо звезды Жан Ко.

В детстве всегда хочется украсить свою жизнь присутствием кумира, о котором вдруг начинаешь постоянно думать, искать его фотографии, собирать фильмы. В подростковом возрасте у меня над кроватью некоторое время висел портрет Алена Делона. Прошли годы, и судьба подарила мне встречу с любимым артистом. Случилось это на одном из последних Московских кинофестивалей, когда актер приехал только на день, и почти два часа общался с журналистами в конференц-зале Манежа. Но, странное дело: очаровав всех своей лучезарной улыбкой, он словно парализовал нас, воздвигнув невидимую, но прочную стену, отгородив себя от остального мира. Делон продолжал улыбаться, был невероятно любезен, дипломатичен, пространно отвечал каждому интервьюеру, но при этом был недоступен.

В какой-то момент мне показалось, что артист, существенно воздействуя на сознание публики, заранее отменяет острые, неудобные вопросы. Он рожден под знаком Скорпиона (8 ноября), поэтому может внушить окружающим все, что хочет внушить. Коллеги находились в некоем трансе, задавали весьма трафаретные вопросы, на которые получали такие же трафаретные ответы, хотя атмосфера в зале становилась все теплее и доброжелательнее. Казалось, сияние Делона продлится вечно. Позже, неоднократно прокручивая в голове всю пресс-конференцию, я вдруг вспомнила давнее эссе Жана Ко, друга Делона, известного французского публициста, который в первую очередь отметил скрытность, неподвижность и закрытость Делона: «Он способен на немислимо упорное молчание, на заборанированное уединение, на приступы дикий гнева, которые опять сменяются грубым молчанием».

Может показаться, подчеркивал Ко, что актер согласен с расхожим мнением о себе самом, что у него гнусный характер, замечая однако: на свете живет огромное количество людей вообще без характера, и его деловая гнусность проявляется именно в общении с ними.

Я росла и развивалась в советское время, когда информации было мало, и все статьи о звездах зарубежного кино выдерживались авторами в строгом искусствоведческом («стриме»), и практически не допускались («вольности») об особенностях их бытия, личной жизни и т.п. Вот почему, для нас иностранные звезды — прежде всего — большие артисты, а уже потом мы воспринимаем их в качестве кинобогов или кинобогинь. Сегодня, к сожалению, в первую очередь востребована подноготная артистов, а про их актерские способности пишут как бы мимоходом, в две-три строчки.

По тем немногим фильмам, которые можно было увидеть на стыке 70х-80х, очевиден особый магнетизм Делона: он никогда не наделял своих героев только одной-двумя чертами. Будучи индивидуалистом особого толка, воплощая даже светлые образы (Рокко «Рокко и его братья»), ни в коем случае не идеализировал их. Его герои не склонны утруждать себя мыслями о границах дозволенного, поэтому чаще всего нарушают законы бытия. Жан-Поль в «Леопарде», Пьеро в «Затмении», Фрэнк Джексон в «Убийстве Троцкого» (и др.) — одновременно притягательны, обаятельны, отвратительны и гадки. Неоднозначность, загадка натуры актера позволяла ему с блеском воплощать двойные роли в таких фильмах, как

«Три шага в бреду», «Месье Кляйн», «Зорро» и «Черный тюльпан». Неоднократно он принимал участие в картинах, ситуация в которых либо предвосхищала, либо описывала, а то и развивала имевшую место в его реальной жизни коллизию. Я имею в виду «Мэдди», «Человека, который спешит» и «Бассейн». Хотя сам актер недавно признался, что не в силах смотреть «Бассейн», потому что рядом нет Рони Шнайдер, самой частой гостьи его воспоминаний.

С конца 50-х до 1964 года они были помолвлены, но так и не поженились.

С конца 60-х и практически до 1983 года женой Делона была Мирей Дарк, тонкая, умная актриса и женщина, правда, не такая красивая, как Рони Шнайдер. Будучи стойким и терпеливым Тельцом (15 мая), она смогла подчинить свое «я» и раствориться в муже, в отличие от «тепличной» Рони-Весов (23 сентября). Как известно, сильный, неукротимый Скорпион всегда деструктивно воздействует на представителей воздушных знаков и, в конце концов, разрушает их. Рони ушла из жизни в 1982.

С Дарк Делон снимался во многих фильмах, иногда даже в крохотных сценах, и тогда пресс-релизы сопровождалась неременной фразой: «Ален Делон снялся в эпизодической роли лишь из расположения к своей спутнице жизни Мирей Дарк». Однажды актриса выступила в качестве сценаристки ленты «Мэдди», описав свою жизнь со знаменитым артистом. Сама же воплотила главную роль — все понимающей любящей жены, роль, в которую она и играла весь период совместной жизни с Делоном. Через семь лет супруги вновь снялись вместе в «Человеке, который спешит», экранизации романа Поля Морана, и вновь в сюжете прочитываются пережитки их «идеального» брака.

Время показало, что расставание с Рони было не навсегда. После болезненного разрыва актеры еще неоднократно снимались вместе, в том числе и в «Бассейне». Кстати, Шнайдер, сыграв Марианну, также выступила здесь в образе все понимающей возлюбленной. Мне всегда казалось, что история, воплощенная в фильме «Бассейн» (недавно умершего французского режиссера Жака Дерера) представляет «Семь смертных грехов», что называется «в натуре». Гордыня выражена в оставшемся за кадром фиаско писателя Жан-Поля (Делон), мечтавшем об успехе, но издательство не сочло его роман достойным публикации. Жан-Поль гневется на композитора Гарри, который постоянно подчеркивает свое превосходство над ним. Разумеется, Жан-Поль завидует популярности успешного Гарри. То и дело, бросая похотливые взгляды на 18-летнюю Пенелопу, дочь Гарри, Жан-Поль улучшает момент и соблазняет невинную девушку. После облома с изданием романа Жан-Поль совсем обленился и вообще ничем путным не хотел бы теперь заниматься. Гарри, зная о скудости Жан-Поля, приехав как-то с веселой кампаней, сразу же объявляет, что еда и выпивка привезены. После соблазнения Пенелопы Жан-Поль с жадностью набрасывается на еду, хотя у Пенелопы начисто пропадает аппетит. «Бассейн» одинаково хорошо был принят и зрителями, и критикой, в первую очередь потому, что Рони и Ален после нескольких лет разлуки вновь встретились на съемочной площадке. Они так прекрасно смотрелись вместе: мягкая, грациозная тигрица Шнайдер и напряженный, немногословный увалень Делон. Подумать

только, что некая Натали Бартеlemi, урожденная Франсин Канова, перешла Рони дорогу и женила Алена на себе! Это случилось в августе 1964 года, несколько месяцев спустя родился их сын Энтони.

Через четыре года брак распался. При сем, нельзя считать Натали случайной фигурой в жизни Делона. Когда они только начали встречаться, многие были поражены их внешним сходством и принимали за близнецов. На протяжении всей его успешной жизни Делона сопровождают люди — мужчины и женщины — похожие на него. После разрыва с Дарк артист на некоторое время сблизился с актрисой Анн Парийо, напоминавшую юную Натали, а значит, и молодого Алена. В 60-е годы его окружали молодые красивые люди, чаще всего югославы, тоже похожие на него. В них Делон стремился найти живое воплощение своей мечты об идеальном друге. Когда он был моложе и нуждался в умном, образованном наставнике, судьба посылала ему таких людей, их было несколько, назовем хотя бы знаменитого итальянского режиссера Лукино Висконти, тоже Скорпиона.

