

5 КИНОМАН

май 2008 (39)

казахстанский журнал о кинематографе



«Подарок Сталину»

Рустема АБДРАШЕВА



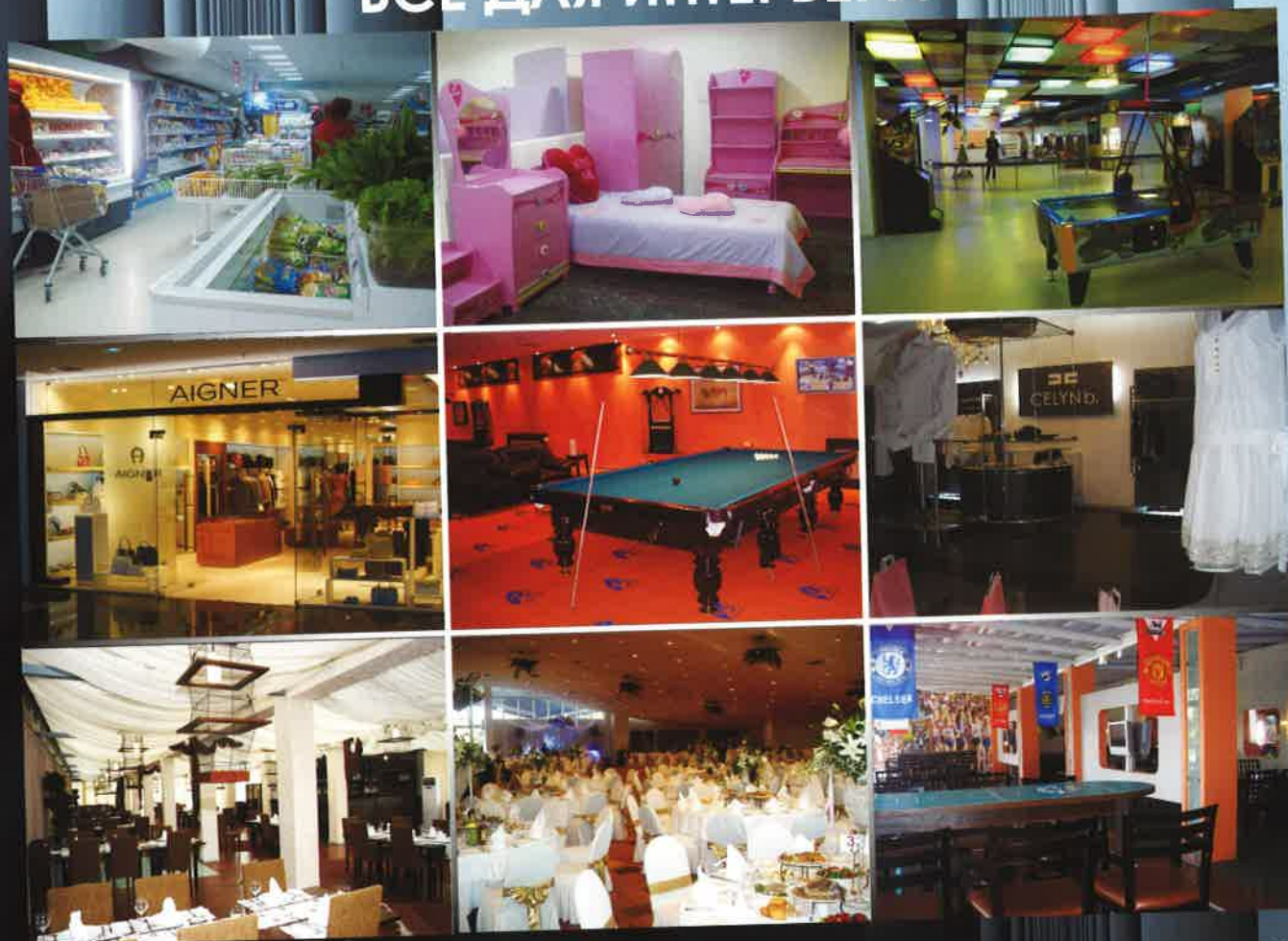
Софи – «зубочистка»

Военные
кинооператоры

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, камины ковры, отделочные материалы, видео наблюдение, компьютерная техника. Картинная галерея, продажа автомашин, обменный пункт. Интернет клуб, 2 кофейни. Офис-блок. Бильярдная (VIP-зал).

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

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

КИНОМАН

май 2008 (39)

казахстанский журнал о кинематографе

Издается с марта 2005 года ежемесячно

Редакция:

Главный редактор - Ирина Костевич

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающий редактор - Зейнет Турарбеккызы

Дизайн и верстка - Наталья Киселева

Переводчик - Светлана Эльман

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

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

Адрес редакции: г. Алматы, ул. Мынбаева, 43.
Телефон: +7 (727) 266-20-71, факс: +7 (727) 250-58-92.
E-mail: kinoman-magazine@mail.ru

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

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

На обложке: кадр из фильма «Подарок Сталину» режиссера Рустема Абдрашева.

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.

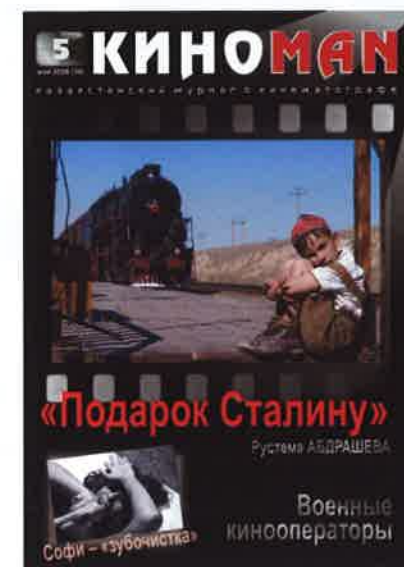
Мнение редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов. За содержание рекламы редакция ответственности не несет.

Отпечатано в типографии High Technology, г. Алматы, ул. Мынбаева, 43. Тел.: +7 (727) 243-36-43.

Тираж: 2 000 экз.

Подписные индексы:

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



№ 5(39) май 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





5 КИНОМАН

май 2008 (39)

казахстанский журнал о кинематографе

Содержание:

Интервью

«Где-то в степи»

(интервью с Рустемом Абдрашевым) **стр. 4**

Новости

«Алтын Адам» в сердце США **стр. 8**

Еске алу

Киноактер - Әнуар Молдабеков **стр. 9**

Фестиваль

Кузница талантов **стр. 11**

Приключения казахстанцев
в Корее **стр. 13**

10 лучших фильмов
Каннского фестиваля **стр. 18**

Полет творчества **стр. 19**

Рождение фильма

«Секер» - почти
документальное кино **стр. 20**

Другие казахи или 5 кадров **стр. 24**

Новые имена

Великий князь новгородский
Антон Пампушный **стр. 26**

Память

Каукен Кенжетев.
Жизнь посвятил искусству **стр. 32**

Победа

С кинокамерой и автоматом **стр. 39**

Персона

Магия Алекса ван Вармердама **стр. 44**

Избранное избранных

Акира Кurosава:
«Фильм - это кристалл
с множеством граней» **стр. 47**

Звезда

Неувядающая Софи **стр. 56**

Комикс

Хищник и чужие против **стр. 64**



ГДЕ-ТО В СТЕПИ

- Поздравляю вас с новым кинопроектом! Это ваше первое независимое кино?

- Да, первое частное кино, оно не является государственным заказом.

- Расскажите о сюжете «Подарка Сталину»?

- История начинается с 1949 года в советском Казахстане. После войны на территорию Казахстана и Сибири было сослано множество различных народов. Казахстан также был этапом депортации московских евреев в Сибирь. Некоторые семьи или детей оставляли в степи. Таких случаев было много. Наша история – о еврейском мальчике из Москвы, у которого в дороге умирает дедушка. Сам ребенок, полуживой, остается на полустанке, где хоронят его деда и других, погибших в этом пути. Хоронят несчастных путевые обходчики. Один из них, сам уже старик

(его играет Нуржуман Ыхтымбаев), спасает ребенка, лечит его, ставит на ноги. У мальчика, по сути, начинается вторая жизнь – с новым именем, новым отцом, новыми друзьями в совершенно новом для него мире.

Местность, где все это происходит – территория полигона, на котором велись испытания атомной бомбы.

Этот маленький мальчик, наш герой, мечтает подарить Сталину какой-нибудь подарок к его 70-летию. Ребенок наивно полагает, что, если Сталину понравится его подарок, то он, быть может, раздобыт и отпустит родителей. По-детски, совершенно наивно он верит, что справедливость сможет случиться только благодаря Сталину.

Перипетии сюжета завели съемочную группу даже в Израиль. Мы ездили на выбор природы в Иерусалим, Тель-Авив, Хайфу. Но, когда общаешься с евреями, которые со ста



**С режиссером
Рустемом Абдрашевым
беседует Джейн Нокс-Война**



двадцати стран мира собрались, вернулись на свою историческую родину, понимаешь, какое огромное количество истории они привезли за собой на землю обетованную. Наша история – это всего лишь одна из тысяч, которые могли произойти с одним из еврейских мальчиков, ныне уже стариков, живущих в Израиле.

Мы там ходили по одному из блошных рынков. Чего там только нет! И по старым вещам можно понять, из каких стран приезжали эти евреи. Там найдешь интересные картины, антикварные вещи со всего мира, начиная Африкой и заканчивая Дальним Востоком, Китаем, Средней Азией. Бухарские тубетейки и какие-то китайские шкатулки...

Я думаю, это – ретро-история. История некоей попытки переосмысления прошедшего века. А с моей стороны, как режиссера, который живет в Казахстане – это попытка еще и посмотреть со стороны на ситуацию, которая происходит, допустим, в нынешнем Израиле. Как образование Израиля в 1948 году воспринималось окружающими мальчика людьми, тоже переселенцами, в Казахстане, что они говорили про это. В фильме – довольно сложная история в плане различных ментальных слоев. У нас такие интересные персонажи: например, Фаты, дунганин, он приехал из Китая, живет в Казахстане, мусульманин. Или Вера, женщина из интеллигентной семьи, отсидевшая срок в АЛЖИРе (Акмолинском лагере жен изменников Родины). И в ее понимании Казахстан – совершенно далеко, где-то на краю света. А другой слой – это история про человека, который живет у себя на Родине и вынужден встречать этих депортированных людей, о существовании которых он раньше даже не догадывался.

Тот старик, наш герой, живет на станции, а вокруг – огромное поселение, чеченцы, корейцы... Их вывозили сюда, выгружали из вагона и просто оставляли в степи. Эта история объясняет, почему сейчас в Казахстане такое огромное количество народов проживает, и как это происходило тогда, 50-60 лет тому назад.

- Это все очень интересно, потому что большинство молодежи сегодня не знает историю советского времени...

- Согласен. Мы сталкиваемся с тем, что сейчас молодые корейцы, дети, которых мы ищем на роли, не знают корейского языка, тем более не знают, как это все происходило. Только те, кто постарше, помнят. Мои друзья, ровесники – корейцы, помнят, как приезжали их родители и все эти сложности: как надо было выживать

в степи, осваиваться, окапываться. Когда казахи помогали им, чем могли – куском сахара, куском хлеба, куском мяса. Приезжали чеченцы, греки, турки, масса других народностей, в Кызыл-ординскую область. Мои предки тоже там жили.

- А это, оказывается, попытка понять себя через историю?

- Да... Попытка понять, что есть современный Казахстан и как он стал таким. Потом, к сожалению, мы жили в такой системе ценностей в Советском Союзе, когда на словах декларировалась дружба народов, но то, что реально происходило, было далеко не так. Это страшно, когда целый народ вырывали с корнем из исторических мест проживания, как, например, чеченцев, и привозили на территорию Казахстана.

- В этом вашем фильме, как и в предыдущих двух («Остров возрождения» и «Лоскутное одеяло»), очень важными оказываются отношения между старым человеком, родственником, ну, скажем, дедом, и мальчиком. Это, кажется, одна из ваших любимых тем?

- Не знаю, так ли. Все, что происходит с нами, особенно – связанное с искусством, имеет какую-то мистическую подоплеку. Возможно, эти повторяющиеся линии оттого, что я очень много времени проводил в детстве с бабушкой и дедом. Это выглядит со стороны, как если бы мы видели у подножия могучего дерева молодую поросль. Рано или поздно ты тоже придешь к тому, что будешь старым деревом (если раньше тебя не спилят на дрова) и будешь смотреть на подрастающее внизу поколение. В моем кино, наверное, и есть эта жизненная философия. Вообще, люди не так уж и далеко ушли от растений, животных. Одно сменяет другое и предыдущее поколение всегда важно для следующего. Даже если мы революционеры и отказываемся от прошлого, на генетическом уровне вся эта информация в нас сидит. Все равно со временем это вылезает и человек начинает искать свои корни. В детстве я не очень любил бешбармак, а сейчас понимаю, что не могу жить без него. В детстве, может быть, я не очень хотел говорить на казахском языке, потому что во дворе надо было общаться по-русски. А с годами вижу, что потребность в родном языке у меня возрастает. На каком-то другом уровне – как нечто очень глубокое и серьезное. Нужно знать свой язык и помнить его, для того, чтобы он был и существовал.

- Раз речь пошла об этом, то на каком языке будет ваш новый проект?

- На нескольких языках мира.

Однозначно там будет русский, он был в той истории тогда и есть сейчас, мы по-прежнему общаемся через этот язык. К радости или к сожалению, это уже каждый пусть по-своему рассуждает. Будет и казахский язык, который уж, конечно, был в то время в этой истории. И, возможно, чуть-чуть иврит, потом корейский, чеченский, польский. Будет некая попытка создать то многоязычие, как в этом Вавилоне, в котором мы сейчас живем. Мы попробуем это сделать, чтобы получилось органично и правдиво.

- Вспомню русский фильм «Кукушка». По-моему, именно там это многоязычие особенно хорошо получилось. Герои, общаясь на разных языках, понимают чувства друг друга без слов. Приведу и другой пример: в свежем фильме «Новый мир» американского независимого режиссера Терренса Малика говорят одновременно на английском и на языке коренных жителей восточного побережья Америки. В фильме их речь не переводится, но эффект от этого очень сильный. Тема Вавилона очень актуальна сегодня, так как мир, кажется, все уменишается. Теперь жду с большим интересом ваш фильм.

- Вы можете рассказать о попытке сделать новое независимое кино здесь, в Казахстане? Какие проблемы возникают, почему вы решили идти таким путем, когда начинали новый проект?

- Институт независимого кино в Казахстане только-только зарождается, к сожалению. До этого делать независимое кино у меня практически не было возможности. Первые проекты были запущены на киностудии «Казахфильм» и, слава Богу, что этот кинематографический государственный институт существует. Иначе запуск был бы вообще невозможен. Насчет государственного финансирования: оно давало тогда молодым режиссерам возможность так или иначе «пробиваться». Но, уже когда ты как-то находишь себя, начинаешь реализовываться как кинематографист, институт независимого кино становится очень важным. Потому что иногда говорить только с позиции художника, когда работаешь на государственной картине, очень сложно. Есть какие-то условности – не цензура, но – элемент редактирования: что есть хорошо, что плохо, художественно – не художественно. И это решается на «Казахфильме» по-прежнему коллегиально, огромным количеством людей, через худсовет. Что вызывает чувство

психологического и творческого давления. Его вроде бы и нет в открытой форме, но все равно оно существует.

А в независимом кино возможно пытаться работать так, как тебе хочется. Хотя здесь уже существуют другие условия. Независимое кино начинает требовать от тебя определенного коммерческого успеха, чтобы хотя бы часть денег вернуть. И с этим приходится считаться, двигаясь из «арт-хауса» в направлении профессионального коммерческого кино. Хотя, я полагаю, покупатели «арт-хауса» тоже есть. Иногда покупают и то, и другое, но коммерческие картины посмотрели - забыли. А вот что касается «другого кино»... Эти картины зритель запоминает, пытается сохранить. И, чем дольше хранит, тем дороже, в моем понимании, такое кино становится.

- Какое будущее этого кино вы видите в Казахстане?

- В любом случае, идет процесс поиска киноязыка. Ведь и коммерческое кино, по-хорошему, нуждается в постоянной подпитке. Прокатчики должны это понимать. Большое коммерческое кино может быть еще и фестивальным.

Надеюсь, в Казахстане найдут эту золотую середину: чтобы наше кино говорило, как и прежде, своим языком, и имело возможность участвовать в фестивалях категории «А». И пора потихоньку выходить не только на казахстанский, но и на соседние рынки, тот же российский, а там и мировой. Эти амбиции у нас должны быть. Может быть, это не получится у нашего поколения, но следующее уж точно будет к этому идти, потому что это такой

нормальный здоровый процесс. Например, в американском кино есть огромное количество очень интересных режиссеров. Один из моих любимых - Джим Джармуш. Обожаю его фильмы. И, наверное, картина «Мертвец» - одна из таких классических вещей - вполне коммерческая, и в то же время авторская, независимая.

- Почему вам так нравится этот фильм?

- Здесь, посредством киноязыка, обозначено существование некоего духовного пути. Думаю, эта картина - больше, чем кино. Это какое-то огромное послание. Я его так и воспринял: это - существование какого-то параллельного духовного мира. И это противоречие между духовным и материальным миром всегда нас раздражает, каждого из нас. Этот фильм смотрится, как некие иероглифы - и это авторская кинематография Джармуша. Считаю «Мертвеца» классикой, хотя Джим Джармуш и хулиган!

- Мне кажется, ваши вкусы совпадают.

У вас тоже виден конфликт между двумя мирами, материальным и духовным. И, если я правильно помню, у Джармуша в «Мертвце» индеец - хулиган. Но и ваши герои хороши: возьмем мотоциклиста-археолога в фильме «Лоскутное одеяло» или того смешного степного парня, что продает где-то на трассе весело раскрашенные туалеты.

- Да, у Джармуша в картине белый индеец по прозвищу Никто. Почему «Никто»? Я вот ощущаю, что этот индеец похож на некоторых современных казахов. «Там же я попал за океан, жил в Лондоне...» Жил когда-то в Москве, учился... И понимаешь, что ты в Москве никогда не станешь москвичом, не будешь

им нужен там, ты - никто. И, когда ты сюда приезжаешь с этими знаниями, ты, оказывается, не нужен своим «индейцам», и получается, что ты не там и не здесь. Ты никому не нужен. Ты как бы есть... и тебя как бы нет. Для белых ты не белый, потому что все равно ты - индеец. Трагедия маргинальности, да?

- Недавно Владимир Тодоровский в Москве сказал, что «все-таки нам нельзя делать кино для мира, нам нужно делать наше кино для себя. У нас совершенно другие нужды, потребности, чем там, на Западе». Вы с этим согласны?

- В России ситуация иная. И рынок другой - огромный, который сейчас они заново осваивают (позиционируясь там и прежде очень серьезно). Но, мне кажется, хорошее кино - оно всегда понятно своим. Однако ясно, что наше казахское кино, например, может быть не понятно, не интересно и не нужно всему миру поголовно...

- Зато после английского «Бората» возник огромный интерес к Казахстану. Хотя, может, только временный.

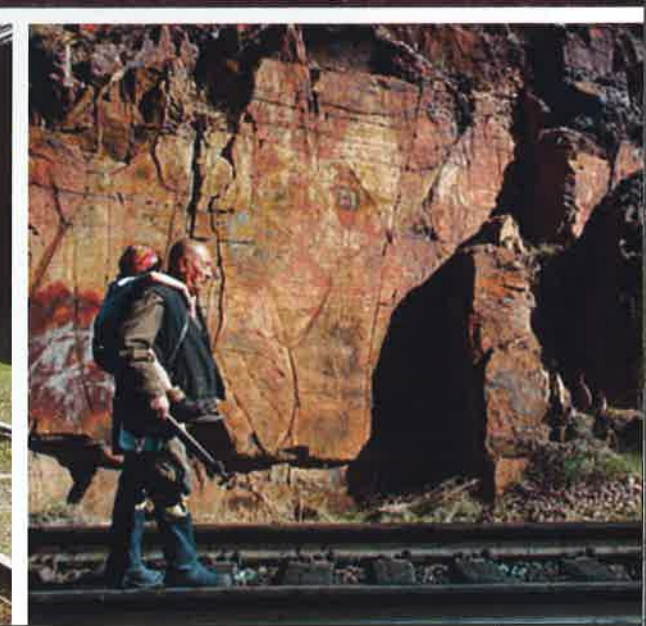
- У нас - молодое новое государство, и я думаю, что сейчас очень важно не только показать себя, но и понять себя. И кино - замечательная возможность сделать это и открыться миру.

- Давайте вернемся к вашему проекту. Мы уже много говорили о еврейском старике, который оказался в Иерусалиме и там вспоминал свое детство. Когда вы рассказывали обо всем этом, я вспомнила, что в «Списке Шиндлера» - Спилберга тоже повествуется о спасении евреев. Ну, конечно, суть вашего сюжета - это чисто казахская история. И она является, может быть, более положительной.

- «Список Шиндлера» - ретро-картина, повествующая, как огромное количество людей, около тысячи, спасается во время войны. В нашем кинопроекте ситуация менее накалена. И потом - это добрый фильм не о периоде войны, а о послевоенном времени. У нас - это та правда, которая была в Советском Союзе, когда огромное количество людей - евреев, и всех, кто не русский, завозили насильственно и оставляли кое-как выживать в степи. Дальше это - история тех людей, в том числе - молодежи, кто сейчас живет и прошедшего не помнит или не знает. Вот в этом трагедия.

- Спасибо большое, желаю вам больших успехов! >КМ

На фото: моменты съемок фильма «Подарок Сталину»



«Алтын Адам» в сердце США

Текст
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ

В конце апреля в городе Маскоги (Muskogee), США, прошел VIII Международный кинофестиваль Barebones International Film Festival («Голые кости»). Впервые на этом фестивале Петр Жмутский, молодой продюсер, режиссер и композитор, совместно с продюсерским центром Super Smile Group, представлял Казахстан с видеоклипом The One, получившим в итоге приз «За лучший видеоклип».



Также на этом фестивале Петр Жмутский выступил как режиссер саундтрека к фильму «Братья навсегда». Фильм премировали в нескольких категориях: «Лучший фильм», «Лучший дизайн» и «За самую лучшую мужскую роль» (актер Лев Гончаров). В скором времени алматинцы смогут посмотреть и оценить и фильм «Братья навсегда», который планируется к показу в кинотеатрах города летом этого года, и видеоклип.

Петр Жмутский является неоднократным призером фестиваля. Свой первый приз он получил в 2002 году, за короткометражный фильм «Тише воды, ниже воды». Фестиваль имеет престижный статус на территории Мидвеста (центральной части США). В конкурсе фестиваля могут принять участие фильмы независимых студий с бюджетом не ниже двух миллионов долларов.

Продюсерский центр Super Smile Group, в свою очередь, учредил приз от имени Казахстана - статуэтку «Алтын адам». В итоге «Алтын адам» был вручен продюсеру и режиссеру Дарли Энлоу «За лучшие достижения в независимом кино». Дарли Энлоу является режиссером определенного жанра - «фильмов ужасов», в этом году на фестивале он представлял свой очередной ужастик - «Портной».

По словам Петра Жмутского, организаторы проявили большой интерес к Казахстану, пожелав и в дальнейшем сотрудничать с казахстанскими фильмейкерами. **ЖКМ**



Министерство культуры и информации РК сообщает...

С 18 по 24 августа в Кыргызстане пройдет II Международный Иссык-кульский фестиваль Шанхайского Обьединенного Сообщества - ШОС. В конкурсной программе фестиваля могут принять участие полнометражные картины. Полную информацию о фестивале предоставляют по телефонам 8 (7172) 74-05-14, и 8 (7172) 21-39-93, а также по электронному адресу comcult@mail.ru

Американский актер и режиссер Сидней Поллак скончался в возрасте 73 лет

Среди наиболее известных работ Поллака как режиссера - такие ленты, как комедия «Тутси» (Tootsie) с Дастином Хофманом в главной роли и романтическая картина «Встреча двух сердец» (The way we were), в которой снимались Роберт Редфорд и Барбра Стрейзанд.



Известный американский актер, кинорежиссер и продюсер Сидней Поллак скончался от рака в понедельник, 26 мая, в возрасте 73 лет, сообщило агентство Ассошиэйтед Пресс со ссылкой на его агента.

Поллак скончался в своем доме в Лос-Анджелесе в окружении семьи.

Наибольшего успеха в качестве кинорежиссера Поллак добился в 1985 году, когда его картина «Из Африки» (Out of Africa) с Робертом Редфордом и Мэрил Стрип в главных ролях получила высшую награду американской киноакадемии «Оскар» в номинациях «Лучший фильм» и «Лучший режиссер».

РИА Новости

Киноактер – Энуар Молдабеков



Өнер сүйер халқының аса жылы құрметіне бөленген суреткердің шығармашылығы қайталанбас ерекше әсер қалдырады өзінше бір әлем. Бұл сиқырлы әлемнің құрамдас бөлшегі міндетті түрде сол суреткердің өзіндік ерекшелігі мен өмірге деген көзқарасының өнер арқылы көрініс алуы. Суреткердің өзіне ғана тән сезімталдығы оның өмірден көрген, танып-білген мол тәжірибесі арқылы тереңдетіледі және ол міндетті түрде характер сомдау барысында әр қырынан ашыла түседі де.

Актер Энуар Молдабековтың экранда сомдаған кейіпкерлерінің әлемі өзінше бір ғажайып дүние. Жасандылықтан бойын аулақ ұстайтын осы бір талант иесінің әр кейіпкері өзінің табиғилығымен, характер мен сол ортада өтіп жатқан оқиға атмосферасының нанымдылығымен көрермендерін таңдандырады. Өнер жолындағы қысқа ғана ғұмыры өзін соншалықты жарқын көрсеткен рольдермен есте қалдырған Энуар Молдабековтың шығармашылығында фольклор және тарихи кейіпкерлерден бастап бүгінгі заман кейіпкерлерінің күрделі бейнелері де молынан кездеседі.

Алматы облысы, Іле ауданына қарасты Комсомол совхозында дүниеге келген Энуар Молдабеков туған жерінде төрт жылдық мектептен кейін Алматыдағы онжылдық орыс мектебінде оқуын жалғастырады. Өнерге құштар жас талант Консерваторияның драма бөліміне түсуге бел буады. Асқар Тоқпанов шеберханасына қабылданып, екі жыл оқып жүрген жерінен оқуын тастап кетеді. Дәл осы кезеңде (1958 ж.) театр жанынан режиссер Эзірбайжан Мәмбетов актерлық курс ашады, осы қысқа мерзімдік актерлар курсына Энуар да қабылданып, 1960 жылы бітіріп шығады. Өзі тәрбиеленп шығарған тұлғаларына үнемі қамқор болып жүретін Эзірбайжан Мәмбетов көп таланттың ашылуына себепкер болған адам. Сондай таланттың бірі - Энуар Молдабеков. Арнайы ашылған студияның алғашқы қарлығаштары болғандықтан да шығар, Эзірбайжан Мәмбетов өз шәкірттерін театр сахнасындағы көпшілік көріністерге қамтуға тырысатын. Оқып жүріп-ақ Э. Молдабеков Москвадағы режиссура мамандығына оқуға жіберіледі. Екі жылдан соң курстастарының

ізінен Сөкен Сейфуллин атындағы Қарағанды драма театрына оралып, 1964 жылға дейін қызмет атқарады. Эзірбайжан Мәмбетовтың шақыруымен Алматыдағы М.Әуезов атындағы драма театрына ауысқан жылдан Энуар Молдабековтың кинодағы шығармашылық жолы да басталады. Мұхтар Әуезов атындағы қазақ драма театрында қызмет жасаған жылдары Энуар Молдабеков біршама жаңа обрыздарды аса дарындылықпен сахнаға әкеледі. Сондай жарқын кейіпкерлер қатарында Дулат Исабековтың «Мұрагерлер» пьесасындағы Жолсерік бейнесі, А.Чеховтың «Ваня ағай» пьесасындағы Ваня ағай ролі, Ф.Мүсіреповтың «Еңлік - Кебек» пьесасындағы Кебек бейнелері актерді көрерменге әр қырынан танытқан кейіпкерлер.

Киноактер ретіндегі Э.Молдабековтың алғашқы ролі 1964 жылы экранға шыққан «Спроси свое сердце» (реж. Э.Файк) фильмдегі эпизодтық ролінен басталады.

Алпысыншы жылдар тұсы қазақ киносының өрлеу кезеңі болатын. Бұл тұста киноөндіріс айтарлықтай өзгерістерге толы, сапа тұрғысынан жоғары кәсіптік деңгейге жеткен еді. Алғашқы ұлттық кинорежиссура мектебінің тұлғалары өздерінің жарқын да мазмұнды фильмдерін экранға әкелген болатын. Осы өрлеу жылдардан бастау алған Энуар Молдабековтың

ФИЛЬМОГРАФИЯ

- Мұса ролі («Эн қанатында», 1966ж. Мем. сыйлық Қазақ ССР, 1967 ж.), Тәжібай («Қиы кезең», 1966 ж.)
- Шеге («Қыз Жібек», 1972 ж.)
- Еркебулан («Однажды и на всю жизнь», 1977 ж.)
- Еламан («Қан мен тер», 1978 ж.)
- Қасым Батыров («Қала қорғаны», 1979 ж.)
- Қожабек («Қаралы сұлу», 1983 ж.) және «Еңбек қызыл ту» орденімен марапатталған

киноактерлік шығармашылығы өрмен қарай өркендеді. Бастапқы ролдері болымсыз ғана шағын болса да, актер өнердің жаңа саласы - кинодағы ізденістен өсте жалыққан емес. Әріптестерінің, яғни Құман Тастанбеков, Асанәлі Әшімов, Фарида Шәріпова, Тұңғышбай Жаманқұловтармен терезесі тең дәрежеде сахна шығармашылығының биік шыңын бағындыра алған өнер иесі болып қалыптасса да, кинодағы бастапқы кішігірім ролдерден еш бас тартқан емес, керісінше, өнердің жаңа түрі киноның қыр-сырын мейленше тереңірек меңгеруге көп талпыныс жасайды. Әнуар Молдабеков шын мәнінде санады өмірін өнер жолына бағыттаған тума талант иесі еді. Кинодағы шығармашылығын саралай келгенде байқағанымыз, Әнуар Молдабековтың бас ролдерді сомдағаны сирек кездесетін құбылыс екен. Алайда, оның әрбір орындаған ролі көрермен есінде соншалықты айқын сақталатын сиқыры бар екендігін әбден мойындаймыз. Талантты актер Ә. Молдабековтың табиғаттан дарыған дарындылығы мен талай тер төгілген еңбегі нәтижесінде қазақ экранына Жаяу Мұса, Шеге, Еламан тәрізді терең де, жан-жақты ашылған кейіпкерлер келді.

Киносаласындағы актердың шығармашылық жолында онымен қызметтес болған әрбір режиссер Әнуар Молдабековтың киногендік фактурасын, оған қоса жеке, даралық ерекшелендіріп тұрған қасиеттерін де өте ұтымды пайдаланған. Сол себептен көрермен үшін ақын жанды, ақкөңіл, сымбатты Әнуар Молдабеков кейінде сақталып қалды. Киношығармадағы Шеге, Мұса, Еламан сияқты тарихи кейіпкерлерінен кейін бірден бүгінгі күнгі жаңа өмір ағымының кейіпкерін сомдау (Мысалы «Өтелмеген парыз» фильміндегі қария бейнесі) оңайға соқпағаны анық. Кейіпкерлерінің уақыт сипаты тұрғысынан алғандағы



аралық алшақтығына қарамастан Әнуар Молдабеков сомдауындағы барлық кейіпкерлер реалистік сезімталдық нәтижесі ретінде көрініс алды. Сол ерекшеліктердің арқасында экраннан көрініс алған актердің әрбір кейіпкері көрермен жадында мәңгі сақталу ерекшелігіне ие болды.