Ален долгие годы носил на шее подаренную мастером цепочку с маленьким золотым скорпионом. Зарубежные авторы (например, Р. Цондергельд) усматривают некий скрытый текст во взаимоотношениях Танкредии и графа Салины в висконтиевском «Леопарде», якобы обнажающие истинный характер дружбы постановщика с Делоном. Когда Ален стал старше и знаменитым, он сам стал оказывать помощь молодым людям, на самом деле оказавшимися искателями приключений и сладкой жизни. Вот почему, в отличие от Висконти, сыгравшим значительную роль не только в судьбе Делона, но также Рони Шнайдер, Хелмут Бергера, Клаудии Кардинале и многих других, нашему герою не удалось воспитать личность, которой он мог бы по праву гордиться.

С другой стороны, он сам, его сложный характер, полнокровная жизнь, удачливая судьба, замечательные фильмы вновь и вновь погружают меня в призрачный, но прекрасный мир иллюзий, грез и как иногда кажется несбыточных желаний. Хотя нет, почему несбыточных: моя подруга-алматинка спросила Делона на той, памятной пресс-конференции: «Когда мы сможем увидеть вас в Алматы?» И он ответил: «Пригласите, тогда и увидите!»

**P.S.** Суйменкул Чокморов, рожденный 9 ноября, тоже, оказывается был Скорпионом. **ЖКМ**





Марина Влади и Ален Делон



# АНИМЭ



## Рассуждая о тонкостях...

Лагерь поклонников японской анимации становится все больше — этот вид искусства прочно завоевывает наш рынок. Также многочисленна и армия «не сторонников» анимэ, хотя, возможно, здесь дело в обыкновенном незнании некоторых тонкостей. Было бы ошибкой называть анимэ «примитивным» — не следует сбрасывать со счетов разницу культур и традиций. По трудоемкости исполнения японские «мультфильмы» дадут фору любой западной продукции. Слово «анимэ» является сокращением английского слова animation (анимация). Несмотря на британские корни, во всем мире «анимэ» называют мультфильмы, созданные в Японии по определенным канонам. При этом ленту, нарисованную в Японии по заказу иностранных компаний с прицелом на их рынок, обычно к анимэ не относят (это так называемое anime-influenced animation, например Thunder Cats). Сами же японцы употребляют термин «анимэ» применительно к любой анимации, независимо от места происхождения. Раньше анимэ называли также japanimation (просто японская анимация). Этот термин активно употреблялся в 70-80 годы прошлого века любителями первой и второй волн, но в середине 90-х он окончательно канул в Лету. Обычно анимэ — это мультфильм, полностью нарисованный от руки. Но было бы странно от компьютеризированной страны ожидать

подобной «чистоты жанра» — в последние годы при рисовании все чаще используется компьютерная графика. Хотя есть и приверженцы hand made, их можно назвать своего рода «фанатами искусства» — например, Хайяо Миядзаки, режиссер «Унесенных призраками», все его работы нарисованы от руки, вплоть до мельчайших деталей фона.

Сюжет анимэ обычно носит вымышленный, фантастический характер, да и японская фантастика стала известна благодаря анимации — вот такая «круговая порука».

**Сюжет анимэ обычно носит вымышленный, фантастический характер, да и японская фантастика стала известна благодаря анимации — вот такая «круговая порука».**

стика стала известна благодаря анимации — вот такая «круговая порука».

Обычно анимэ — это телевизионные сериалы, но встречаются и полнометражные представители жанра (Apple Seed или Wonderful Days). Поводом для споров служит и часто возникающая путаница в терминологии: многие считают анимэ и мангу взаимозаменяемыми, что является ошибкой: анимэ — это японские анимационные фильмы, манга — японские комиксы. Часто анимэ является экранизацией манги. Некоторые анимэ становятся также основой для игровых фильмов. Вносящим сумятицу является и не-

правильное использование сочетаний типа «в стиле анимэ» и «в жанре анимэ». В анимэ и манге есть множество сильно различающихся стилей и жанров (их порядка пятидесяти). Еще один вопрос, часто задаваемый «не сторонниками»: почему персонажи анимэ ненормально большеглазы? Ответ прост.

Хотя у каждого художника или каждой студии есть свои стилистические особенности рисунка, существует несколько основополагающих черт, присущих стилю анимэ. Одна из них — большие, зачастую огромные глаза. Появлением такой красоты мы обязаны Осаму Тендзука, которого вдохновили «глазастые» герои американских мультфильмов, такие, как Микки Маус, Бетти Бу, Бемби и им подобные. Причем, речь идет вовсе не о комплексах не очень большеглазых японцев. Просто Тендзука считал, что выразительные, «распахнутые» глаза способны лучше передавать эмоции персонажа.

Создавая Ribbon no Kishi — первую мангу, рисовавшуюся специально для маленьких девочек, художник еще больше увеличил размер глаз («глазицы в пол-лица, как у героинь девчачьих комиксов» Хироэ Цуга «Конопатая кукла»). Впоследствии такой способ использовался для персонажей других стилей анимэ и манги. Еще одной разновидностью этого стиля («для маленьких девочек») является «чрезмерно деформированный» вид персонажа — герои

«Унесенные призраками»



рисуются с непропорционально большими головами, огромными глазами и маленьким телом. Такие «уродцы» встречаются в эпизодах, где подчеркивается несерьезность происходящего. Хотя есть и анимэ, целиком рисованные в таком стиле.

Когда персонаж шокирован или удивлен, то он изображен с искаженным лицом. Рассерженный герой рисуется с выступающим крестиком вен на лбу. У мужского персонажа часто начинается кровотечение из носа, когда вопрос касается лица противоположного пола, к которому он неравнодушен (или ко всему множеству женщин, если персонаж - бабник). Смущение героя показывается появлением большой капли пота в области висков. Кстати, последняя деталь является наиболее стереотипной чертой анимэ. В некоторых лентах используется более реалистичный способ рисования, когда черты лица прорисовываются с особой тщательностью (например, Jin Roh: The Wolf Brigade).

Важное характеризующее значение имеет и прическа персонажа. Волосы в анимэ рисуются локонами, и герои могут иметь самые разнообразные прически: от обычных до невообразимых «Вавилонов», цвет при этом значения не имеет. Если же цвет обозначен ярко, или,

зачастую, имеет «ненатуральные» оттенки, то он призван подчеркнуть какую-то черту характера героя.

Например, огненно-рыжие волосы Аски из Neon Genesis Evangelion или Лины Инверс из Slayers «выдают» вспыльчивость своих хозяек. Подводя итог вышесказанному, хочется подчеркнуть: не стоит считать персонажей анимэ примитивными: мы просто не всегда знаем символику, распространенную среди японских художников-аниматоров. Еще один «камень преткновения»: озвучивание персонажей.

**«Бальзамом» для «не сторонников» служит тот факт, что, параллельно с ростом популярности, увеличивается и критика анимэ. В основном, это касается присутствия сцен насилия и эротики в мультфильмах.**

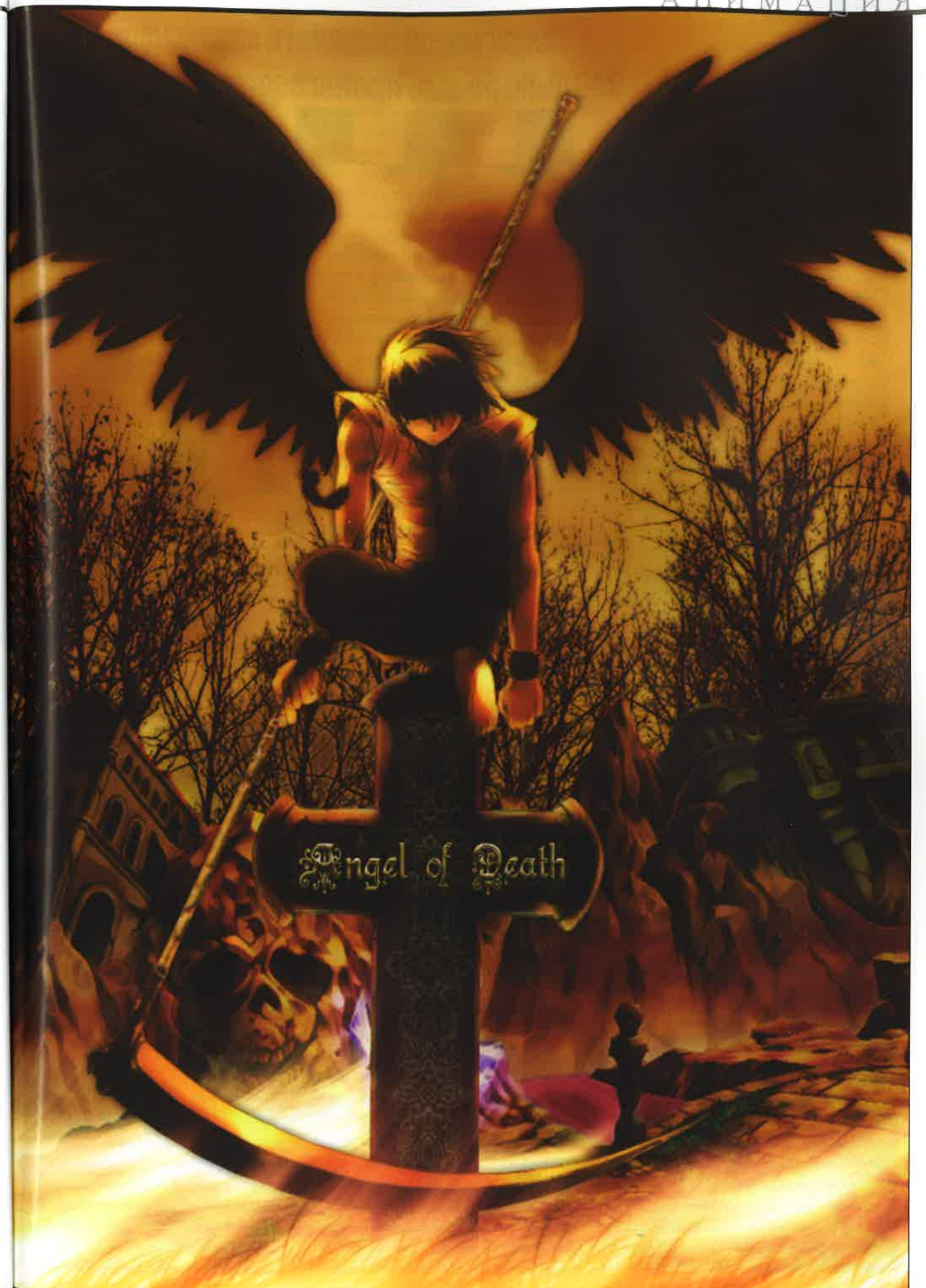
Игра «закадровых» актеров в анимэ не соответствует современной европейской кинозстетике, однако вполне подходит к эстетике классического русского театра и эстетике игры озвучивающих актеров в мировой анимации (в том числе и советской, и американской). Ограниченные возможности передачи мимики лица (в анимации



это очень трудоемко, а в театре лица актеров плохо видны из задних рядов) порождают необходимость компенсации за счет профессионального форсирования речи, так называемого «театрального произношения». Да, оно «наиграно», чересчур эмоционально, но иначе накал страстей не создашь. Кстати, все эти нюансы часто пропадают в переводе, что очень печально «Бальзамом» для «не сторонников» служит тот факт, что, параллельно с ростом популярности, увеличивается и критика анимэ.

В основном, это касается присутствия сцен насилия и эротики в мультфильмах. В европейских странах и США проводится предварительная оценка лент анимэ по возрастным ограничениям, при этом часть жестоких и откровенных эпизодов вырезается. Многие до сих пор не воспринимают мультфильм как серьезное произведение, заочно считая мультипликацию «детским» видом искусства. Но оба высказывания: «анимэ - искусство не для детей» и «анимэ - искусство для детей» - одинаково неверны. 80% лент - это детские телесериалы, сравнительно невинные. Оставшиеся 20% - наиболее известные за пределами Японии анимэ для средних и старших подростков, содержащие и сцены насилия, и сексуальные эпизоды, и весьма запутанные сюжеты. Однако все это рассчитано на аудиторию, готовую к восприятию такого искусства и не желающую оставаться в «колыбели» детских сериалов. Предназначенные примерно для этой же возрастной категории американские фильмы зачастую менее пристойны, и обычно содержат куда больше немотивированного насилия. И ничего, их за это не «линяют».

Как бы ни был распространен у нас на рынке этот вид искусства, анимэ и манга остаются пока еще сравнительно неизвестными для зрителей с точки зрения «читаемости» и «понимаемости», а потому не стоит лишать себя возможности посмотреть образцы японской анимации. Среди них встречаются настоящие шедевры. Посмотрите работы Миядзаки, и вы поймете, о чем я... **ЖКМ**



## Поиск новой позиции в казахском кино.

## КИНОМАНИФЕСТ МОЛОДЫХ: МЫСЛЬ ПРОТИВ СОСТОЯНИЯ ДАННОСТИ!

I

Знаменитый голаровский парадокс «И был свет, и было кино!» можно трактовать и как позицию диалектики жизни и искусства, и как процесс зарождения и становления этого противостояния и синтеза внутри самого кино. Рождение режиссера, его формирование отношения к действительности - довольно важный и, к сожалению, почти неуловимый момент для зрителей. Воспользоваться им - наша задача. Оставим пока фильмы уже состоявшиеся казахстанских режиссеров, и перейдем к малой категории третьего поколения независимого казахского кино. Поколение, которое в этом году своими показами курсовых киноработ в Жүргеновке (КазНАИ им.Т.Жүргенова) и спорами по поводу природы и мысли, состояния и конфликта возродило - высокий дух старых университетских студенческих собраний. Это то поколение, которое в духе брожения молодой «свободной киномысли» предлагает новую позицию игрового фильма. И пусть позиция эта

еще не выработана. Но те поиски, что уже нами ведутся, говорят о том, что в ближайшем будущем в развитии игрового отечественного кино грянут перемены. Аппетиты собственного волеизъявления героя против данной реальности или субъективно-созданная реальность против объективной данности оказываются базой в развитии мысли и изображения начинающих кинематографистов.

В первой части этого материала вкратце рассматривано общее положение современного казахского игрового фильма и вытекающую из этого проблему. Во второй части на примерах доказываю необходимость смысловых изменений в конфликте героя и пространства. В третьей - на основе анализа студенческих работ выстраиваю примерные требования к будущему игровому казахскому фильму от будущего поколения в форме киноманифеста.

## Воля против данности II

**Данность:** в состоянии современного кинопроцесса сложилась особая стагнация - казахский кинематограф скорее мертв, чем жив. Начиная с периода независимости, он как-то мишенью плывет по течению, особо не заставляя общественность на него реагировать. Стабильно выходит несколько картин, стабильно - несколько рецензий на них, стабильно хваливаем, потому что нужно поощрить то малое, что взрастили и имеем. Стабильны споры вокруг кинопроката (многие понимают, что нужно другое кино), стабильна обида киношников (осознают, что вещь на полке так и остается не купленной, не оцененной, не любимой!)

Вследствие чего сами кинематографисты уходят в себя и предлагают фестивалям (тоже - стабильно!) свои субъективные взгляды на общее состояние их души. Но, после напей «новой волны» образца 80-х годов, в современности картины «нововолновцев» становятся еще большие экзистенциально-пресыщенными в развитии действия и ленивее в доказательстве позиции своих героев. Режиссеры разбираются

(«Суржекей - ангел смерти», «Жеке») и Болат Шарип («Заман-ай», «Святой грех») - состояние жертвенности любви во имя долга будущего. Аманжол Айтуаров («Прикосновение», «Степной экспресс») - состояние последствий любви.