Әнуар Молдабеков - кең диапазонды актер. Кез келген сахналық қойылымдағы және киношығармадағы ролдеріне кейіпкеріне қойылған талаптарға сәйкес ерекшеліктерді дөп табады, киношығарманың стилі мен атмосферасына ене алады. Актердің ірілі-ұсақты кинодағы ролдері әр түрлі тұрғыдан бейнеленген. Ақынжанды Мұса («Ән қанатында»), ақкөңіл әрі сенімді дос Шеге («Қыз Жібек»), парасатты Еламан («Қан мен тер»), дана қария («Өтелмеген парыз») бейнелерін саралай келе, актердің жан-жақтылығы мен шеберлігіне тағы бір мәрте көз жеткіземіз. Тереңдікпен, шеберлікпен сомдалған киношығармада әр бейне актердің қысқа ғұмырының кинодағы шыққан шыңдары болып табылады. Бойын талант кернеген, жеңіл, шабытты талпынысының арқасында Мұса бейнесі экранға келді. Өнер мен өмір жолында қиындықтарды басынан өткерген, мол тәжірибесі арқылы өмір философиясын меңгерген шағында Шеге мен Еламан бейнелері туындады. Шеберліктің шыңына шыққан тұсын актер дана-қария бейнесі арқылы сомдады.

Әнуар Молдабековтың кинодағы шығармашылығының жемісі ретінде, жоғарыда аталып кеткен фильмдердегі бейнелерін жан-жақты танып, терең зерттеуге болады. Актер Әнуар Молдабеков экрандық кейіпкерлері арқылы адамдар арасындағы қарым-қатынас күрделілігін ауырсынбай, керісінше небір күрделі тұстарына терең бойлай білген, сол арқылы сан қырлы характерлер табиғатына жол таба білген актер. Сол қарым-қатынастар күрделілігінен туындаған ролдерін саралай келе, аяқталмай қалған бірде бір ролі жоқтығына көз жеткіземіз актерлік шығармашылықтың асыл қасиеті адам жанын толық зерттеп, ішкі әлеміне сүңгі білуі шығар. Сол құндылықты игере білген, толыққанды табиғи кейіпкерлерді экранға әкелген Әнуар Молдабеков сомдауындағы әр ролдердің өзінде басы, ортасы, аяғы бар. Актер сомдаған әр кейіпкер дарындылықпен әбден нақыштаған, әрқайсысы өзінше жеке әлем. Әнуар Молдабековтың кинодағы шығармашылығын ол сомдаған кейіпкерлер тұрғысынан жүйелейтін болсақ, орындар характері мен уақыт арасындағы байланыс арқылы төмендегідей тұжырымдар жасауға болады: актердың революциялық - тарихи оқиғалар аясындағы кейіпкерлері. Бұл жүйеге актердың «Ән қанатында» (1966 жыл), «Қылы кезең» (1967 жыл), «Қан мен тер» (1978 жыл), фильмдеріндегі ролдері

жатады. Әнуар Молдабековтың дүниеге әкелген образдық галерея тізіміне экран шығармасы арқылы сомдалған бейнелерін саралай келе, әрқайсысының тереңдігі мен күрделілігіне көз жеткіземіз. Актер бейнелеуіндегі революциялық рухта сомдалған образдар қатарына Мұса, Тәжібай, Еламан бейнелері енеді.

Келесі актер сомдаған эпостық сарындағы кейіпкер - Шеге. Актер тарапынан махаббат үшін күрескер, махаббатты қастерлеуші, баршаға жақсылық тілеуші болып сомдалған бұл кейіпкердің ерекшелігі - оның ақынжандығы.

Жоғарыда аталып көрсетілген кейіпкерлер характерінде, кейіпкер психологиясында ұлттық сарынды, ұлттық мінезді анық көрсете алған актер өнердің шебері.

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, сыншы Әшірбек Сығай өзінің берген интервьюінде Әнуар Молдабековке қарасты актердің ерекшелену әдістерін анықтап, нақты мысалдармен дәлелдейді:

«Біріншіден, басқа да талантты актерлар сияқты Әнуар Молдабековтың ойының тіпті үш, төрт рет көрсен де нақты бағалау қиын. Ол үнемі жаңа серпін беріп, үрдіс, шабыт үстінде танылады. Жаттанды болған машықтардан әр кез бойын аулақ ұстайды. Суырып салма өнері де басым. Өзі барды жетілдіруге құштар. Рольден-рольге өсіп отырып, үнемі сана мен сезімді қабат беруге оңтайлы. Екіншіден, Әнуар Молдабеков драматург сюжетіндегі бейнелеу тәсілдері және режиссер тарапынан қойылатын мақсаттарымен шектеліп қалмайды. Ол өзінің әрбір ролі арқылы өмірге деген көзқарасын, түсінік-түйсігін, ой-пікірін ортаға салып отырады. Әнуар - өрт, оның прозалық сезімін, тілін, көңіл күйін суреттеуге өте қиын. Бір ролі екіншісінен асып түсіп жатады, себебі жүрегімен роль жасайтын, екінші қайталанбайтын дарын иесі. Образға қатыспайтын бір мүшесі қалмайды. Түгелдей қауысып, беріліп өзі «жоралып» кетеді. Әрбір ролі ұшқын шығарып тұрады».

Сыншы Әшірбек Сығайдың актер ойынына берген осындай жоғары бағасы Әнуар Молдабековтың қайталанбас табиғи талантының айқын мысалы.

Үнемі шығармашылық белсенділіктің, еңбектің үйлесімділігін таба білген актер ғана көп жылдар бойына шығармашылық энергия мен талантты сақтай алады. Актер сомдаған әр ролді саралап Әнуар Молдабековтың кинодағы шығармашылығына қарасты мынадай тұжырым жасауға болады: қазақ киносның актерлық мектебінің екінші буын өкілінің бірі Әнуар Молдабеков кинодағы ролдері арқылы табиғи талант пен кейіпкер характеріндегі үйлесімділікті дәл таба білген бірден-бір актер және ол сомдаған екінші пландағы ролдердің бас кейіпкер характерін ашуда маңызды арттыра білген суреткер, дәра тұлға. **ЖМ**

Текст
Зейнет ТУРАРБЕККЫЗЫ

КУЗНИЦА ТАЛАНТОВ

Завершил свою работу студенческий кинофестиваль «Дидар». В этом году фестиваль проводится уже в третий раз, совершенствуясь и пополняя ряды участников и зрителей. Как результат – подрос уровень фестивальных работ.

Из разговора с директором фестиваля Науреном Мухамеджановым:

«Первый «Дидар» прошел в 2005 году в стенах Академии искусств им. Т. Жургенова, название было другим – «КазНАИ- кино». Проводили его совместно с факультетом режиссуры кино и ТВ, возглавляемым в то время Г.Абилюдиной. Заметив среди молодежи большой интерес к своему мероприятию, решили продолжать его, назвав студенческим фестивалем «Дидар». В 2006 году фестиваль проводился уже на городском уровне, а с прошлого года заявил себя на республиканской арене.

Если говорить о планах, то надеемся продолжать фестиваль. В этом году был большой показ внеконкурсных фильмов. Возможно, в следующем году устроим малый конкурс для этой категории кино».

Председателем жюри III студенческого фестиваля стал Сламбек Таускел, вице-президент НК «Казакфильм», заслуженный деятель РК, режиссер, продюсер.

Также в жюри вошли Бауыржан Ногербек, заслуженный деятель РК, киновед, профессор; Мамай Ахетов,

начальник отдела управления по развитию языков г. Алматы, кандидат филологических наук; Арман Дуйсен, заслуженный деятель культуры, композитор, продюсер; Талгат Бектурсынов, обладатель Гран-При II Алматинского студенческого кинофестиваля «DIDAR-2008», режиссер.

В основной конкурс вошли работы студентов казахстанских вузов. Это доказывает, что молодое поколение интересуется созданием кино. А на «Дидаре» можно посмотреть, в какую сторону движется творческий поиск молодых. Все участники с большим интересом смотрели фильмы, высказывались, спорили. Кинозал во время показа фильмов конкурсной программы всегда был полон, несмотря на то, что большинство фильмов не были новостью для зрителей, состоявших в основном из студентов «Жургеновки»: их «крутили» уже на просмотрных семинарах, которые проходят в стенах Академии каждую неделю. Повторные просмотры указывают на неравнодушие к работам своих сверстников. Дни фестиваля стали настоящим праздником, где проявлялись таланты, измерялись силы.

Игровое кино: 33 картины

Основную и особо важную часть фестиваля занимали игровые картины.

Всего в конкурс вошли 33 игровые короткометражки, разные по тематике и жанру. Именно они оживили фестиваль, пробудив в людях дух здорового соперничества. В этом виде кино явными лидерами были фильмы Эмира Байгазина «Весогонщик» и Адильхана Ержанова «Братья шорты» (IV курс, мастерская режиссуры Д. Манабая). Эмир, видимо, после своих картин «Степь» и «Веселые и обиженные» (вторая картина снята сообразно постулатам манифеста «Догма-95» Ларса фон Триера), решил снимать понятное сюжетное кино, результатом чего и явился «Весогонщик». Профессионально точно выстроенный фильм. В картине существует определенная линия главного героя, чего явно не хватает в большинстве студенческих фильмов. Вокруг героя происходит основное действие. Из-за излишнего веса тренер не допускает его на конкурс. Теперь главной мишенью героя становится его же тело. Ну а конфликт фильма заложен в самом герое.

Также в фильме очень кстати оказалась новость об олимпийском огне, переданная по радио - своего рода запечатленное время.

В конце фильма герой, оставшись один, бежит по улице вслед за автобусом, окликая ребят. Развязка фильма напоминает фильм Калыкбека Салыкова

«Балкон», где также один из мальчиков двора, такой же, как и герой Эмира, полный паренек пробегает тоннель, зовя остальных ребят. Отличное музыкальное решение фильма дополняет картину, придавая ей эмоциональную ноту. С этой душевной пронительностью Эмир завоевал сердца жюри и зрителей, получив Гран-При фестиваля и Приз зрительских симпатий. Теперь он автоматически становится одним из членов жюри следующего «Дидара».

Приз «За лучшее жанровое решение» получил фильм Адильхана Ержанова «Братья шорты». В новом своем творении Адильхан остается верен прежним постулатам. И в этом фильме, как и в «Про Дарике», затрагивается тема непростой творческой профессии - режиссуры. Наверное, Адильхана, как правдивого режиссера авторских фильмов, интересует процесс создания той или иной картины. По крайней мере, его герои, режиссеры, всегда, где бы они ни находились, пребывают в стрессовом состоянии. Интересно, в каком духе бывает он сам, снимая фильм? В картинах Адильхана существует отращивание к окружающей среде, и в то же время - любовь к своей профессии. Он и словами, и действиями своих персонажей старался воздействовать на зрителей, что должным образом отразилось в зрительном зале. Изобразительное решение фильма оказалось на низком уровне, несмотря на сильную актерскую игру и режиссуру. Зато в фильме много черного юмора. Смотри этот фильм, приходишь к мысли, что для человека нет на свете ничего святого, за что можно было бы держаться. Жизнь есть ложь, обман, предательство, унижение, и счастливцу тут не место.

Пора Адильхану менять свои устои и переходить к более к светлым тонам окраски действительности...

«За лучший художественный фильм» был награжден Серик Ибраимов с фильмом «Вор» (IV курс, мастерская режиссуры Д. Манабая). Серик в своем фильме постарался раскрыть сущность вора. Персонаж Серика, как это ни странно на первый взгляд, имеет в душе уважение к человеку, не чурается общечеловеческих ценностей. Почувствовав духовную близость к девушке, вор решает вернуть украденные драгоценности, помогает ей обустроиться дома. За время их коротких молчаливых встреч он не пытается приставать к ней, не требует отдачи за свою услугу. Вор - человек, который ищет теплое, уютное место в жизни, рядом с любимым

человеком. В итоге остается один, со своей гитарой и вечной неразлучной музыкой, которая не предаст и не бросит.

«Лучшей режиссерской работой» была признана картина «Меруерт» Дениса Борисова. Жестокая, убийственная месть молодой женщины Меруерт мужской половине рода человеческого. Она мстит за ушедшего из жизни мужа. Убивая других, получает удовлетворение. В фильме не хватает пояснения действий Меруерт. Она, словно вырвавшийся на свободу лев, оставляет за собой лишь кровь и мертвое тело. Этот фильм больше достоин приза «за жанровое решение», так как напряжение и страх перед этой непонятной мистической героиней присутствует до конца фильма.

Приз «За лучший сценарий» получил Азамат Алтыбасов с фильмом «Степь». Видно, в степи всех тянет к любовным историям с применением холодного оружия. До Азамата свою «Степь» представлял и Эмир Байгазин. Непонятно почему, но студентов все больше и больше тянет к проблеме взаимоотношения мужчины и женщины, где в обязательном порядке должно быть насилие, убийство, жестокость. Мне так и не ясно, что нашли уважаемые члены жюри в этом фильме, когда в конкурсе были картины намного интереснее, такие, как «Четверка-2007» Канагата Мустафина или «Долгая дорога» Жасулана Пошанова.

В игровом кино «За лучшее музыкальное решение» была награждена Шарипа Оразбаева за картину «Тор» (III курс, мастерская режиссуры Б. Калымбетова), «За лучшую мужскую роль» Сергей Печерин «Ну и че?!» (реж. Айдархан Адильбаев), «За лучшую женскую роль» Ляззат Билыбаева «Вор» (реж. Серик Ибраимов). «За лучшую операторскую работу» Азамат Дулатов («Вор», «Степь»).

Неигровое кино:

На сегодня документальное кино становится неинтересным для молодого поколения. Нет студента-режиссера, познающего себя в этом направлении. Поэтому уровень заявленных документальных фильмов был намного ниже художественных лент. В данное время ниша студенческой документалистики, заложенная Оразом Абишевым, все еще пустует.

В этом виде кино лидером стал Ербол Бораншы с фильмом «Сахара тынысы» (мастерская драматургии Ш.Кусанова). Фильм повествует об образе жизни и обычаях казахов, проживающих в горных

регионах Китая. Еще одной интересной работой стала документальная картина Маржан Канатовой «Өмір сүргім келеді» из КазНУ им. Аль-Фараби.

Анимация:

Анимация находится в том же кризисном положении, что и документальное кино. Всего в отборочный тур фестиваля было заявлено 4 анимационных фильма, которые автоматически перешли в основной конкурс и вступили между собой в борьбу: «Әлім білмеген...» Турбыбека Майдана, «Мақтақыз бен мысық» Береке Жунисова (Шымкент), «Алақоңыз бен құмырсқа» Аймахан Мұратбекова (Шымкент) и «Вобо-ның тағдыры» Гульжан Ескендир. В итоге победил фильм Гульжан Ескендир, а «За лучшую работу национального колорита» дали приз Береке Жунисову.

Видеоклипы:

На этот раз организаторы фестиваля решили наградить исполнителей песен, не озадачивая режиссеров этой категории. Так, приз «За лучший музыкальный клип» получила Asha Matai, а «За лучшее решение музыкального клипа» наградили Ерболата (клип «Бойжеткен»).

На мой взгляд, видеоклипы нужно было показать отдельно, не смешивая с другими видами кино. А так они получились своего рода «рекламной паузой» к основной программе.

Специальным призом от НТК «Казахстан» был награжден Серик Абишев с фильмом «Мектеп». Также специальные дипломы от Союза кинематографистов Казахстана получили Елена Ковардакова за документальный фильм «Вера» и Артем Давыдов за художественный фильм «Приватность и равноправие». Организаторы фестиваля учредили еще один приз для СМИ - «За лучший PR фестиваля». Он достался Асие Багдаулеткызы из еженедельной газеты «Алматы ақшамы».

В этом году, наряду с основным конкурсом, шли показы внеконкурсных фильмов. Свои работы представили молодые кыргызские кинематографисты, а также независимые студии «Жайдарман», Sataifilm, «Қазығұртфильм», «Жас ұлан» и другие.