Более молодое поколение снова исследует природу состояния героя, не сопротивляюще-

го в собственных болезнях, а не в современном пространстве. Зрители же, напротив, довольно активно выбирают качественную зарубежную кинопродукцию, предлагающую другую действительность и других героев. И дело даже не в финансировании и отсутствии «наших» лапших фильмов. «Пиларить» оказалось нечего, либо казахский кинематограф, и это следует признать, топчется на былой славе 80-х, наши кинематографисты словно потеряли в том времени мысль, налевая новое время в фильмах в старые лохмотья нерешаемых проблем. Воля: а искусство всегда требует проблем нового времени, всегда работает с конфликтом, в частном состоянии которого назрела необходимость волеизъявления человека против данности своего существования, а в глобальном философском и внутреннем смысле драматургического решения - развитие мысли (в данном контексте - духа) должно восстать, наконец, против плотной голой сюжета. Ибо катарсис искусства, начиная со времен его Возрождения, всегда строился на этих двух категориях!

гося пространству. Руستم Абдрашев («Остров Возрождения», «Журак корпе») - духовное пространство и отражение роли человека в нем. Нариман Туребаев («Антиромантика», «Маленькие люди») - человеческие слабости, не справляющиеся с действительностью.

После подобных просмотров, хорошо сплелен-

ных по изображению и киноязыку, зрителю остается вернуться к своим необходимым обязанностям во имя семьи, профессии, общества, государства. Яркое выражение задавленная гражданская позиция в наших, отражающих состояния, картинах не вселяет никакой уверенности в жизни. Ибо данный кинематограф убивает любое желание что-то сделать не так, или ошибиться, или влюбиться, или впасть в дванторух, или просто сделать шаг в сторону, в финале всегда - распада, драма, трагедия, а очень часто - мораль и смерть!

В этих фильмах герой перестает играть свою ключевую роль двигателя пространства.

Он ничего не делает, ни с кем не борется. Если и дерется, то неумело, с заведомым проигрышем. Главной целью режиссеров является показать существующую реальность, отразить несостоятельность вещей, констатировать беспомощность человечества. Эта позиция в конце 80-х стала очень своевременной с точки зрения всеобщего развала, и иллюстрации докумен-

тальной действительности сыграла своеобразную роль противостояния в искусственном состоянии жизни и кино. Но с течением времени и странным нежеланием наших кинематографистов выйти из предложенной схемы, их кино стало самокамуфлировать, не предлагать даже оправданного состояния современных вещей, превращаться в искусство искусственности: «Владеем изображением!» (А некоторые из наших художников - плохо...) Суть вся та же - из прошлого. Ужаснее, что со временем многие стали морализировать. Но эта мораль - сподоб не басенного и пародийного покров, а иногда документальная, назидательная, поучительная. Итак, современный кинематограф пребывает в пространстве киноклише прошлого.

Безучастная, холодная регистрация состояния - классическая схема отечественных фильмов. К сожалению, в современном времени скоростного строительства и развития кинематограф представлен замороженной в своей искусственности моделью.

## Мысль против состояния данности IV

А здесь мне хочется перейти к кино нового поколения. Проследить, что в своих курсовых работах предлагают на смену пока еще студентам. Задача - установить, вносят ли они какие-то коррективы в общее течение отечественного кино или идут проторенной дорогой, тем более что, как и второе поколение (в основном - студенты Ардак Амиркулова), они являются учениками первого поколения казахских кинематографистов. Уходят ли они от своих отцов или все-таки пользуются их установками? По истечении всех показов очертились два направления, в которых осваивают и ищут свои пути в кино эти ребята. Первое - кино отражения состояний (классическая тенденция, в которой важно отражение или показ действительности). Второе - кино мысли (новая форма, при которой режиссеры создают свою реальность и заставляют верить, что она истинная).

В этих двух аспектах можно поделить целые курсы. Кино мысли - это первые социальные проекты режиссеров I курса (мастерская Аманжол Айтуарова) и ролик Талгата Бектурсынова (мастерская А.Нилова), фильм «Измена» Армана Алдажарова, Ботакоз Кенішбай «Сен бітамайсың ғой», Даны Муса «Гений» (мастерская режиссуры III курса Болат Калымбетова), «Идите все в задницу» Адильхана Ержанова, «Долина царей» Владимира Попова, Bourbon Street Перилы Шепета (режиссура, IV курс, мастерская Дамира Манабая и Таласа Умуззакова).

Остальные киноработы - это курсовые Мурата Махана, Женисеба Бельдебая, Бауыржана Жаханулы, Жомарта Чалабаева (мастерская Кенжебая Дуісенбаева, II курс) и оставшиеся фильмы III и IV курсов - кино отражения состояний. В категории состояния или природы данности студенты предлагают эзопов язык символов, умиротворенность неизменяемого пространства, бездейственную обреченность героев, грусть, печаль, одиночество, отсутствие динамики, символический ряд с долгими планами и статичностью действия. Самыми качественными в плане осмысленного отражения состояний в изобразительном подчеркивании кадрового построения, развитии сюжета и выстраивания мизансцен стали фильмы Шарипы Уразбаевой «Тор» (мастерская режиссуры Болат Калымбетова) и Эмира Байгазина «Девственники» (южно-корейский проект, совместно с другими режиссерами, IV курс режиссуры).

Переходной работой от кино состояния к кино действительной мысли, изменяющей пространство данной реальности, можно назвать фильм Армана Алдажарова «Измена», в котором герой, наглухо застегнутый и с чемоданчиком в руках, несколько раз пытается пройти незамеченным мимо ребят, пьющих пиво. Подчеркнутое преувеличение природы ночи, почти пустое, незащищенное для героя пространство, искривленные линии угловых ракурсов снизу, гротескно преувеличенная игра «маленького слабого человека» препарирует

Конфликт: в эпоху «нацистского строительства», - по словам Г.О. Абикеевой - человек играет ключевую двигательную функцию, способную сломать старое пространство, строить новое. Человек, его индивидуальность и неповторимость заставляет изменять общую похожесть. Умение воздвигать на прошлое состояние, чтобы показать модель будущего. В кино важно не иллюстрирование забытого прошлого, а моделирование будущей действительности на основе настоящего и прошлого момента. И эту действительность должен создавать сам Человек (герой) посредством своего открытого конфликта с прошлым состоянием вещей, активного разрушения прошлых связей и изменением действительности так, как требует его позиция, его желание, его, наконец, быть против своей данности. Нужно вспомнить японский кинематограф «бундзюшю» режиссеров образца 60-х, переосмысливший отношение к фильму, заставивший обратить момент состояния реальности в действие настоящего против нее.

значительно данное состояние страха. Несколько его неудачливых попыток пересечь расстояние, чтобы потом встать, наконец, со своей «чуждой точкой» и, отбросив страх, найти в себе силы это пространство перейти - подчинить своему желанию. Несмотря на шероховатости в подаче крупно-кадрового построения, сглаженности быстрого хорошего финала, утрированности напряжения, эта новая работа удивила тем, что режиссер ушел от прежнего созерцательного стиля, а хорошо поработал и с внутренним напряжением, и с созданием острого конфликта, а также, судя по всему, нацелен на кадрово-ритмическую динамику.

Интересен тот факт, что быстрее от отработанных нашим кинопространством законов отходят девочки. Беря за основу собственную трактовку природы гениальности и того, через какие жертвы она должна пройти, а какие - подчинить себе, предложила в изобразительном шероховатом нащелкивании на героя Дана Муса в картине «Гений». К сожалению, глухой гений Даны с общепринятым набором черного хлеба, воды, без света и тепла, несколько дней напролет лупящий клавиши и отправляющий папу на тот свет, скорее интересен с точки зрения психопатологии, исследующей природу стандартного самодура. Первоначальный ироничный тон как раз во время подготовки к выступлению становится реалистичным, и режиссер заставляет уж слишком серьезно воспринимать этот набор кадровых штампов для веры в исключитель-

ность дара.

А вот работа Кенжибай Ботакоз «Сен бигатай-сын го!» Здесь проблема обратная. Режиссер при хорошем драматургическом смысловом пояснении забывает об изобразительном подчеркивании развития мысли. При хорошей комической заданности, строящейся на серии неудачных попыток героя стать другим человеком, которая ему нравится, в изобразительной манере отсутствует должное напряжение каждой истории, ритмическое нарастание, катарсисе чувств. Но дефицит искусственности, искренность актерской эмоции, нестандартная позиция героини, которая, в конце концов, сама и спасает героя, заставляет приятно реагировать на фильм. При простоте режиссерской подачи импонирует, что конфликтуют два пространства - действительное и желаемое. И желаемое в итоге все же подчиняется себе реальность.

Короткая документальная, выполненная в сепии, зарисовка улицы Ретны Шенета Bourbon Street при отсутствии внутреннего событийного ряда впечатляет тем, как мелодия джаза способна изменить пространство, довести его до музыкальной интонации лени, вальяжности, безделья. Героем оказывается единственно движущаяся в кадре портативная камера, открывающая секрет этого музыкального воздействия.

Неожиданным эффектом стала документальная лента Владимира Попова «Долина царей». Снятый по заказу турфирмы, фильм отходит от стандартов рекламы, перейдя в разряд

художественно-игровой трансформации.

Режиссер весело и с художественным изыском надует зрителя, сначала полифильм используя реальные нарезки из других зарисовок об этом месте, при этом высокопарным слогом советского телевидения вещая о натурфилософии, историческом значении этого места. А потом резкой перебивкой мультяшной лошади переходит на искусственную компьютерную графику и также сладко с пафосом и высокопарностью дикторского голоса говорит теперь уже о низких материях удобного дома, санузлов, кроватей и т.д. У Попова важны превращения - высоких истин в низкие, а низкие, благодаря голосу за кадром, режиссер ухитряется делать высокими.

Новый полнометражный фильм Адильхана Еркианова «Идите все в задницу!» благодаря неоднозначному посланию достигает и эмоционального порога своеобразного послания, и становится целенаправленной попыткой в корне расправиться со ставшим устойчивым в нашем кинематографе показом действительности только как средством внешнего отражения. Режиссер злобно хохмит над искусственностью конфликтов, умирающими героями, созерцательностью атмосферы, топтанием на месте сюжета - тем стилем, который стал, к сожалению, академичным в современной казахской школе кинорежиссуры - как у мастеров, так и у их учеников.

Фильм во имя возрождения нового кино с самого начала отправляет в петлю «паткинью»

старые киностандарты. Несмотря на едкую, порой глумливую сатиру, грубый шарж, отход от красоты изобразительности плана и грязную утрированную схематичность, прямого выпада, фильм становится своеобразным киношнифестом молодежной контркультуры нашему застоявшемуся во внутренних состояниях кинематографу. Адильхан искореняет любые элементы архивки состояния символов и строит сюжет исключительно на мысли и ее смысловом развитии. Она по ходу действия превращается в некие кинопоствулаты - раскрытия и обобщения, от чего следует отказываться в современной киноистории. Попробуем обозначить эти догмы молодежного кинообъединения «Братья Шорты» на основе предложенного ими фильма:

кой целенаправленности общей мысли и дела. И этой высотой и их крепким кинообъединением с предельными словами папы в своей печальной самопротии становится будущий фильм!

**4. Нужно отказаться от философского титрования к экзистенциализму в пользу динамики мысли против мертвой данности пространства.**

Ибо данность героя Талиса Камасеевича - болезнь и сублимация своей беспомощности неудачника, а данность молодых героев - страх, желание обогатиться и прославиться, мотивы настоящих авантюристов. Но, в отличие от старшего персонажа, бездейственно лежащего в кровати, младшие - довольно активные и творящие в возрастающем накале развития событий свои желания, а в финале - подчиняющие свои природные слабости раздирающей мысли. Съемки фильма заставляют менять изначально низменное, замешанное на бравале пафоса, мата, интригах, предельности состояние данности бытия. Снимается кино, где пародируется изнанка существующей жизни, а голос персонажа Талиса Камасеевича очень серьезно рассказывает о себе и своем времени, личной и семейной трагедии терпимости. И в это же время актеры в традициях театра абсурда издеваются над состоянием героя. Сам фильм превращается, благодаря идее, в жанровую разновидность «фильма в фильме», когда идея съемки кино подминает под себя документальную биографию старшего героя. В результате картина полностью состоит из условности действительности, ибо и кино наше все условно-субъективное, все в самом себе. В собственных несчастьях и слабостях, которые на протяжении уже нескольких десятилетий закалились в кинозале эталонного показа, а не превращением в действие. Эффект старого состояния

мистерски представлен в сцене, где Талант пытается повеситься. В кадре табличка «отключено» кладется вместе с кинофактами прошлого - Лениным, фотографией молодого Никиты Михалкова, а потом панорамой прохлывает по головам, учебным следам из эпохи Возрождения. Опять же, общее состояние условности старого кино передает собой стены пространства, узость коридоров, почти физически ощутимая атмосфера духоты комнат, топтание в одном пространстве, классика цветных пейзажей на стенах, некий дух старого времени, где зреет новая повязка.

**5. Отказ от показа состояния, переход к развитию конфликта драматургического и изобразительно-ритмического.**

Идея создания фильма, благодаря драматургическому построению, идет протрез развитием характеров героев: от не высокого к высокому, а, наоборот, в жанровой разработке построения от высокого пафоса сначала трагедии (папа умирает и его послание сыну - сбить фильм), затем переходит к разработке драматургических функций кинематографа - некрометного, бурлескного балетного человеческого комедии. В ритмическом рисунке - тоже возрастающее усиление - сначала от длинных, статичных обиходных планов знакомства к постепенному усилению скорости за счет параллельных монтажных быстрых сдвигов, а в финале карусель быстро сменяющихся неестественных в изображении гэгов, скорость динамики событий достигает апогея в танце, чтобы к концу возвратиться к началу, где голос отца на фоне фотографии отца казахской кинематографии просит сына все-таки сотворить чудо!

Данная работа довольно серьезно нацелена на создание нового кино. Того, где главным мотивом изобразительного решения станет конфликт, драматургическое построение мысли, а не отражение аморфных состояний. И, благодаря исключительно сентиментальности, барабанному усилению ритма, пародии, ширма и выпада против искусственно-сложившихся канонов в современном кино, стиль фильма представлен лирично-манifestной формой. Само кинообъединение «Братья Шорты» в этом году под своей маркой предложило еще две картины: «Тени» Даны Муса и «Мектеп» Серика Абишева. Последняя работа крайне самостоятельным путем идет на пути исследования момента собственного нежелания и отказа героя от общепринятых стандартов в реальности кулачной массовости.

Интересен тот факт, что элемент мысли, как движущей силы, изменяющей условную действительность, характерен и в работах студентов других мастерских, например - «Меруерт» Дениса Борисова (мастерская продюсеров), «Стены» Азамата Асылбекова (мастерская звуорежиссуры).