Ну, а если говорить о личных ощущениях, то я сама после окончания церемонии вручения вышла из кинотеатра, испытывая большую гордость за молодых кинематографистов. У нас растет сильное творческое поколение, которое со временем будет снимать не хуже Тарантино и Кустурицы! **>KM**

Приключения казахстанцев в Корее

(Фоторепортаж с МКФ в Чончжу/Jeonju International Film Festival)

Что: Международный кинофестиваль

Где: Чончжу (Южная Корея)

Когда: 1-9 мая 2008 года

Фотографировал режиссер Игорь Гонопольский

Cinema-street



Наши в городе



Лики Кореи



Праздник бумаги



Старый город



10 лучших фильмов Каннского фестиваля

Текст: Джеймс Кристофер и Венди Айд

В этом году хорошие фильмы идут с Ближнего Востока и из Южной Америки. Мультипликационный триллер «Вальс с Баширом» – главный шок фестиваля: это анимационный документальный фильм о войне в Ливане. Рассказ израильских солдат нарисован и подан наподобие «Скуби-Ду». Фильм режиссера Пабло Траперо «Леонера» рассказывает историю о молодой матери в чудовищной аргентинской тюрьме.

Если этот фестиваль что-то и показал, так это безразличие режиссеров, которые, не имея денег, учат нас по-новому смотреть на мир. Быть может, каннский рынок фильмов и растет – в этом году запланировано 1600 показов, почти вдвое больше, чем в 2007 году – но борьба за финансирование стала жестче, чем когда-либо. Многие ленты никто не покупает. Покупатели, которых тревожит рост затрат, не хотят рисковать, соглашаясь на обычный товар. И все же настоящие сокровища Каннского фестиваля лежат вдали от блеска «Индианы Джонса» и «Кунг-Фу Панды». Эти жемчужины – независимые фильмы. Как показывает приведенный обзор, их художественная ценность по-прежнему остается на высоком уровне.

«ЭЛЬДОРАДО»

Эта оригинальная трагикомическая «дорожная история» из Бельгии – один из незаметных хитов фестиваля. Фильм был показан в рамках «Режиссерских двух недель» и оказался совершенно не тем, чего ждали от сурового и серого бельгийского кинематографа – подобный образ закрепился за ним благодаря работам, например, братьев Дарденн. Автор сценария, режиссер и исполнитель главной роли Були Ланнерс насытил свою ленту цветом и невозмутимым юмором. Ланнерс играет торговца поддержанными автомобилями, который ловит у себя дома неумелого малолетнего воришку. Он, однако, не вызывает полицию, а проникается к ребенку жалостью. Оба отправляются в путешествие по сельскому сердцу Бельгии с множеством приключений. Пейзажи и музыка навевают воспоминания об американских «дорожных фильмах» прошлого, а вот настроение фильма явно европейское.

«ГОМОРРА»

Этот фильм был встречен теплее всего из показанных в конкурсной программе.

Драма, посвященная итальянской мафии, твердо намерена увести из Канн один из главных призов. Картину лестно сравнивали с «Крестным отцом», и, хотя структура фильма беспорядочна, а сам он затянут, эта неаполитанская сага стала одним из самых популярных фильмов фестиваля. Лента снята по книге Роберто Савиано. Как ожидается, она будет успешна в коммерческом плане и одновременно тепло принята критиками. Главную роль играет неподражаемый Тони Сервилло – он же играет в фильме Паоло Сорренто «Иль Диво», также представленном на фестивале, и может претендовать на одну из наград.

«ГОЛОД»

Поразительный дебют – один из немногих британских фильмов, попавших в этом году на Каннский фестиваль. Режиссер Стив Маккуин – в прошлом обладатель премии Тернера. Его безукоризненный и старомодный триллер об Ирландской республиканской армии и попытках выжить в жестокой тюрьме Лонг-Кеш просто чудесен. Слов мало. Музыка нет вообще. Центральный персонаж – Бобби Сэндс, которого играет Майкл Фассбендер. В тюремной камере, перепачканной собственными испражнениями, он бросает один из самых серьезных вызовов премьер-министру Маргарет Тэтчер. Он решает умирить себя голодом. Трудно описать, через что приходится пройти герою. Длительный 24 минуты, снятый без монтажа разговор в тюрьме со священником – это уже явный «Оскар». Смерть от голода вызывает непередаваемый ужас. Фильм полностью выливает из колеи, но по сути крайне поэтичен.

«ЛЕОНЕРА» («ЛОГОВО ЛЬВА»)

Мощный фильм Пабло Траперо посвящен аргентинским тюрьмам – это сильной и суровой тюремный рассказ о молодости, беременности и том, как отчаянно можно нуждаться в помощи после того, как загощишь кухонный нож в шею своему мужу. Понятное дело, на то были причины, но в Аргентине на снисхождение рассчитывать не приходится. Мартина Гусман великолепно играет напуганную и противоречивую девушку Джулию, которая рождает в тюрьме сына, а затем с помощью других заключенных бережет его, пока ее мать идет на самые жуткие ухищрения, чтобы выволочь дочь

В этом году Каннский фестиваль вернулся к истокам и демонстрирует множество фильмов в стиле «артхаус». Корреспонденты «Таймс» выбрали лучшие из них.

из-за решетки. В рамках официальной программы этот фильм – «нумеро уно».

«О ВРЕМЕНИ И ГОРОДЕ»

Стоит упомянуть этот фильм на набережной Круазетт, как у людей ком встает в горле. Скромная, малобюджетная сенсация. Кинопоэма о жизни Теренса Дэвиса и о городе, где он рос – Ливерпуле. Она заставит вас выть от хохота, а затем плакать. Текст читает сам Дэвис, в фильме его размышления чередуются с кадрами старых улиц. То у нас на глазах вырастают трущобы, то камера скользит по колоннам городской ратуши, словно кто-то поправляет рукава одежды. Кинотворчество высшей пробы.

«ТРИ ОБЕЗЬЯНЫ»

Подозреваю, что этот чудесный фильм увезет Золотую пальмовую ветвь. Почему? Хороший вопрос. Это турецкая картина, и я до сих пор не видел критика, который бы правильно произнес имя режиссера – Нури Бильге Джеylan. Фабула очень запутанная, но фильм прекрасен – по изложенным мыслям, звуку и визуальному ряду. Забудьте про всякие «Хрустальные черпа», ведь именно такие фильмы нужны Каннам. История проста, но рассказана потрясающе. Машина некоего политика, мчащего ночью по сельской дороге, сбивает человека. Тогда политик просит своего честного водителя – того во время аварии не было – взять ответственность на себя за солидное вознаграждение. Ведь девять месяцев тюрьмы – это немного. Изысканности фильму придают деньги, грубая жена водителя и его озлобленный взрослый сын. Жуткая жара перекликается с общим напряжением. Смотреть обязательно.

«ТОНИ МАНЕРО»

Чудесный и странный сюжет: социопат с остекленевшим взглядом, который одержим музыкой и ролью Джона Траволты в фильме «Лихорадка субботнего вечера», начинает совершать жестокие убийства. И все это на фоне режима Пиночета в Чили. Несмотря на минимальный бюджет, фильм обладает явной эстетикой: активно используется резкий монтаж, некоторые кадры сняты совершенно не в фокусе. Персонажи предельно отталкивающие, сцены секса – абсолютно жуткие. Это не открытый политический памфлет, а нездоровые и неряшливые отрывки из того периода в истории Чили.

«ТАЙСОН»

Когда в центре Дворца фестивалей я столкнулся с Майком Тайсоном, тот почему-то пожал мне руку. По непонятным причинам Тайсон считается местным героем – при том что ни слова не может сказать по-французски. Документальный фильм Джеймса Тобака – это история о трудной жизни боксера, героя и злодея одновременно. Майк отправил в нокаут бесчисленное количество соперников, но фактически он и сам не представляет, насколько знаменит. Как бы то ни было, этот яркий биографический фильм притягивает просто потому, что Тобак снял его на 35-миллиметровую пленку, сделав настоящее произведение искусства. О знаменитых боях Тайсона рассказывают много жуткого, и в картине отлично схвачены злость боксера и его молящие

кулаки. Один из подлинных сюрпризов фестиваля.

«ВИКИ КРИСТИНА БАРСЕЛОНА»

Обычно слово «секс» и имя «Вуди Аллен» плохо сочетаются в одном предложении. Но это ведь Канн. На этом фестивале Вуди заслужил теплый прием. Для этого есть как минимум две причины: во-первых, это флисовая комедия принесет большие деньги, а во-вторых, сам он, слава богу, в фильме не снимался. Комедия посвящена тому, как совершенно непохожие девушки влюбляются в манерного художника, которого играет Хавьер Бардем, – получилось крайне весело. Конечно, немного Вуди в картине будет. Девиц-хиппи и исполнении Скарлетт Йоханссон и ее вредная подружка Ребекка Холл – две

ИТОГИ III МОЛОДЕЖНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ «ИЖОДИЙ ПАРВОЗ»

С 12 по 18 мая в Ташкенте проходил III Молодежный кинофестиваль стран Центральной Азии «Творческий полет» («Ижодий парвоз»).

В целом, в конкурсной программе фестиваля доминировали узбекские фильмы. Не было представлено ни одного полнометражного фильма из других стран. Поэтому узбекские молодые режиссеры в номинации «За лучший полнометражный фильм» боролись между собой. Не самое колоритное кино, зачастую – с банальным сюжетом, оказалось востребованным видом кинобизнеса в Узбекистане. Красавец-певец, разрывающий сердца поклонниц или же – звукозаписывающая студия с роковыми представителями эстрады... Одним словом, прямо как в индийском кино: без музыки – никуда! Коммерческое кино на фестивале намного опередило настоящее киноискусство. Было интересно наблюдать за реакцией зрителей. Полный зал, восторг, шквал аплодисментов, сияющие улыбки. Люди, видя привычные ежедневные бытовые проблемы на экране, остаются довольными. Зато «Юрту» Аюба Шахобиддинова, явного лидера в этой категории фильмов, показали вне конкурса.

Конкурсные же студенческие работы были на весьма низком уровне. Как отметил один из членов жюри, очень много негатива в фильмах молодых. Кто-то сходит с ума, один умирает, второй – попадает под машину. На том и кончается. Хотя, в стремлении показать жестокость узбекские студенты-режиссеры не отстают от наших. Десять работ из Казахстана вошли в конкурсную программу. Но лишь картина Лауры Маукеновой «Пусть всегда будет солнце» получила приз «За лучшую студенческую работу» (от общественной организации), а остальным участником были вручены дипломы

за участие в фестивале. Интересные работы представили киргизские режиссеры. «Берег» Айбека Дайырбекова отличался необычным темпом. В фильме рассказывается о любви киргизской девушки и молодого американца. И нет там никаких любовных сцен, даже поцелуев. А вместо этого – огромная любовь к родной земле. Героиня не хочет улетать с любимым, отрываться от корней, герой не может остаться жить в Кыргызстане... Фильм, как уже говорилось, имеет своеобразный темп, важны диалоги героев. Лишь три персонажа – но существует прошлое, настоящее и будущее.



И уже в прошлом – любимый-иностранец, в будущем – сын, которым она беременна, а настоящее – киргизский парень, за которого героиня решила выйти замуж.

НАГРАДЫ:

Главный приз «За лучший полнометражный фильм» был вручен режиссеру фильма «Севгинатор» Абдувахида Ганиеву (Узбекистан). Приз «За лучший короткометражный фильм» передан режиссеру фильма «Сыновний долг» Дурдыклычу Ниязову (Туркмения).

Приз «За лучший студенческий фильм» передан режиссеру фильма «Счастье» Алишеру Хушвахтову (Таджикистан). Специальный приз Высших курсов

красотки-студентки, которые приезжают на лето в Барселону. В результате они спят с Хавьером и его ненормальной бывшей женой (Пенелопа Круз).

«ВАЛЬС С БАШИРОМ»

Первый полнометражный документальный мультфильм – глубоко личная работа израильского режиссера Ари Фольмана. Друг автора страдает от ночных кошмаров, связанных с 1980-ми годами, когда оба они были юными солдатами израильской армии. Сам Фольман понимает, что из его памяти выпали большие куски воспоминаний о том времени. Он начинает разыскивать друзей и сослуживцев, надеясь по кусочкам восстановить картину того, что же произошло во время войны, которой он был свидетелем, но которой не помнит. Жуткий в своей красоте антивоенный фильм. >КМ

сценаристов и режиссеров «За лаконичную стилистику режиссерского решения» передан режиссеру фильма «Берег» Айбеку Дайырбекову (Кыргызстан).

Призы вручил председатель международного жюри, Заслуженный деятель искусств России, ректор Высших курсов сценаристов и режиссеров Андрей Герасимов.

Дипломами жюри отмечены:

«За лучшую операторскую работу» фильм «Берег» (Кыргызстан) – Евгений Крохмаленко;

«За лучшую мужскую роль» – Фирдавс Жабборов в фильме «Тони» (Узбекистан); «За лучшую женскую роль» – Анна Божко в фильме «Не нужна» (Узбекистан);

«За оригинальность замысла» – Малика Шайдулина, автор фильма «Минь жизни» (Узбекистан);

«За успешную работу художника по костюмам» – Эльсевер Исхакова, в фильмах «Севгинатор», «Юрта», «Небо рядом» (Узбекистан).

Призами

общественных организаций отмечены:

фильм «Нежданная удача» (Узбекистан) – режиссеры Санжар Шодиев и Мансур Сулейманов;

фильм «Пусть всегда будет солнце» (Казахстан) – режиссер Лаура Маукенова;

фильм «В грозовую ночь» (Узбекистан) – режиссер Абдухалил Мингаров;

фильм «Наказание» (Узбекистан) – режиссер Акбар Бектурдыев;

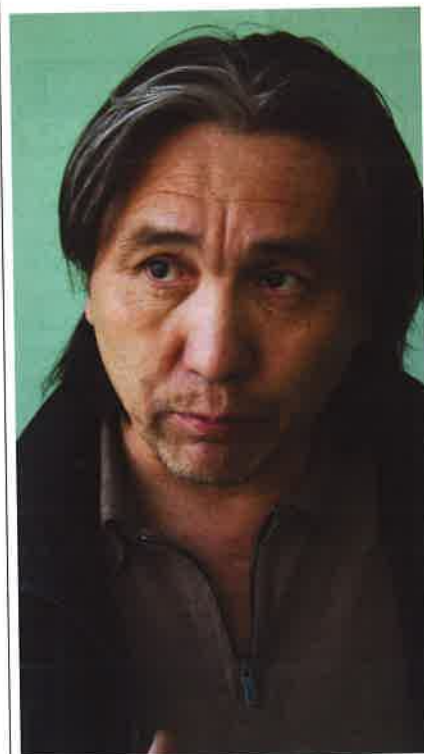
фильм «Небо рядом» (Узбекистан) – режиссер Тимур Мусаков.

Диплом Международного молодежного жюри кинокритиков вручен постановщику фильма «Берег» Айбеку Дайырбекову (Кыргызстан) – «За нестандартное решение темы патриотизма». >КМ

Зейнет ТУРАБЕККЫЗЫ.