Таким образом, новое поколение студентов провозглашает уже сейчас иттигезу отношения к игровому казахскому кино к герою и пространству. Тема героя еще мерзла. Изменения происходят на глобальном смысловом уровне. Прерогативой развития молодые выбирают мысль действующую, динамичную, разрывающую сюжет, заставляющую героя находить собственную позицию, конфликтующую с данностью состояния пространства. И в результате конфликта герои сами создают другую реальность, не являющуюся иллюстративным отражением, но игровую роль новой, смоделированной мыслью и желанием, действительности, представленной неказачьими формами изобразительного подчеркивания. **ЖМ**

Инна Смаилова

Ст.преподаватель кафедры «История и теория кино»



Для тех, кому за тридцать!

Жизнь - мимолетное мгновение. Сегодня - ребенок, завтра - студент, послезавтра, гляди, пора и семью создавать. Оглянувшись назад и тридцатилетний Бико, комедийный герой режиссера Максата Оспанова в картине «Мне уже за тридцать». Позади - темнота, на душе - пустота, дома - ворчащий дед, обеспокоенный безобразной холостяцкой жизнью внука. Ну, и покатишься наш герой, как колобок, да прямо на Капчагай, искать себе невесту. Солнце, пляж, смех кругом - сплошная красота! Вот и русалочки-красавицы в купальниках... Но... разыгрывает он, разыгрывают и его. Одним словом, что ни делай, все не так. И тут приходит к нему на помощь палочка-выручалочка под названием «кино»! Очарованная волшебным словом «кино», незнакомка тут же соглашается поехать в неизвестное место с тремя молодыми людьми. Такую картину с открытым концом вынес на большой экран Максат Оспанов.

Сама идея фильма - показать холостяцкое положение молодых, очень интересна и актуальна. Если доработать сюжетные линии, довести до кульминации каждую встречу героя с избранницами им девушками, фильм получился бы

завораживающим. Оспанов большое внимание уделил созданию летней капчагайской атмосферы (ее, по признанию самого режиссера, очень не хватало на съемках, проходивших в ноябре), а лучше бы глубже раскрыл чувства героя при выборе невесты. Ведь почему он еще не женат? Тому причиной - завышенные требования. Предлагает же ему друг жениться на местной, так нет - ни эта, ни та не подходит, все ищет умную, красивую, «пушистую»!

Но именно эта, основная смысловая черта характера героя, так и осталась нераскрытой. Поездка на Капчагай - это правильный драматургический ход. Там глаза Бико разбегутся: девушки - одна другой лучше. И там, и здесь, быстро сменяются крупные планы лиц, ног...

Нужно было свести героя с еще большим количеством героинь, разыграть с ними гэги, чего в фильме оказалось мало. И в конце, после неудачной «охоты», герой все-таки должен был найти и обрести то счастье «вблизи», которое он искал «вдалеке».

Перед ним должна была раскрыться новая жизнь, и ее смысловую часть должна была

заполнить не какая-нибудь девушка из города, а именно его односельчанка. Жизнь так и устроена. Человек часто не замечает и не ценит того, что рядом и перед глазами, ищет воображаемое. Вот почему многие молодые пары и девушки часто попадают в такую ситуацию, как и Бико.

Можно было бы сделать неплохой режиссерский ход, обыграв невысокий рост исполнителя главной роли. В фильме это практически незаметно, так как Бейнура Баймуханбетова снимали в основном в нижнем ракурсе. Это операторское решение мне кажется неудачным, в плане подачи и раскрытия образа главного героя. Нужно было выразить дисгармонию в душе героя, показав его рядом с высокой, длинноволосой девушкой, что явилось бы еще одним пояснением к состоянию, в котором он пребывал за экранный промежуток времени. В целом, картину можно было бы перемонтировать и сделать интересную короткометражную ленту. Так как съемки, проведенные за формажное количество времени (всего три дня) очень сильно отразились на художественно-техническом качестве фильма.

Зейнет ТУРАБЕККЫЗЫ **ЖМ**

V

**1. «Паткинью» умирает! (девятый дождь поколения в кино)**

При смерти отец и бывший драматург, так и не разорвавшийся творческим бременем. Он просит сына поставить фильм по главному сценарию всей его (отцовской) жизни - «Идите все в задницу!» Фильм благодаря этому представлен личной исповедью старшего поколения авторов и наглядно демонстрирует преданность настоящего массового кино. Необходимо расстаться со старыми кинодогмами, не имеющими к реальности никакого отношения!

**2. Нужно отказаться от искусственной патетики в разработке героини**

Два студента - актера разбирают в это время диалог, состоявший из слов: «Отец!» - «Сын!» Они надрывно кричат о своих чувствах, пока сестра не замечает свои ложитания у другого. Меняется и тон, и настроение. Обозначается конфликт высокопарной условности и низких амбиций, причем человеческая природа побеждает благодаря тому, что она привлекательнее,

эмоциональнее, динамичнее искусственной высокой патетики.

**3. В героиню важно развитие характера героя, его превращение в зависимость от ситуаций и событий**

В развитии характеров режиссер подменяется и над профессиональными качествами героев, ибо каждый из них снимает кино: режиссер, оператор, актеры, папа-драматург, врач-киновед, случайно ставший кинематографистом с целью обогащения. Изначально представлено, что каждый управляет низкие собственные амбиции, и два мотива, ведущие к раскрытию героев - это слава и деньги. Но постепенно амбиции каждого группируются и объединяются в единую цель - съемки фильма и финальный танец бравды. В этом сплетении рук и стремлений во имя главного и высокого, что стоит и управляет ими - кино! Режиссер, начиная от разработки низменного в характерах каждого героя, подобно французской сатире XVII века, в финале доводит героев до их высо-



Гульжана КАЯ, Мерсин,  
Турция.

## «120» - лед и пламя

Фильм «120» - экранизация реальной истории, произошедшей почти сто лет назад в разваливающейся Османской империи, уже называемой обращением к современной молодежи страны. Создатель картины - режиссер, сценарист и композитор в одном лице - Озхан Эрен.

1914-1915 годы: в стране попеременно вспыхивают гражданские беспокорства. Османская империя распадается после 700-летнего существования. В восточной Анатолии обостряются отношения между турками-османами и этническими армянами. Убивают армянского врача (Мелих Аталай) за то, что лечил турецких пациентов наряду с армянскими. В надежде на присоединение Арзрума и Ван к Армении, этнические армяне ждут помощи от военных Российской империи. В Ване все взрослое население на фронте. В крепости Арзрума заканчивается оружие и боеприпасы. 120 подростков - мальчиков (Бурак Серген) и нескольких жандармов маленькие герои на себе волокут боеприпасы - подмогу военным.

«Отчего распадаются империи? Почему разваливается государство? Потому что мы стали ненавидеть друг друга. Завидовать и соперничать, и перестали быть единым народом» - восклицает один из генералов вчерашней империи. «Как ты разбогател? Откуда столько денег могло так сразу у тебя появиться? Ты понимаешь, что продал оружие, которым будут убивать наших детей?» - корит родного брата честный сержант. Но дети так быстро взрослеют в лихую годину... Им не понять философии приспособленчества, они готовы стать на баррикады наравне со взрослыми, 120 маленьких героев с большими сердцами. Мужественно переся все трудности, они все же доставили в крепость ценный груз, но на обратном пути попадают в бурян и замерзают от холода. Сколько их, этих маленьких могил на нашей земле? Сколько отцов, братьев и внуков не досчитались семьи? Из 120 подростков в Ван вернулись несколько десятков, и то - больше половины возвратившихся умерли в болышше.

«Снежная трагедия, рассказанная камерой оператора», «120 маленьких героев. 120 больших сердец», «Эту киноленту обязательно должны посмотреть все школьники и лицеисты страны», «Что можно сказать об этой работе? Зрители плакали в залах кинотеатра» - такие отзывы можно прочитать во всех крупных печатных изданиях Турции. Когда саунд-трек к картине сочиняется самим сценаристом, то уже это говорит о том, что работа вышла не из головы, а из сердца.