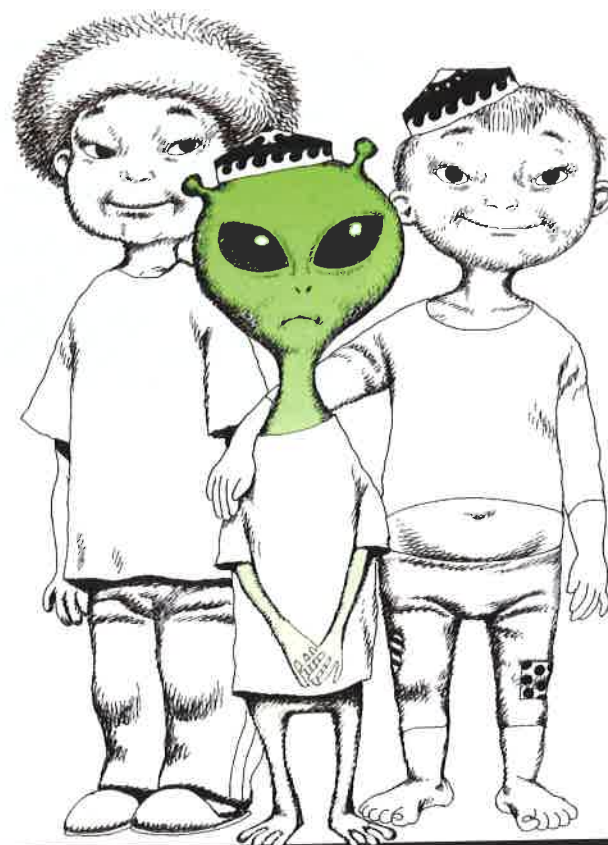
«СЕКЕР» – почти документальное кино



Фильмы с нитрящими сюжетами про нестандартную сексуальную ориентацию разлетаются, как горячие блины. Скоро «Ромео и Джульетта» войдет в список раритетов, потому что народ жаждет «клубнички» и смакует подробности интимной жизни кинозвезд и просто соседей по подъезду. Когда Сабит Курманбеков рассказал, что задумал снять фильм о девочке, которая была мальчиком, мне стало дурно! И,

смотря в честные сабитовские глаза, я не могла поверить, что и «он, Брут», пустился во все тяжкие стужательской конъюнктуры.

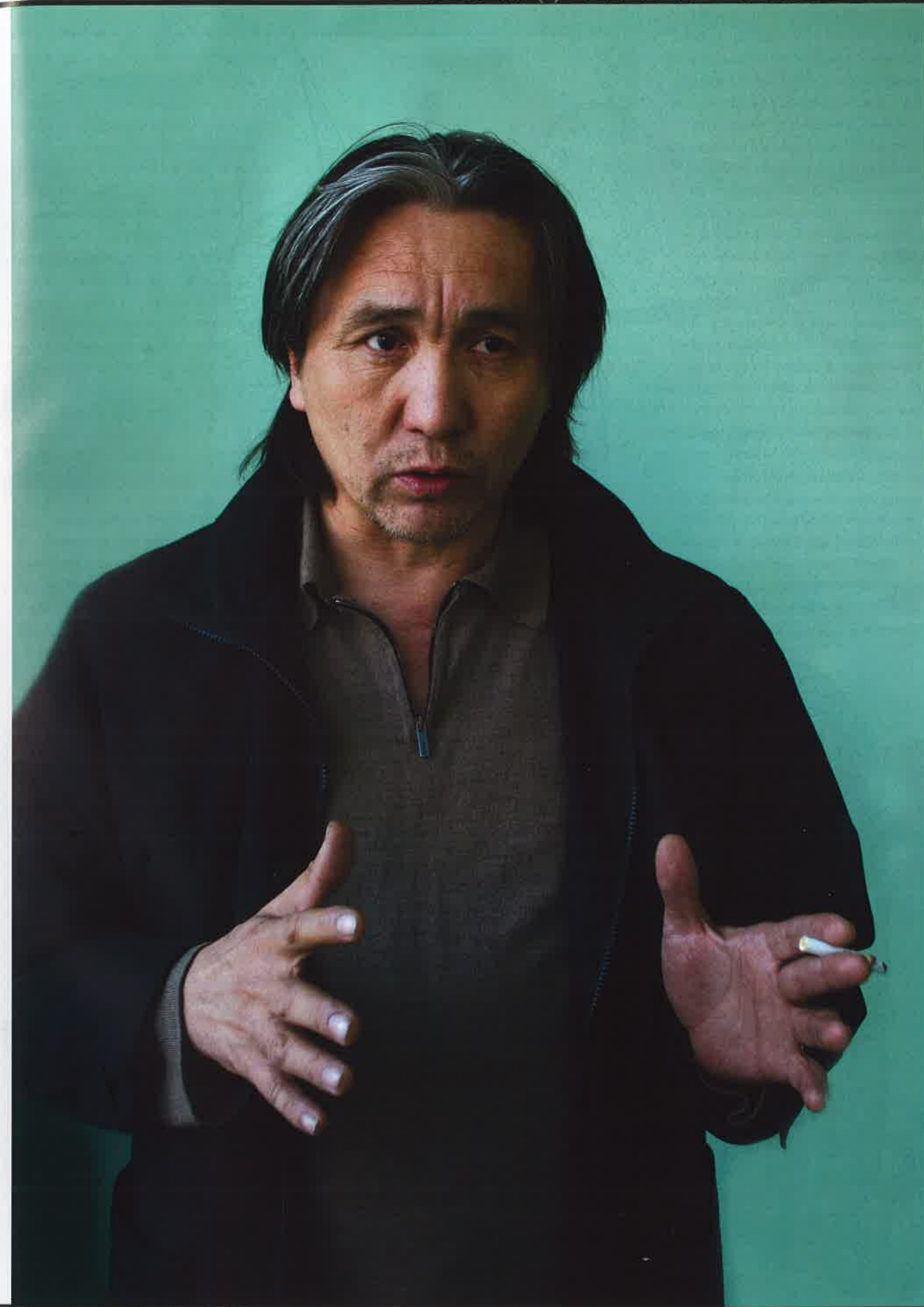
Сабит Курманбеков личность в казахском кино довольно известная, но, в отличие от многих деятелей искусств, очень скромная. Достаточно сказать, что он окончил ВГИК и стартовал в кино вместе с представителями «новой казахской волны» как художник-



Текст
Галии Елтай

Фото
Аулия Туркменбаева

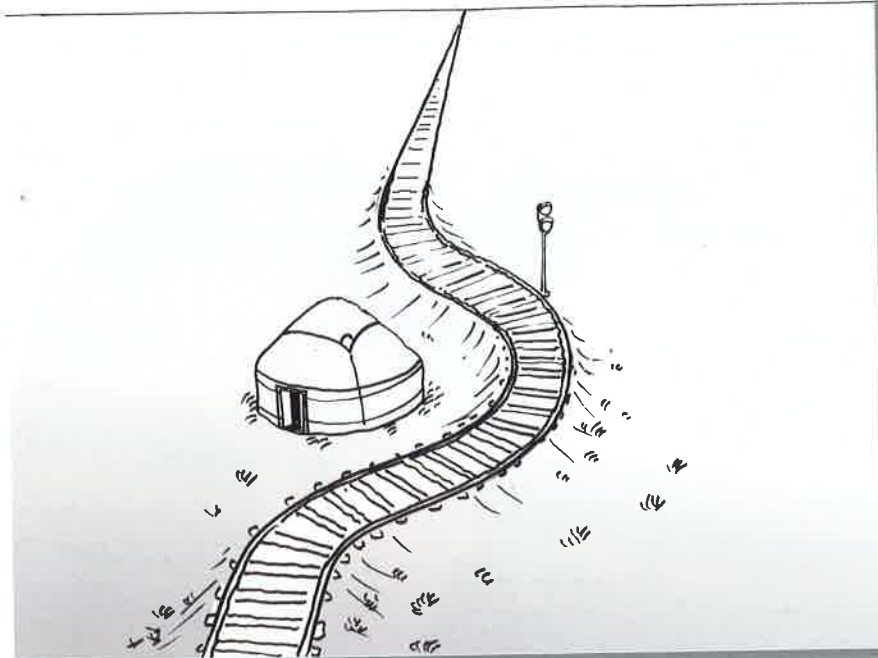
Рисунки
Сабита Курманбекова



постановщик. Самый скандальный казахстанский кинорежиссер, Серик Апрымов, снял Сабита в главных ролях своих фильмов «Конечная остановка» и «Аксуат». Сам Сабит был тогда «два в одном»: и актер, и художник этих фильмов. После Серика Апрымова мой визави строил и создавал атмосферу съемочных площадок многим режиссерам. Работал на «Пешаварском вальсе» Тимура Бекмамбетова, «Кардиограмме» Дарежана Омирбаева, фильма «Три брата» Серика Апрымова, «Жыламе» Амира Каракулова и так далее. Недавно с успехом снялся в небольшой роли в фильме Жанны Исабаевой «Карой», параллельно в непростых условиях балхашского поселка строил декорации для этой картины.

Востребованность Сабита в кино объясняется тем, что он виртуозно владеет и кистью, и молотком, не чурается мазать стены глиной, «фактурит» декорацию, достигая наибольшего исторического реализма.

Многие киношники знают, что Сабит рисует карикатуры на своих коллег, порой жесткие и обидные, но всегда правдивые и точные в передаче мимики и жестов.



Как-то давно Сабит дал прочесть свои небольшие рассказы Серiku Апрымову и тот настоятельно посоветовал ему заняться режиссурой. Сабит долгое время отмахивался, раздумывал. И все же решился. Его короткометражный фильм «Трасса», снятый как дебют, два года назад с успехом был показан на многих кинофестивалях, завоевал призы. В прошлом году Сабита бросили на подмогу старейшине казахского кино Кано Касымбекову на фильм «Песни моего аула». Из сценария, обреченного стать новым айтсом, Сабит сумел скроить веселый фильм о забавных отношениях между жителями аула. И вот, наконец, сбывается мечта Сабита Курманбекова: он выигрывает тендер на съемку полнометражного художественного фильма «Секер», что в переводе с казахского означает «сахар». В соавторстве с Газизом Насыровым Сабит собирается рассказать историю девочки-подростка, оставшейся без матери. Воспитанием девочки занимался отец. Он, не зная, чему обычно учат девочек, нагружал ее мальчишескими обязанностями. И она лучше многих джигитов могла оседлать коня, лихо прогартцевать на нем, никогда не надевала платья и не носила кос. И вот незадачливого отца вызвали на педсовет и поставили на вид: за время летних каникул перевоспитать пацанку в настоящую девочку. Можно себе представить, как будет выкручиваться Сабит, погружая

своих героев в непростые житейские ситуации! Но то, что новоиспеченный режиссер, сам будучи выходцем из аула, найдет точные образы и перенесет на экран карикатурность наших дней, это уж обязательно.

- Сабит, почему такая тема, как осознание себя по половой принадлежности, задела тебя? Не в силу ли того, что сегодня происходит сплошь и рядом с нашими представителями шоу-бизнеса?

- Это история моей матери, ее звали Сексенбала. До 12 лет она росла, как мальчик. Дело в том, что дети моего деда рождались мертвыми. И он пошел к знахарю, попросил совета. Старик сказал ему, чтобы он влез на дерево и спалил под собой сук. А потом, упав на землю, бежал в ту сторону, куда смотрят его глаза. Дед так и сделал, даже не поломал ни ног, ни рук. И родилась девочка. Дед пришел снова к знахарю и предъявил претензии: «Я же просил мальчика, а родилась девочка!» На что знахарь ответил: «Ты же просил живого ребенка, но не говорил, какого пола. Дай девочке имя мальчика и воспитай, как мужчину». Мой дед так и сделал. А уже потом, когда приключился этот педсовет, дед собрал на той всех родственников, одел дочку в платье, вплел в волосы бантики и посадил на лошадь. Моя мама разозлилась и бросилась вскачь на коне, только вечером ее нашли: она порвала платье, сдернула бантики, да так и заснула. А по

поводу второй части вопроса... знаешь, я хочу снять фильм-предупреждение. Западная культура гармонично подошла к потере сексуальной ориентации, у них плавно появились и геи, и лесбиянки. Этот пример страшен для малых наций, такой, как наша. Это не наш менталитет! Примеряя на себя чуждые одежды, мы можем потерять свое лицо. Очень большая опасность таится в том, что наше молодое поколение, не готовое психологически к такому положению вещей, может остаться без естественного продолжения рода. Я хочу сказать всем зрителям: пусть мужчина остается мужчиной, а женщина - женщиной.

- Сценарий был написан уже на определенных взрослых актеров?

- У меня три персонажа. С актером на роль отца я еще не определился, а вот знахаря будет играть Нуржуман Ыхтымбаев. Есть еще роль женщины, формирующей женственность в девочке - ее будет играть российская актриса, имя которой пока оставляю в секрете. В поиске исполнительницы роли девочки буду проводить кастинг.

- Открой маленькие производственные секреты...

- Да, в принципе, и секретов-то нет. Снимать хотел в России, на границе с Казахстаном, в местах компактного проживания казахов. Но, к сожалению,



финансовая сторона, как всегда, подводит. Поэтому буду снимать у себя на Родине, под Талдыкорганом. Оператор - Ренат Косай, художник-постановщик - Алиаскар Баймухамедов.

- Как мэтр кино, ты можешь сделать какие-то свои прогнозы по поводу отечественной кинематографии?

- Делать прогнозы - дело не очень благодарное, но все же... Я решил, что своим фильмом «Секер» повернусь лицом к зрителю. И всем нашим режиссерам хочу в этом подать пример. На время надо задвинуть подальше свои авторские амбиции и вспомнить о народе. Мне больно, что киностудия до сих пор не может довести свои фильмы до конечной цели - кинотеатров. И поэтому,

пока не восстановлены утраченные связи с кинопрокатом, я предлагаю ориентироваться на телевизионный прокат и по примеру Франции снимать фильмы в копродукции с телевидением. Тогда отечественный зритель будет больше знать о новинках в казахском кино, знать наших режиссеров и актеров в лицо, интересоваться перспективами в киноиндустрии и даже гордиться нами - простыми кинематографистами. **ЖКМ**



ДРУГИЕ КАЗАХИ или 5 КАДРОВ

На киностудии «Казахфильм» завершились съемки нового художественного фильма «Дом без лифта», состоящего из пяти новелл, связанных между собой общей сюжетной линией.



На фото сверху: оператор Адиль Туркбейбаев

Дом без лифта



5 этаж, новелла «Прощай»



4 этаж, новелла «Увертюра»



3 этаж, новелла «Таксист»



2 этаж, новелла «Белая голубка»



1 этаж, новелла «Кафе»

Авторами сценария и режиссерами стали пять молодых людей: Галия Елтай, Талгад Жаныбеков, Ержан Рустембеков, Ерлан Нурмухамбетов и Нариман Туребаев. Каждый из них уже имеет небольшую фильмографию за плечами, так что называть их новичками не стоит. По сценариям Галии Елтай снято несколько фильмов, ее аналитические статьи о казахском кино сформировали ей громкое имя за пределами Казахстана. Ерлан Нурмухамбетов окончил мастерскую кинодраматургии, снял с десяток короткометражных фильмов, соавтор фильма «Прощай, Гульсары». Талгада Жаныбекова, Ержана Рустембекова и Наримана Туребаева объединяют гораздо более тесные узы: трое этих ребят окончили мастерскую Ардака Амиркулова в 2001 году.

Идея проекта сборника киноновелл принадлежит Галие Елтай, разработавшей, после участия в XI Кинофоруме стран СНГ и Балтии, концепцию по вхождению молодых казахских режиссеров в Конфедерацию союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии. После того, как представители молодых кинематографистов стран СНГ и Балтии подписали на упомянутом кинофоруме соглашение о международном сотрудничестве в области кинематографии, Галия привезла в Казахстан не только сей юридический документ, но и идею нового проекта. По времени это совпало с назначением на пост президента киностудии «Казахфильм» Анар Кашагановой, поддержавшей, вместе с вице-президентом Сламбеком Таукелом, концепцию Галии Елтай. Благодаря этому проект «Дом без лифта» был запущен в производство.

После смены руководства на киностудии «Казахфильм» больше внимания стало уделяться молодым режиссерам с нестандартным подходом к эстетике кино.

Надеюсь, что пять молодых и дерзких режиссеров со своими свежими взглядами принесут гораздо больше дивидендов киноотрасли Казахстана, чем замшелые от консерватизма мэтры казахской режиссуры, копающиеся в истории, одевающие своих актеров в чапаны и кемешки, ханжески закрывающие глаза на чувственность и эротизм в кино.

Пять молодых режиссеров объединились не только затем, чтобы снять общий полнометражный фильм. Эта группа, скорее всего, и составит будущий костяк «другого казахского кино», мощный и творчески интересный.

«Дом без лифта» - пять новелл, пять историй, пять мини-фильмов. В обычной алматинской пятиэтажке живут люди, не особенно-то жаждущие общения с соседями. Все, что их связывает - это общий двор и водопроводная артерия. На последнем этаже, в квартире молодого писателя, случается сантехническая авария и все пять этажей заливают вода. С этой досадной утечки и начинается история незадачливого писателя Нуртая (новелла «Прощай», режиссер - Ержан Рустембеков).

Этот молодой режиссер еще во время учебы в Академии искусств им. Т. Жургенова снялся в главной роли фильме

Ардака Амиркулова «1997. Записки Рустема». Амиркулов еще на втором курсе решил ввести студентов своей мастерской в профессию сразу с практики: Ержан Рустембеков и Нариман Туребаев написали сценарий, все сокурсники получили по роли, студенты осваивали режиссуру прямо на съемочной площадке, таская осветительную аппаратуру, выстраивая мизансцены. Сами репетировали, сами снимали отдельные эпизоды. Амиркулов здесь не новатор: его самого таким же образом учил отец «новой казахской волны» Сергей Соловьев, погружая своих студентов в волшебную и трудную атмосферу съемочного процесса картины «Чужая белая и рябой».

После окончания академии Ержан Рустембеков снял короткометражные фильмы «Кляксы», «Дружба», «Губа». Вместе с Ерланом Нурмухамбетовым принимал участие в создании сценария и съемках фильма Ардака Амиркулова «Прощай, Гульсары».

Роль инфантильного писателя в новелле Ержана Рустембекова сыграл Арман Мурзагалиев, известный скрипач, долгое время живший в США. Его оппонентом по фильму - Естасем - стал актер Казахского ТЮЗа Ербол Садырбаев.

Вода, вырвавшаяся на волю в квартире прозаника, протекает к оперному певцу Габиту, живущему этажом ниже. С этой неприятности начинается новелла Ерлана Нурмухамбетова «Увертюра». Главный герой новеллы напоминает стилем своего времяпрепровождения героя фильма «Жил певчий дрозд»: такой же «птаха вольнокрылый», не привязанный ни к семье, ни к любви. Порхает по жизни, пока не осознает, как что-то важное уходит от него и пришла пора перемен.

Ерлан Нурмухамбетов в свое время окончил мастерскую Лейлы Ахинжан, затем магистратуру искусствоведения. За годы работы на киностудии «Казахфильм» перепробовал множество профессий - от звукотехника до должности второго режиссера. Ерлан писал свою новеллу специально под талантливого актера Казахского театра драмы им. Ауэзова Дулыги Акмолды.

А вода между тем протекла в следующую квартиру. Вскоре под звон «капели» просыпается Асем - героиня новеллы «Таксист». Этот день принесет ей множество разных событий, но самое главное - в этот день она встретит свою любовь. Снимает новеллу «Таксист» Талгад Жаныбеков. Дипломный фильм Талгада «Лори» был слишком эпатажным для заслуженной госкомиссии, но мастер Амиркулов встал на защиту ученика. Благодаря тому инциденту молодой режиссер определился со стилем в кинорежиссуре.

После окончания академии был долгий простой. Дабы не утратить форму, в 2004 году Талгад на свои деньги снимает короткометражку «Остановка» - безмолвное полотно аульной жизни. В середине января этого года в Доме кино

состоялась премьера короткометражного фильма «Окно» (см. февральский номер «Киномана»). Автор сценария «Окна» - Галия Елтай, в соавторстве с ней Талгад Жаныбеков написал также два сценария - «Центурион» и «Султан - достойный наследник черного золота». Оба этих сценария ждут решения редакционной коллегии киностудии «Казахфильм». В главной роли в своей новелле Талгад снял известную рок-певицу Асем и Бахадура Джалметова, профессионального каскадера.

А мы добираемся до второго этажа... Принимая утренний душ, главный герой новеллы «Белая голубка» не думал не гадал, что это утро - начало тяжелого для него дня. День, который принесет горечь потери любимой жены. И - обретение ее же, но через нелегкое испытание своей мужественности. Режиссер этой новеллы - Галия Елтай. В главных ролях Галия задействовала непрофессиональную актрису Асем Абдрахovu и театрального актера Кубанычбека Адылова.

По окончании мастерской Гульнары Абикиевой Галия заработала себе имя в качестве сценаристки. По счастью, девушка не остановилась в развитии и пошла дальше, осваивая грани профессии. На кинофестивале «Звезды Шакена» в 2004 лучшим был признан сценарий фильма Рустема Абдрашева «Остров возрождения», соавтором которого вместе с Газизом Насыровым, выступила Галия Елтай. После окончания магистратуры Галия решила примерить на себя мужскую профессию и успешно дебютировала в режиссуре с дипломным фильмом «С» и пятиминуткой «Домик Барби», снятой в Душанбе. В планах Галии - снять свой собственный полнометражный фильм под рабочим названием «Мужчина и женщина. Короткие диалоги».

...Такова наша действительность, что многие открывают на первых этажах магазины и кафе. Так и в фильме «Дом без лифта» на первом этаже даже расположилось небольшое семейное кафе. Капли воды достигли кладовой, где хранятся продукты. Но не это волнует главного героя пятой новеллы - «Кафе». Парень всего лишь заскочил на минутку в кафе, позвонить своей любовнице.

И - остался там рисовать барменшу. Режиссером новеллы «Кафе» выступит самый титулованный из ребят - Нариман Туребаев. На последнем курсе академии Нариман приметил Даржан Омирбаев, читавший в то время небольшой курс лекций. Выделил Нариману кинопенку. В результате дипломный фильм Туребаева «Антиромантика» даже принимал участие в Канском кинофестивале. Студия Омирбаева «Кадам» не оставила своего ученика, ему помогли с финансированием полнометражного фильма «Маленькие люди», принявшего затем участие во многих престижных кинофестивалях. Потом, увы, Нариману на долгое время пришлось забыть о кино, заниматься рекламой, видеомонтажом. Но, как сказал сам Нариман, «кино не отпускает». Он вновь вернулся на киностудию. И сразу, почти без проб, утвердил на главную роль звезду мыльной истории «Жаралы сезім» Виталия Куприянова, актера Русского ТЮЗа им. Н.Сац. Любовницу героя сыграла Ляля Танбаева, никогда до этого не мечтавшая о роли в кино.

Вот такой - простой сюжет фильма «Дом без лифта», за которым вырисовывается силуэт нового поколения казахстанских режиссеров. Сами ребята не хотят причислять себя к течению «новая казахская волна» или «новая-новая казахская волна», как хотели бы назвать их отечественные киноведы. «Новая волна» была да сплыла, дважды повторить успех невозможно, не те условия и ситуация. Авторский кинематограф не нашел отклика в народе. Простой зритель даже и не подозревает, что на душу населения у нас так много титулованных на международных кинофестивалях режиссеров. Новое движение пятерых молодых режиссеров направлено в сторону отечественного зрителя: чтобы было, как в той поговорке: «Где родился, там и пригодился».

Если обстоятельства будут благоволят молодым режиссерам, то уже на V юбилейном кинофестивале «Евразия» зрители смогут посмотреть новый фильм, реалистично рассказывающий о Казахстане наших дней. **ЖМ**

Дуня ТАРАБАНОВА.



ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ НОВГОРОДСКИЙ АНТОН ПАМПУШНЫЙ

Вечером позвонила знакомая, продюсер из Aldongar Productions: «Приходи завтра на премьеру фильма «Александр Невская битва». «Ты занимаешься российским проектом?» - удивляюсь в ответ. «Почему российским? Это совместная работа, в которой участвовали казахстанские актеры, казахстанский продюсер. Кстати, у самого «Александра» и гражданство наше...»

Такова логическая цепь событий, завершившаяся знакомством с Антоном Пампушным. Ниже наша беседа.



Беседовала
Татьяна НОВИКОВА

- Насколько вы сами себя отождествляете со своим героем?

- Я - профессионал, и каждая новая роль - виток в профессии. Ником образом не отношу себя персонально ни к Александру Невскому, ни к его родственникам. Это большая честь

- представлять его в современное время, но я смотрю на это с точки зрения профессии.

- Сложно было играть эту роль?

- Как и в любом фильме или проекте, были свои сложности. Какие-то проблемы возникали с нехваткой

времени, с подготовкой. Когда уже шел дубляж, он пересекался по времени с новым моим проектом, поэтому были организационные нестыковки, но все они в итоге уладились.

- Как возникло желание стать актером?



- Всегда хотел заниматься творческой профессией. Я вырос в период перестройки, воспитывался по уличным законам, занимался спортом. Но где-то внутри чувствовал, что хочу чего-то, что в тот момент казалось нереальным.

Затем получилось так, что я с отличием окончил торгово-экономический колледж в Астане. Потом стал мыслить «стратегически» и уехал в Москву поступать в экономический вуз - мне было легко это сделать. Отучился два года, в течение которых «пробивал» каналы. Попал в школу-студию МХАТа, сразу на второй курс, после курсов киношколы Amedia. Вообще, изначально я ехал с желанием поступить во ВГИК на режиссуру, но во МХАТе учился на актерском, о чем не жалею.

- Сейчас наблюдается бум исторического кино. Как вы считаете, должны ли такие картины точно следовать историческим фактам или главное здесь - художественное решение?

- Каждый творец, режиссер, создающий фильм, имеет право на авторское высказывание, поскольку творение все же человеческое, и интерпретация все равно может быть. Можно все исторически воссоздать, но законы современного кино не всегда позволяют нам это. Невозможно уложить историю, которая происходила с людьми в течение нескольких лет, в полтора часа, и при этом быть хронологически точными. Где-то приходится ужимать, где-то - переделывать, чтобы было интересней. В нашем фильме присутствует элемент дополнения авторами, но мы постарались сохранить линию происходивших событий, поскольку они всем известны.

- В традиционной исторической литературе и кинематографии монголы представлены, скорее, с плохой стороны. Как в фильме говорят об этом? Наши соотечественники, считающие себя потомками монголов, не обидятся?

- Дело в том, что от истории не убежишь. Нашествие Орды - время для Руси очень сложное. А, так как тема рассматривается со стороны пострадавших, то Александр, будучи замечательным дипломатом, вынужден вести очень тонкую политическую игру. Виден оттенок отношений, которые он задавал между Ордой и Новгородским княжеством. В то время Русь была раздроблена, каждое княжество вело свою политику с ханами. В нашем случае

Невский очень мудро поступил, как показала история - он выдержал паузу, которая позволила сформироваться силе, могущей противостоять Орде. Как к этому отнестись в контексте фильма? По-моему, монголы получились больше друзьями, нежели врагами, потому что посол монголов помогает князю избежать агрессии со стороны «руководства» Орды, и тем самым дает ему возможность выиграть Невскую битву, по сути.

- Вы родом из Казахстана. В большей мере ощущаете себя казахстанским актером или российским?

- Я не приставляю к себе звание «казахстанский актер» или «российский». Я - просто актер, это моя профессия. Будь я плотником, то не мог бы быть казахстанским, российским или австралийским плотником. Просто плотник - вот мое дело. Но, конечно, следует отметить, что в Казахстане остался большой кусок моего сердца. Люблю свою страну, город, где родился и вырос - Астану, и говорю это искренне. Казахское небо для меня дороже любого другого.

- Вы упомянули посла, который помогает Александру. Как вы считаете, в этом контексте, современные исторические ленты и герои



Тугайбай Жаманкулов

С супругой



«подгоняются» режиссерами под какие-то рамки? Например, между Казахстаном и Россией хорошие отношения. И посол такой добрый...

- Если рассматривать конкретную историческую ситуацию, то, возможно, подобного эпизода и не было - нигде в источниках о нем не упоминается. Мы можем только догадываться, какая на самом деле была обстановка между Ордой и княжеством Новгородским, основываясь на сохранившихся записях. Надо учитывать, что это было жестокое время, другой век, другие нравы. Кровь и жестокость в нашем понимании были нормой в те времена. Убить человека - страшно, но нормально. Александр с тринадцати лет с отцом на битве, а битва - это когда люди заточенным железом режут друг друга. Отрубленные головы, выпущенные кишки, запах... И это - реальность. Роль посла в фильме добавлена казахстанским продюсером, изначально сценарий, насколько мне известно, был без этих фрагментов. Но получилось очень важно, это дало объем истории. Сразу стало понятно, в какой ситуации оказывается Александр: запад - враги, и Орда - не друзья, не

помощники. Этот фрагмент в фильме дает понять, в каких клещах оказался князь. В Москве у нас было совместное интервью с Рустамом Ибрагимбековым, и там как раз обговаривалось, как здорово, что казахстанский продюсер Борис Чердабаев пролоббировал этот момент, и группа все сделала правильно.

- Вы играли положительного героя - «чудного князя и мудрого политика». А какого отрицательного героя хотелось бы сыграть?

- Мой последний фильм – «Хоккеисты» Андрея Прошкина. Картина еще в производстве, остался дубляж и прочие работы, связанные с постпродакшн. Вот там у меня персонаж, несущий не совсем положительную функцию, несмотря на то, что он - очень хороший человек. Это - история двух братьев. Старшего играет Сергей Горобченко, младшего - я. Очень сложный, неоднозначный персонаж, абсолютно далекий от меня. В нем есть что-то от Достоевского. Мне было интересно его играть. Я никогда не ставлю перед собой какие-то барьеры и запреты, поскольку жизнь показывает, что надо двигаться, быть честным и делать то, что тебе действительно хочется. Тогда сама Вселенная начинает тебе помогать. Я подхожу к любым ролям, изучаю их. Если мне это близко и интересно, или, наоборот, не близко, но интересно, за роль берусь. Из «кардинально отрицательных»... Буквально на днях мне предложили роль маньяка.

- Согласились?!

- Нет. Нужно, чтобы пришла внутренняя необходимость. Но, играя персонаж подобного плана, все равно искал бы в нем человека. Моя задача как профессионала – открыть человека перед зрителем, а не какой-то шаблон. За любой деятельностью человека стоит что-то живое. Это мы уже потом решаем – хороший он или плохой, понимаем или не понимаем. Есть, конечно, и границы этого. Бывают люди мерзкие, которые ведут себя так в силу умственных сдвигов, но это - ситуационно. А есть такие, которых обвинили ложно, и они – не маньяки. Я не рассматривал тот сценарий внимательно из-за нехватки времени: параллельно шла работа над «Хоккеистами» и озвучание «Невского».

- На одной из пресс-конференций продюсер Алия Увальжанова упомянула, что в картину «не положили» еще один компонент – степь, потому что

Александр Невский по материнской линии был потомком кипчакских ханов. Действительно ли в фильме не хватает родных пейзажей?

- В картине показаны молодые годы Александра – князя, который только начал править Новгородом. Он сталкивается с интригами, покушением на свою жизнь, и в процессе фильма происходит его становление, проявляются зачатки того, кто потом для всех станет Невским. Для нас сейчас – это некая «икона», столп истории.

Главная задача была – показать молодого парня с образованием, определенным духовным багажом в момент формирования Личности. И, если вдруг когда-нибудь снимут продолжение этой истории про Невского, то, думаю, степь появится.

- Часто ли сравнивают картину «Александр. Невская битва» и картину Сергея Эйзенштейна?

- Это самый популярный вопрос! Хотя речь идет о двух разных фильмах и мы никоим образом себя не противопоставляли. Картины эти разные по временному промежутку и идеологической концепции. Не надо забывать, что работа Эйзенштейна вышла перед началом войны и имела совершенно другую идеологическую направленность. В нашей ленте попытка более «оживить» события, никто не старался создать что-то, призывающее к чему-то. Мы хотели сделать хороший фильм, который хотя бы приближался к образу Александра Невского. Надо понимать, что кино сегодня – тоже бизнес. А эта историческая тема достаточно хороша для того, чтобы она могла давать не только культурные «ростки», исторические познания, но и приносить доход.

- Должно ли историческое кино быть освобождено от какой-либо идеологии?

- Нужно давать возможность самореализации, тогда у человека возникает дух патриотизма. Когда это не «сверху», не довлест, а идет изнутри, тогда оно принимает другие обороты, выходит на другого качества уровень. Думаю, очень важно, когда такое чувство идет самостоятельно. Замечательно, что в Казахстане существуют компании, например, Aldongar Productions, которые интегрируют, завязывают отношения с Россией и другими странами, развивая кино. У Казахстана огромный пласт истории, который нужно «пускать в мир».