Этот кинорассказ - «настоящая правда, которая разобьет ваше сердце». Сказ о патриотах, которые не думали о награде, а любили свою Родину. Они отсюда не были из богатых семей, но, не задумываясь, стали бойцами.

Впечатляет и актерское мастерство таких, еще совсем молодых людей, как Ойгун Озтамур, Озджан Джемдур, Дениз Гонгорен. И режиссура, которая так профессионально заставила зрителя поверить в эту историю. Музыка же, словно укор, постоянно звучит в душе зрителей после просмотра. Эта лента заставляет не только задуматься, но все время помнить о том, какой ценой достается нам мирная жизнь, государственность, история. Так сильно разразамированный гламурный образ жизни становится похож на карикатуру, а не на саму жизнь. Зритель уходит потрясенный. Ведь это все было, происходило в действительности! Ведь правники именно этих подростков не родились и не живут вместе с нами. А сколько их? И в чем был смысл таких горьких потерь?..

**P.S.:** Даже если вы не знаете английского или турецкого языков, загляните на сайт кинокартины. Прослушав саунд-трек и просмотрев интернет-страничку, вы многое поймете без слов. **»КМ**



### Заметки о кино...

»КМ

В первом десятилетии XX века в кинотеатрах Москвы было принято менять программу каждые три дня (некоторые хозяева синемаграфов пытались это делать через каждые два дня, а кое-кто и ежедневно). Если учесть, что в программу сеанса обычно входило 7-9 коротких фильмов (драма, одна-две видовые, научная, две хроникальные ленты, а также два-три комических сюжета), то за неделю в одном кинотеатре демонстрировалось почти 20 короткометражных фильмов, а за месяц зритель видел около сотни картин.

«Нередко творцы видят в критиках мух-паразитов. Творцам хочется их убить. Но трудно оценить положительную роль критики. Она не дает кинематографу спать» Дерек Малкольм.

Историю Бонни и Клайда как тему для фильма предлагали Франсуа Трюффо и Жан-Люк Годару, но оба режиссера от нее отказались. Парочка заинтересовала Артура Пенна, который и снял свою картину «Бонни и Клайд» в 1967 году.

В своей книге «Фильмы моей жизни» Франсуа Трюффо говорил, что он всегда требовал от картин других кинематографистов, чтобы они выражали либо радость, либо отчаяние того, кто создает фильм, и его совершенно не трогает все то, что находится между двумя этими состояниями, то есть все то, что не «вибрирует».

Жан Кокто всегда предостерегал от любой попытки интерпретировать его выдумки: «Речь идет не о том, чтобы понимать, а о том, чтобы верить». Но он же заявлял и то, что фильмы, как и стихи, это гербы, которые следует расшифровывать.

Фильм «Лицо со шрамом» (1932 год, реж. Г.Хукс) прямо отсылает к некоторым кровавым эпизодам царствования Аль Капоне. Правдоподобие достигается благодаря удачной игре Джорджа Рафта, модного актера, который хвалился своими связями с мафией. Правда, по слухам, сами «прототипы» долго смеялись над тем, что они считали милой карикатурой - или скрытой рекламой.

В московских кинотеатрах в начале прошлого века иногда расправлялись с конкурентами: на Сухаревке приобретались тайком продаваемые «шарики с дурно пахнущей начинкой». Эти шарики незаметно опускались в карманы зрителей, посещающих синемаграфы конкурентов. Во время сеанса от нечаянного нажима шарики лопались и жидкость вытекала. Запах был таким зловонным, что окружающие спешили покинуть зрительный зал, особенно незавидна была участь тех, в чьих карманах оказывалась «бомба» конкурента. После такой, как тогда говорили, «химической обструкции» москвичи долго обходили стороной злополучный синемаграф.

## Теплые краски джаза

Так получилось, что сама я от джаза далека, но среди моих знакомых есть почитатели этой музыки. И вот на что я обратила внимание: характеризуя того или иного музыканта, ценители джаза чаще всего употребляют эпитет «фантастический». «Это просто, — улыбнулся мой друг, — джазовая импровизация есть отражение сути человека, его фантазии. А это — фантастика». Тагир Зарипов — музыкант, директор молодежного джазового Центра-школы, идейный руководитель и организатор Международного фестиваля джаза, человек, увлеченный любимым делом.

**— Если бы вы были художником, как бы вы нарисовали портрет джаза?**

— Я бы сделал его «теплым». Цвета здесь не важны, важно ощущение.

**— С чего началось ваше увлечение джазом?**

Началось с того, что я его впервые услышал по радио, мне тогда было лет 13.

**— Ваши любимые исполнители? Кого вы можете назвать своими учителями?**

— Когда я впервые услышал джаз, у нас в стране его практически не играли, тогда ни литературы, ничего по этой теме не было. Наша школа существует семь лет, идет официальное преподавание, раньше такого и представить себе не могли. Просто появлялись талантливые люди, которые тоже где-то что-то услышали, могли снимать-переснимать записи. Поэтому учителей у меня как таковых нет. Просто я знал, что это — хорошая музыка, стремился заниматься этим. Где-то в девяностом году (я уже работал в Оркестре радио и телевидения) я на полставки работал в музыкальной школе №7. Мы создали эстрадно-симфонический оркестр — тогда это было модно. Потом у меня появились первые ритм-группы, затем саксофонисты — вот так постепенно перешли мы к джазу. Но никакой литературы по-прежнему не было. Так мы дожили до 1998 года. А в 1997 году я в первый раз поехал в Чикаго. Случилось это так: проводился ежегодный конкурс между музыкальными



школами, и я подготовил двух лауреатов-саксофонистов, хотя сам — трубач. Ребята здорово играли и их заметили. Меня познакомили с атташе американской торговой палаты, и она посоветовала: «Вступайте в ассоциацию преподавателей джаза». Я последовал совету, и на следующий год поехал в Чикаго. Был в шоке, конечно! Представьте, ты всю жизнь мечтал об этом и перед тобой открывается такая панорама! Тем более, приехал я на джазовую конференцию, где мимо проходили настоящие «звезды», которые каждый вечер давали концерты. Билли Тейлор, Артуро Сандовал, великий трубач, который играл еще с Диззи Гиллеспи — представьте, ничего не видя и попасть в эту атмосферу! Все четыре дня поездки я ходил обалдевший: что есть передового в джазе — инструменты, литературу — организаторы привозят на конференцию. Я все деньги, которые были, потратил на ноты и книги. Сочинять музыку не надо — зачем открывать Америку? Поэтому просто набрал всего, что мог. Вернулся — мы стали готовиться с первым составом оркестра. Затем подали заявку, и на следующий год поехали в Нью-Йорк.

**— Цель создания вашей школы?**

— Когда я создал оркестр, то заметил, что на наши концерты приходит масса народа. Возникла мысль создать школу с джазовым профилем. Меня поддержали в акимате, потому что это такая же работа с детьми, как и в любой другой музыкальной школе. Центру нашему семь лет, параллельно мы организовываем фестивали джазового искусства. Я считаю, что фестиваль и школа неразделимы, в этом меня поддерживают атташе по культуре: мы занимаемся образованием молодежи и различные коллективы, которые приезжают в Казахстан, дают у нас «мастер-классы». В этом году в фестивале участвует шесть стран, наша — седьмая.



беседовала  
Татьяна НОВИКОВА

**— Есть ли у вас какой-то любимый фильм, в котором звучит джаз?**

— Недавно я посмотрел очень хороший фильм — «Джаз», в нем говорится, естественно, о джазе. В школе у нас есть предмет «История джаза», этот фильм мы тоже «изучаем». Озвучивает его Уинтер Морсалес, просто фантастический трубач, кстати, с ним я тоже встречался в Америке.