Мне было очень обидно, когда во время учебы в Москве американцы спрашивали: «Ты откуда?» Узнав, что из Казахстана, говорили: «Ну, мы знаем – Казахстан, Борат». Затем я проводил экскурс в историю нашей страны – что такое жузы, как было организовано войско и т.д. Американцы сидели с круглыми глазами! Слава Богу, что какие-то движения сейчас делаются казахстанскими инвесторами и компаниями.

- Какое кино вы любите смотреть?

- Я смотрю разное кино, не придерживаясь какого-то определенного жанра. Правда, смотрю больше не как зритель, а как человек, имеющий прямое отношение к кинематографу. Получаю удовольствие от любого хорошего фильма.

- Если бы вы были не актером, а простым зрителем, пошли бы на «Невского»?

- Обязательно! Это очень интересная тема! И не огорчился бы, посмотрев!



Алия Увальжанова и Темирлан Тулегенов

- Чего вы ждете от премьеры? (Интервью бралось за два часа до нее – прим. Автора)?

- Пусть она будет такой, какой будет. Нам удалось избежать излишнего пафоса в изображении Александра и этой истории. Насколько картина затронет сердца современных казахстанцев – покажет время. Для нас, актеров, все, что показывается сегодня – уже вчерашний день, и после «Александра» мы сняли еще один фильм.

- Что за фильм?

- Закончил работу в «Хоккеистах».

А теперь мне прислали еще два сценария, которые я не успеваю толком прочитать, поскольку все время в движении.

- Будет ли «Александр. Невская битва» способствовать развитию казахстанского кино?

- Я надеюсь на это. Очень правильно, чтобы происходила интеграция. Если я чем-то могу помочь в этой ситуации, то помогу, независимо от того, где буду находиться: в Москве, Лос-Анджелесе или еще где-то.

- В каких проектах вы участвовали до картины о Невском?

- Я снимался в картине «Капкан для киллера» Самвела Гаспарова. Киллера играл Игорь Лифанов, я играл оперуполномоченного, который за ним гоняется. Персонаж достаточно интересный, сам фильм – боевик с элементами трагедии. Это была моя первая работа. Ее огромное значение в том, что я прошел «школу» Гаспарова – это колоссальный опыт! Он по-отцовски



Борис Чердабаев

передал мне какие-то свои умения, навыки. И в «Невском» я снимался уже с ощущением, что за плечами несколько картин.

- Каким должен быть сегодняшний киногерой, чтобы он собрал «касса»?

- Не все зависит только от актера. Предугадать сложно, к сожалению. Сегодняшний герой – он кардинально разный. «Кассу» может собрать и фильм ужасов. Его придет смотреть толпа народа, все будут бояться и думать: «Хоть бы со мной такого не произошло!» При этом – платить в кассу деньги. А достойная история с персонажем, которому хочется подражать, может и не привлечь внимания зрителей. Сегодняшняя политика информационных источников – некое зомбирование, когда подчас антигерой становится героем и приносит огромный доход. В этой ситуации хотелось бы, чтобы экранные герои приносили в человеческие сердца какие-то правильные моменты, кусочки доброты и любви, которые помогут людям жить дальше и понимать, для чего они родились. Но не всегда так бывает... **ЖМ**



P.S.:

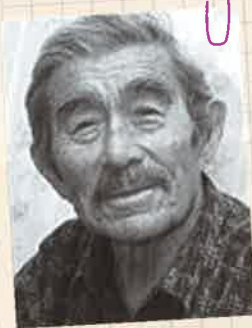
А еще я узнала о двух эпизодах, произошедших во время съемок.

Конь, на котором ездил «Александр Невский», очень «звездное» животное: он снимался в «Сибирском цирюльнике» и других, не менее известных, картинах. Не иначе как слава испортила его характер: жеребец на всех смотрел свысока и не каждому позволял прокатиться. Поэтому Антон, как и подобает «мудрому политику»,

запасся... яблоками. Животное оценило подход, и во время съемок дрессировщики не раз подходили к актеру: «Антон, попроси ты его...»

В батальных сценах фильма участвовали члены Клуба исторической реконструкции, то есть люди, увлеченные воссозданием быта и вооружения прошедших эпох. Они изучают, например, приемы боя с мечом. Результат этих исследований был виден на экране во время показа фильма.

КАУКЕН КЕНЖЕТАЕВ. ЖИЗНЬ ПОСВЯТИЛ ИСКУССТВУ



Каукен КЕНЖЕТАЕВ - народный артист Казахстана, профессор. Родился в 1916 году в Баянаульском районе Павлодарской области. Певец, драматический баритон. С 1935 по 1941 годы учился в Московской консерватории, участник войны. В 1950 году завершил учебу в Алма-Атинской консерватории (класс проф. А. М. Курганова). 1946-1979 – солист Театра оперы и балета им. Абая, на сцене которого им спето более 50 главных партий. Режиссер-постановщик оперных спектаклей, выступал в концертах, педагог Академии искусств им. Т. Жургенова. В числе учеников - Роза Рымбаева, Майра Ильясова, Раушан и Карагоз Байжумановы и другие. Снялся в 20 кинофильмах. Кавалер семи орденов, в том числе «Тарлана» и «Парасата». Лауреат Международной премии Чингиза Айтматова.

Ушел из жизни один из корифеев казахского искусства – Каукен Кенжетаяев. Замечательный оперный певец, педагог, артист кино, он оставил незабываемый след в истории нашей страны. О том, как складывалась его судьба и чем она была интересна, он с охотой рассказывал в своих многочисленных интервью. Два из них мы предлагаем вашему вниманию. Одно посвящено театру, другое – кино. И то и другое – его любовь, пристрастие, смысл жизни и ее отрада. И то и другое дополняли и обогащали друг друга.

Интервью взяла
Людмила
ЕНИСЕЕВА-ВАРШАВСКАЯ

ИНТЕРВЬЮ ПЕРВОЕ – ТЕАТР

Казалось бы, все складывалось, как нужно, хотя авантюра с тремя учебными заведениями не удалась. Еще бы, мальчишка, приехавший из аула, без какой-либо элементарной подготовки, без знания русского языка, необходимого для ответов на экзаменах, мог ли он рассчитывать на успех? И, тем не менее, в надежде на то, что ему где-то подфартит, Каукен подал заявления сразу в три места: техникум связи и два института – сельхоз и педагогический. Однако перехитрить судьбу не удалось – он благополучно провалился везде. А так как признаться в этом родным осмелился бы ни за что, он, как только начался учебный год, пришел к сельскохозяйственникам, тихо-тихо сел за парту и решил, что будет просто слушать с ними лекции. Однако на первом же занятии хитрость его была обнаружена.

– И так, – вспоминал Каукен-ага, – я пришел в аудиторию и сижу. А педагог начал делать переключку, дошел до меня и говорит: «Кенжетаяев, вы же у меня двойку по физике и математике получили! Вы ведь не приняты». Я говорю: «Да, не принят, но я хочу учиться, очень хочу учиться. И по вашим предметам, вот честное слово, я буду только пятерки получать!» Такое сильное желание было. Он рассмеялся и оставил меня. Но учиться там мне не понравилось – копать в навозе, картошку сажать! Не особенно. И вдруг объявление: «Принимаем и направляем будущих артистов в казахскую оперную студию при Московской консерватории». И я – бегом в комиссию! Председателем ее был великий Калек Куанышпаев – я его знал через своего брата Шакена Айманова, они вместе в театре работали. «Что ты будешь петь?» – спросил он. Я говорю: «Караторгай». Я спел, на что Евгений Брусиловский со свойственным ему заиканием сказал: «Вп-п-полне п-п-

пригоден!».

Меня приняли. Радостный, я пришел к старшему брату нашему Кажимурату и робко так закидываю удочку. Говорю, что хочу, мол, ехать поступать в Москву. «Ну, и что ты собираешься там делать?» – скептически интересуется он. «Учиться, – говорю, – в консерватории» – «А-а-а! – подтрунивает он, – будущий композитор!» И жене своей: «Айналайн, иди сюда, тут у нас композитор объявился, ну прямо народный артист Советского Союза!» А потом резко так: «Так вот, куда ты не поедешь! Хватит с нас артистов, есть уже один Шакен-сумасшедший, вот оно и достаточно!» Ну, думаю, что теперь делать? Иду к другу своему закадычному Мукану Тулебаеву, рассказываю все, а он так спокойно мне: «Знаешь, а ты пока молчи, никому ничего не говори. Я ведь тоже еду с тобой, мы потихонечку купим билет. Поезд отъезжает вечером, ты придешь прямо к нему, и мы вместе отправимся. Куда они все денутся? А потом напишешь письмо, все объяснишь». Так я и сделал, и совет этот определил мое будущее.

– Это был который год?

– 1936-й. Нас тогда человек 30 из Алма-Аты отправили. Кроме казахской, там открыли несколько национальных студий – узбекскую, киргизскую, чеченскую. Жили мы очень дружно, день и ночь учились, открывали для себя Кремль, Оружейную палату, Третьяковку. Нас одевали, давали стипендию, с нами занимались блестящие педагоги. Завкафедрой у нас был замечательный тенор, профессор Райский, а мой личный педагог – доцент Енохович. Мы старались усвоить все, что нам преподавали, не оценивая, не обсуждая. Как песок воду, вбирали. Беззаветно любили своих педагогов и зал консерватории. Бегали на концерты, отдавали последние деньги, чтобы попасть в Большой театр.

– Тогда, как известно, там было два лагеря – Лемешева и Козловского...

– Да, они соперничали, а мы учились и у того, и у другого. Словом, все было хорошо, однако окончить Московскую консерваторию нашему курсу так и не пришлось. Вот-вот мы должны были получить диплом, но началась война, и мы все – Байгали Досымжанов, Ашим Матыбаев, Капан Мусин, Муслим Асылбеков и другие, записавшись в ополчение, пошли рыть противотанковые рвы. Потом была офицерская школа, но мы там были всего месяца два-три, так как вышел приказ Сталина вернуть всех старшекурсников в вузы, чтобы они оканчивали учебу. Но учиться нам было не у кого, потому что консерваторию нашу эвакуировали в Саратов. И мы с Байгали отправились в Алма-Ату. Здесь

нас тут же взяли в Оперный театр и из-за нехватки певцов сразу дали разучивать главные партии. Но исполнить на сцене их так и не удалось – нас призвали в действующую армию.

Помню, перед отъездом я зашел к Мукану Тулебаеву, который к тому времени понял, что его призвание – быть композитором, и мы всю ночь напролет

демобиловался и приехал в Алма-Ату, было то, что Мукан оперу написал. Созданная казахским автором на национальной основе, «Биржан и Сара» стала, конечно, событием, и ее тут же взялся ставить Курманбек Джандарбеков. Дирижировал ею один из выдающихся мастеров страны, которого мы знали по Московской консерватории, где



проговорили с ним, сидя на его железной койке. «Знаешь, – говорил он, – я очень мечтаю написать оперу «Биржан и Сара». Я буквально слышу ее в ваших голосах. «Если вернемся, обязательно споем!» – сказал я, и мы расстались.

– Обещание свое, как я понимаю, Мукан-ага выполнил?

– Да, первое, чем обрадовал меня брат мой Шакен, когда в 1946-м я

он вел оперную студию, профессор Григорий Арнольдович Столяров. На ведущие партии были назначены по два исполнителя: Байгали с Ануаром Умбетбаевым – Биржан, Куляш Байсейтова и Шабал Бейсекова – Сара, я с Сергали Абжановым – Жанбота и т. д.

Муканов вообще – очень талантливый композитор, но для нас он был особенно хорош. Чем, спросите вы? А тем, что

писал он на солистов, на имеющиеся голоса. Разговаривал с нами, артистами, спрашивал, как нам удобнее петь, советовался, как построить роль, подойдет ли голос. А однажды я ему говорю: «Биржан у тебя главный герой – так ты задумал, и так оно есть. А рядом с ним идет по жизни враг – волостной Жанбота. Враг сильный, облаченный властью. И что же получается? Биржан у тебя проходит крупным планом через весь спектакль. А Жанбота – олицетворение правящего класса, душитель свободного творческого начала – появляется всего однажды, да и то ненадолго, чтобы обозначиться. Как ты думаешь, можно ли за один выход убедить зрителя в сверхковарстве Жанботы? Не знаю, кто как, а я этого не могу. Ну, дай же ты этому злодею арию, да такую мощную и звучную, чтобы люди почувствовали его силу. А, когда это произойдет, тогда и Биржан будет выглядеть настоящим героем!»

– И что, написал он такую арию?

– Да еще какую! Просто гениальную. И хотя исполнить ее было не так-то просто, в целом задача была облегчена. Вот так, с его легкой руки, я вошел в оперную труппу Театра имени Абая, которому отдал 40 лет. В целом опера пользовалась огромным успехом, и в 1949 году Мукану Тулебаеву, режиссеру-постановщику Курманбеку Джандарбекову, художнику Анатолию Ненашеву и исполнителям двух главных ролей была присуждена Государственная премия СССР. Мне, правда, ничего не перепало, но я за годы войны так соскучился по театру, что сама возможность петь была для меня самой высшей наградой. Пел я все, что давали – западноевропейский репертуар, русскую классику, казахские оперы. Тут были князь Игорь и Руслан, Демон и Алеко, Эскамилио и Амонасро, граф де Лука в «Трубадуре», Таргын и Жалбыр, Жанбота и Бекежан, Амангельды и хан в «Алтын-шаш», жиренше в «Абае» и Семен в «Дударе».

– Разные времена, эпохи, ситуации, характеры, темпераменты...

– Да, и выходить на сцену было очень приятно, потому что алма-атинцы театр наш очень любили, и зал каждый вечер был переполнен.

– Пойти в оперу тогда считалось событием, к нему готовились за несколько дней. Мужчины приходили в парадных костюмах, женщины в длинных вечерних платьях.

– А на премьеры вообще попасть было невозможно. Представляете, что творилось, когда вышел спектакль «Биржан и Сара»? По три-четыре раза заставляли петь на бис. А, когда Курманбек Джандарбеков пел в «Кыз-

Жибек» Евгения Брусиловского Бекежана! Он был буквально рожден для этой роли – как выйдет, так всех затмит. Потом так сложилось, что ему надо было уйти в режиссеры, и из всей актерской молодежи он выбран для передачи этой роли меня. Он-то выбрал, а я все тянул. И вот однажды мне говорит: «Ты почему Бекежана не поешь?» Я рассмеялся. А он: «Чего смеешься?» Я говорю: «Куреке, что не хочешь петь Бекежана? Вот и я тоже! Но переплюнуть вас невозможно. Как же я буду петь? Зритель идет на вас, а тут вдруг взял и вышел я». Теперь рассмеялся Куманбек: «А-а, вот ты какой! Ну, тогда ты не играй то, что я играю. Найди своего Бекежана!» - «Да, – сказала я, – надо найти». И сделал его другим. Джандарбеков, лепя этот образ, шел от подлости натуры Бекежана, его скверного разбойничьего характера. Видя, как Тулеген уводит из их рода богатую невесту, он не хотел упустить добычу. Я же сделал его мстителем и убийцей во имя неистовой любви к Кыз-Жибек. Чистая помыслами красавица, она отвергает его, и, желая доказать свое чувство, он решает убрать с пути Тулегена.

– Посмотреть на ваш репертуар, так кого только вы не пели! Цари и богатыри, народные певцы и разбойники, влюбленные и отверженные, смиренные и властолюбивые...

– Причем, в казахских спектаклях я исполнял в основном отрицательные роли, а в русских и европейских – положительные. Голос у меня был поставлен на европейский манер, что соответствовало классическим операм. А в национальных операх я больше подходил на характерные роли. Скажем, тот же Бекежан, где ты и поешь, и дерешься, и танцуешь. Каждому персонажу нужно было придать свою неповторимость. Это удавалось, но всякий раз по-своему. Взять, например, «Дударай», сюжетом которой послужила действительная история любви русской девушки Мариам к казахскому джигиту по прозвищу Дудар, то есть Кудрявый. В силу обстоятельств они были разлучены, но осталась песня «Дударай», сочиненная Мариам. Это была уже восьмая опера Брусиловского, основанная на казахском мелосе, и в ней было много красок, интересных музыкальных характеристик. С некоторой долей юмора, а где-то даже и гротесково был выписан мой урядник Семен.