**— А вы сами не хотели бы писать музыку к фильмам?**

— Нет. Я не композитор, а музыкант, трубач. В Америке как сделано: композитор пишет, музыкант играет, аранжировщик аранжирует — каждый делает свое дело, и делает его здорово. Мне нравится именно такой подход. Есть книга, в которой описано более семисот джазовых стандартов. Там такая красивая музыка! Мы даже с детьми эти пьесы играем. Мой оркестр существует четыре года, мы отыграли больше двухсот произведений.

**— Сейчас в Казахстане развивается частный кинобизнес. Можно ли как-то связать эти два вида искусства: джаз и кино?**

— Не только можно, но и нужно это сделать. Когда я смотрю какой-то фильм, то всегда обращаю внимание на звуковое сопровождение. Музыка играет огромную роль! Она создает характер, настроение. Хотя зритель, может быть, и не всегда обращает на это внимание. Многие современные создатели фильмов зачастую

отводят музыке второстепенную роль, вроде «и так сойдет». Это идет от порою пренебрежительного отношения к самим музыкантам. Но заниматься музыкой — это огромный труд. Нужно не просто иметь слух, но и заниматься ежедневно, чтобы поддерживать форму. У нас, к сожалению, мастерство оценивается невысоко, существующие оркестры не востребованы на все 100%. Поэтому даже классические исполнители порой вынуждены играть легкую музыку. А джаз — это очень красивые, серьезные произведения. В Центре как-то давал мастер-класс Арни Лоуренс, он в 60-е играл с Чарли Паркером. Одному нашему ученику он сказал: «Возьми ноту. Но она должна не просто звучать, а идти из космоса через тебя. Когда ты ее осознаешь — она зазвучит по-настоящему!»

**— Верно ли, что джазовый музыкант должен обладать особым восприятием?**

— Талантом, в первую очередь. В джазе ведь много импровизации. Например, Калттрейн, который играл в 40-е гг... Говорят, до сих

пор его никто не может «перешагнуть». Это — философия.

**— Чтобы мы посоветовали молодым музыкантам?**

— Набраться терпения. Жизнь сложная, и музыкой заниматься сложно. Сегодня многие думают: «А стоит ли этим заниматься? А сколько я заработаю?» Конечно, есть насущные проблемы. Но нужно быть фанатом своего дела, увлеченным им — тогда все получится. Для того мы фестиваль и делаем — может, для кого-то он послужит толчком. У нас в школе уже поменялся состав, многие наши выпускники работают в профессиональных коллективах. Это о чем-то говорит. Ребята выходят более подготовленными, они уже играли в биг-бэнде — такого оркестра, тем более, детского, в Казахстане больше нет.

**— Согласны ли вы с утверждением, что человек, который не любит джаз, просто его не знает? А когда узнает — обязательно полюбит.**

— Согласен. Видите ли, в джазе есть много теч-

ний. Одним кажется, что он тяжеловат, но есть и более легкий джаз, а авангардный подходит для более подготовленного слушателя.

**— Что бы вы пожелали сами себе?**

— А что еще желать? Мне нравится то, чем я занимаюсь. Пожалуй, пожелал, чтобы все получалось — что еще нужно? Чтобы фестивали проходили постоянно, чтобы оркестр всегда существовал. Уже есть два состава — 10-12-летние музыканты и те, кому «до двадцати». Осталось подготовить третий состав, «малышковый». Отдаю, что при консерватории открылась экспериментальная школа искусств, меня пригласили преподавать. Там есть два трубача, лет по восемь. Маленькие такие, но уже чуть-чуть играют! Я смотрю — на занятиях у них глазки горят, им нравится. Тем более, когда дети чувствуют, что получается — их за уши не оттянешь!

Если бы у нас помогли своим юным «звездочкам», талантов было бы гораздо больше. Вот так и живем. **ЖКМ**



# Читайте в следующем номере:

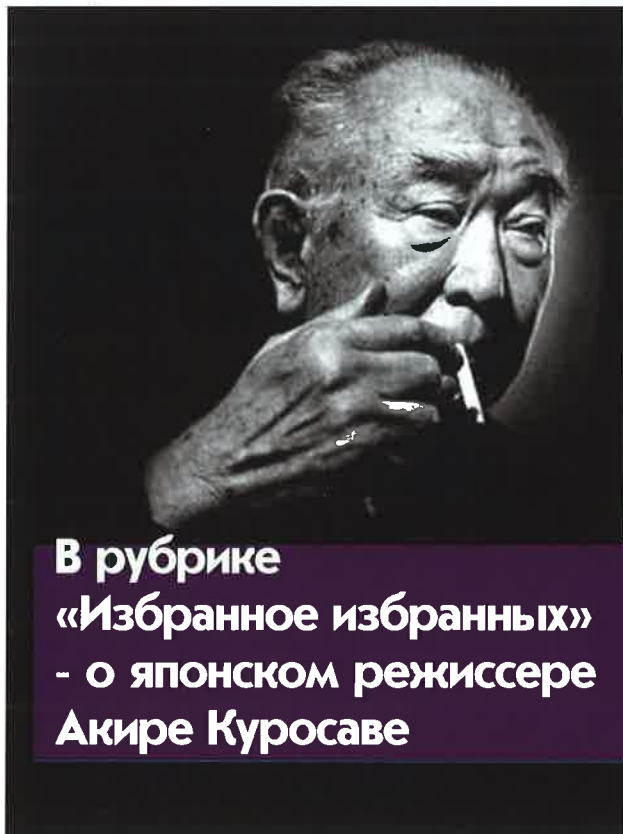
## 5 КИНОМАН

казахстанский журнал о кинематографе

**Эксклюзивное интервью  
с Каннского фестиваля.**



**Отрывки неизданной книги  
о Чингизе Айтматове**



**В рубрике  
«Избранное избранных»  
- о японском режиссере  
Акире Куросаве**



*"Ijodiy parvoz"*  
*"Мерзетский полёт"*  
*"Creative Flight"*

**Итоги Ташкентского фестиваля  
молодежного кино  
«Ижодий парвоз»**



**Репортаж с молодежного  
кинофестиваля «Дидар»**

Column «Interview»

People are always anxious for happiness,  
archangels – for quiet

(The film about pension life of the archangel in aul)

Irina Kostevich talked to

the Director of the film «Windman», Khuat Akhmetov

Page 6



«Parents brought us every summer to the family aul. These recollections about aul, grand-mother, grand-father, numerous relatives, droves of horses, flocks of sheep, koumiss, boursak and besh barmak, wind and cold, they were a certain reason for creation of this film - «Windman».

They say «an ethnical Moslem»... And they also say a terrible word, which I knew in Kazakhstan, and I hate it – «oralman». This word is innocent enough, but phrases «ethnic Moslem», «oralman», and «ethnic Kazakh» offend me: I'm just Kazakh! Both my mother and my father are Kazakh. So what of place, where I was born? After all, the Russians do not stick a label «ethnic Russians» on their emigrant.

Generally, the «Windman» is some perception of mine, I do not want to say "of people", but – of those people, who I remember and love. Very many people in the «Windman» are described from my relatives from aul.

For me this film is most likely narrating that people are always anxious for happiness.

There is the absolute evil; there is the absolute good, the Koran says, maybe, not all of us pay attention – both the good and the evil – everything comes from the Allah. This must be perceived. And one more thing: in the Koran, the researchers say that quantity of times of records of angels of the good and the shaitan is the same.

This film is about expectations of a man, that a man is anxious for happiness; that people are weak and sometimes it is peculiar to them to be mistaken, and at times they cannot distinguish the good from the evil. Confusion in the world of this film arises because adult heroes cannot define that an angel came to them. Whether it is an angel?» **ДКМ**



## ЕЩЁ РАЗ О ВАМПИРАХ



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

Риту-Палас

2-й этаж



A  
AIGNER

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