Наделенный какой ни на есть властью, он имел свои виды на Мариам и всячески пытался отвратить ее от любимого. Все побуждения и поступки моего будущего героя были мне понятны. Но как преподнести это зрителю? Ведь я никогда в жизни не видел урядников

и не знал, какими они бывают. Стал спрашивать стариков, а они говорят: «Урядники все рыжие, ежиком волосы, усы тоже рыжие, и – всегда пьяные и наглые». Вот таким я и стал лепить его. Говорят, получилось забавно. Спектакль вышел в мае 1953 года.

– И, надо сказать, он пользовался большим успехом. Мариам, помнится, пела Эра Епонешишникова.

– Эра Ивановна обладала редким меццо-сопрано, и я был занят с ней в нескольких операх. В «Руслане и Людмиле», например, я исполнял Руслана, она – партию Ратмира, в «Князе Игоре» я был Игорем, она – Кончаковной и так далее. Партнерша она была хорошая, где надо – поддерживала, выручала. Очень много на первых порах дал мне, как режиссер, Юрий Людвигович Рутковский. Это был настоящий интеллигент из дворянской артистической семьи. Сам в прошлом артист, он прекрасно понимал нашего брата. Ко всем, особенно к молодым, относился душевно, не заносился, не кичился своим положением. Помню, я только-только пришел из армии, весь тощий, полуголодный. И мне дают роль Алеко в одноименной опере. Партию Земфиры поет Круглыхина. Замечательная певица, Антонина Исидоровна была весьма внушительной по весу. И вот в сцене, где Алеко убивает Земфиру, я взял ее на одну руку, другой вытаскивал кинжал, замахнулся и, не успев совершить злодеяние, уронил ее на пол. Бог мой, что тут было! Зал замер в недоумении, Антонина Исидоровна, глухо ударившись о доски, – тем более, а я готов был от стыда провалиться сквозь землю. Тут же дали, конечно, занавес, подняли с пола несчастную, и лишь на второй день, как бы невзначай приостановив меня где-то за кулисами, Рутковский сказал: «Говорят, у вас вчера что-то приключилось с Круглыхиной?» «Да, – потупил я взор, – я уронил ее». «Но как же так, дорогой мой? Так поступить с такой женщиной!» - «Ну, не хотел я ее ронять, честное слово! – чуть не расплакался я. – Ну, не удержал я ее, не хватило сил, Юрий Людвигович!» «И что она тебе сказала?» – «Сказала: Иди поешь побольше, чтоб впредь не ронять!» – «Что ж, голубчик, – сказал Рутковский, помедлив, – придется поступить с тобой, как с женщиной. Пойду выхлопатывать тебе талоны на каждодневные обеды!»

– А с Куляш Байсеновой вам приходилось петь?

– Очень много. Я часто ездил с ней на концерты в Москву, Ленинград, Киев. Весь Советский Союз объездили. Оркестр большой национальный у нас был. Она любила мой голос и, пользуясь своим авторитетом, выбирала меня. Ну, и оперные дуэты в спектаклях, конечно.

«Ер-Таргын», «Жалбыр», «Кыз-Жибек», «Алтын-шаш», «Биржан и Сара», другие постановки.

– Она хорошая в партнерстве была?

– Хорошая – это мало сказано.

Она была великая актриса! Великая. С ней петь – это было... Правда, у нее голосок не поставленный был, но такой красивый! Был один случай, когда она меня запутала. Я был тогда еще молод, только-только вернулся с войны. Мне дали петь Ер-Таргына, а она исполняла роль дочери хана – коварную Акжунус. Героиня ее хотела, чтобы Ер-Таргын на ней женился. Бросив его любимую девушку в зипдан, она обвораживает джигита. Песня ее полна нежности и сладострастия, танцует, она приближается ко мне. То случайно рукой заденет, то в глаза заглянет и, обольщая, снимает потихоньку сначала пояс, потом шапку, а затем и чапан. Вьется вокруг меня, а я смотрю на нее – окаменел и забыл, что мне надо петь. В антракте режиссер спектакля Курманбек Джандарбеков бросается ко мне: «Ты что же это делаешь? Почему не поешь?» – «Да она обворожила меня, – отвечаю. – Она так хороша, что я забыл обо всем». Он расхохотался, а потом говорит: «Ну, давай, держись!».

– Понял как мужчина мужчину!

– На первый раз – да. А вот в «Кыз-Жибек» было по-другому. Там в исполнении главной партии Куляш чередовалась с Шабал. Я, как уже говорилось, пел Бекежана, который, чтобы добиться руки Жибек, убивает ее любимого. Не в силах сдерживать чувства, девушка плачет и в арии своей шлет проклятья Бекежану. Умоляет Бога, услышав ее, прислать ненавистника, чтобы она могла отомстить. По-казахски это звучит очень страшно. Каждая из актрис исполняла эту сцену по-своему. Если Куляш Бога просит, то Шабал безутешно, вкладывая в свои слезы всю ненависть, рыдает. Представьте мое состояние, когда моя жена, шлет проклятья мне, мужу, пусть даже на сцене! А какие краски привносили в этот монолог Роза Джаманова, Майра Айманова, Бибигуль Тулегенова! Видеть это было невозможно. Всякий раз после этой сцены я долго приходил в себя. Проклятый обожаемой Жибек, мой Бекежан страдал и мучился во мне.

– Вы говорите о вашей жене Шабал Бейсековой. Это тоже была очень известная певица, народная артистка Казахстана. Как возник ваш союз?

– С Шабал мы познакомились в 1939 году, когда она после Алма-Атинского музыкального училища приехала в Московскую консерваторию с очередным набором молодежи. Голос у нее был удивительный – сопрано с серебристыми

переливами. Такого ни у кого еще не было, и профессор Владимирова взяла ее к себе. Впоследствии Шабал пела Джульетту, еще – Татьяну в «Евгении Онегине», Микаэлу в «Кармен», Жибек, Сару в опере «Биржан и Сара», Ажар в «Абае» и другие партии. Я за ней ухаживал, сочинял стихи, писал письма. В 1941 году она проводила меня в ополчение, и, пока служил, ждала меня. Пять лет жила Шабал в доме моего отца, как келин. Потом я приехал. Она – такая же красивая, поет в театре, верит, что мы поженимся. А я, как говорится, вырвался на свободу, пошел по друзьям – тут тебе спектакли, репетиции, ночные посиделки. Так и год пролетел. И вот вызывает меня отец. «Сколько, – говорит, – ты будешь ходить, как голодранец?» А у меня шинель, гимнастерка с армейских времен. И ничего мне больше не нужно. «Ты когда, – продолжает старик, – женишься?» – «Но надо же обжиться, – жую я слова, – город посмотреть. Я ведь тоже человек...» – «Так вот, дорогой, – взяв все в свои руки отец, – отныне будет так. У меня, как ты знаешь, живет Шабал. Пять лет ждет тебя. Ты пойдешь сейчас домой, возьмишь ее, и вы женитесь. Моей келин будет только она. Все!»

– И что, возымело это действие?

– Разговоров больше даже быть не могло. Свадьбу мы справляли у Шакена. Собрались Калибек Куанышпаев, Сапаргали Бегалин, Мухтар Ауэзов, Габит Мусрепов, Габиден Мустафин. Они поздравили нас, благословили. «А теперь, – говорят, – идите, мы будем играть в преферанс». И мы поехали к другу моему Мукану Тулебаеву. «Вот хорошо-то! – говорит Мукан, – теперь поедem в ЗАГС. Заодно и мы с женой зарегистрируемся!» Оказывается, Мукан восемь лет собирался сделать это, да все было не до того. А тут друг женится! И мы все вместе прошли через этот торжественный обряд.

Несколько дней жили у Мукана. А что дальше? И я пошел к директору театра Райхану Жумину. «Слушай, – говорю ему, – сколько можно? Велели мне жениться, я женился. Но квартиры нет, зарплата 60 рублей, как и где прикажешь жить?» А он: «Знаешь, я тебе совет хороший дам. Женись на какой-нибудь холостой женщине с квартирой. У меня квартир нет». Вот так! «Ну, тогда, – говорю, – дай хоть какой-нибудь уголок в театре». – «А это другое дело. Есть у тебя грим-уборная, вот там и живите!» И мы действительно хорошо там жили и были счастливы. Первая дочка у нас там родилась, чисто театральное дитя. Десять лет мы там обитали – занимались любимым делом, репетировали. Ни о какой другой работе и помыслить не

могли. Помню, когда Мажит Бегалин предложил мне роль в кино, я отказался. Он удивился: «Как это так, все хотят сниматься, а ты отказываешься?» – «Но мне, – говорю, – эти съемки ни к чему. Там нужен разговор, но это не мой жанр. Я должен петь». В кино, по моим понятиям, певцы-солисты играть не могли. А он меня обругал, и тогда я снялся.

– Скажите, а в детстве вы пели?

– Пел. Под домбру. И то, что я пошел в вокал, было, я думаю, predetermined. Объявление о поступлении на курсы при Московской консерватории меня будто бы искало. Поющих и играющих в ауле было много. Среди них и мы, трое братьев – я, Шакен и Абдан. Эталоном исполнительства для нас был знаменитый Кали Байжанов. Слыша, как мы поем, он сказал однажды нашему отцу: «Кенже-ага, сделайте детям домбру, они быстро ее освоят». Он сделал каждому по инструменту и занимался с нами. Я играл уже вполне прилично, когда Шакен привез мне из Семипалатинска еще и мандолину. Боже, какой восторг вызвала она у детворы! Мы крутили ее так и сяк, примеряли звучание к нашим любимым песенкам. Так как песенок было много, – набрался большой репертуар. А потом появился у нас маленький детский оркестр – забава для аульчан. Нас приглашали на семейные торжества и праздники, во время длительных, тяжелых перекочевков мы своей игрой поднимали дух и настроение людей.

– В своих воспоминаниях вы пишете о своем ауле, как о рае земном.

– А как еще можно говорить о детстве, если оно было таким добрым и безоблачным? Это потом наступили страшные годы. Я имею в виду коллективизацию и голод. За все годы моей жизни чего только не было! Но такое, как голод тридцатых годов, трудно себе представить. Казахи гибли целыми аулами, я видел умирающих друзей, близких. Оказывается, от голода умирают медленно и трудно. Сначала худеют до костей, потом опухают, а потом падают. Вот он лежит на земле, губами едва шевелит, что-то хочет сказать, еды попросить, а произнести ничего не может.

– Сколько лет вам тогда было?

– 15-16. Во время коллективизации ни за что, ни про что отнимали у людей скот – основу жизни. Помню, одного аульчанина пытали: куда мясо дел, когда барана зарезал? А он, бедняга, спрятал его в колодец. Так ему арканом руку обмотали и крутили до полного изнеможения. Так и порешили человека из-за мясного куса.

– А как же семья ваша выдюжила в те годы?

– Мы жили в Баян-ауле. Отец наш – певец, кюйши, просвещенный человек – был к тому же замечательным охотником. Он стрелял, ловил, и всегда в доме что-то было съедобное – утки, гуси, зайцы. Благодаря этому мы не вымерли. А потом – поехали в Караганду – там как будто было лучше. Старший брат у меня там работал. Ну вот, остались живы.

– Шакен с вами был?

– Нет, с малых лет его забрал к себе в Семипалатинск наш двоюродный брат Кажимурат. Техникум там был «Казкоммуна», он преподавал в нем, жил сносно и хотел, чтобы Шакен пошел по его стопам. И Шакен, после окончания «Казкоммуны», стал учиться на педагога. Кажимурат его очень любил. Вообще у нас в ауле Шакена обожали и баловали. Он был из всех нас самым артистичным и музыкальным – все время что-то фантазировал, его зазывали спеть, рассказать сказку, симпровизировать на домбре, прочесть что-нибудь наизусть. Большой озорник, Шакен потешно изображал многих аульчан, имитировал известных кюйши и певцов. Находясь всегда в гуще веселья и празднеств, он не переносил черной работы. Стоило нашей маме послать его пасти теленка или собирать кизяк, как у него тут же заболел живот или голова. Тогда он уходил и садился на свой любимый камень и начинал громко плакать. «Вы не ругайте его, – сказал как-то по этому поводу нашей маме брат отца Аббас, – он плачет оттого, что его теснит и мучает талант». В семейной традиции воспоминание это стали называть «талант тревожит». Когда Шакен стал известным на весь Казахстан артистом, старики восхищались прозорливостью дяди: «сразу понял талант ребенка!».

– Вы говорили, что заканчивали учебу в Алма-Атинской консерватории.

– Да, в классе одного из лучших певцов и педагогов Советского Союза, директора нашей консерватории Александра Матвеевича Курганова. В 1948 году, через два года после демобилизации, мне позвонил директор консерватории Ахмет Куанович Жубанов. «Ты же, – говорит, – диплома так и не получил, и потому я беру тебя на четвертый курс. Нам надо срочно формировать для театра свой певческий, режиссерский и педагогический состав. Вот тебе, братьям Абдуллиним, Байгали Досымжанову, Ануару Умбетбаеву и карты в руки». Я, конечно, очень обрадовался. «Но помни, – предупредил Жубанов, – учеба не должна мешать работе, а сцена – учебе». Когда я, наконец, отучился, то стал первым дипломированным певцом в Казахстане. И не только певцом, я и сам ставил спектакли. Меня Джандарбеков учил, как

это делать. Он меня любил и даже считал своим творческим наследником. Многие позаимствовал я также у Рутковского, Канабека Байсеитова. Каждый из них был личностью, равно как и замечательные дирижеры Анатолий Столяров, Газиз Дугашев, Исидор Закк, Фуат Мансуров, Тургут Османов. Всего у меня было 15 оперных постановок.

– У вас много друзей, и вы пишете о них свои воспоминания.

– В основном это артисты, музыканты, певцы. Тут старшие мои коллеги и учителя, ровесники и те, что помладше, – Куанышпаев и Джандарбеков, Кожамкулов и Ержанов, Канабек и Куляш Байсеитовы, братья Абдуллины и Умбетбаев, Досымжанов и Серкебаев, Джаманова и Тулегенова, Епонешникова и Бейсекова. Но если до сих пор я говорил о творческой стороне, то теперь рассказываю, какими они были в жизни. Казахи, они ведь такой народ, что обязательно друг над другом подшучивают. Такая извечная игра шла, скажем, между Калибеком, Курманбеком и Канабеком, Шакеном и Елубаем Умурзаковым, Шакеном и Мажитом. В свое время я записывал их шутки, розыгрыши, материала накопилось на целую книгу. Все есть также для книги о себе «Если бы заговорили фотографии» с историей многочисленных снимков моего архива.

Одно из последних изданий я подготовил для студентов Академии искусств имени Жургенова, где я несколько лет преподавал, а сейчас работаю консультантом. В него входят текстовые материалы для сценических постановок – мои переводы на казахский язык «Сильвы», «Фигаро», пьесы «Алдар-Косе», «Канбак-шал» для музыкально-драматических постановок, режиссерская экспликация поэмы Джансугурова «Кюйши», эпоса «Калкаман-батыр» и т. д.

ИНТЕРВЬЮ ВТОРОЕ – КИНО

«Наш милый доктор», «Следы уходят за горизонт», «Путешествие в детство», «Звучи, тамтам!», «Белый квадрат», «Кыз-Жибек», «За нами Москва», «Песня о Маншук» – вот далеко не полный перечень фильмов, где снялся в разные годы. Кино – существенная составная жизни Каукена-ага, благодаря которой, плюс к певческому, проявился еще и его драматический талант. И именно об этом шел разговор во время одной из наших встреч.

– В кино я попал еще раньше, чем стал профессиональным певцом. Дело было во время учебы в Москве. Однажды ребята говорят: «Студия «Мосфильм» приглашает статистов в массовку на комедийную картину «Волга-Волга».

Что ж, и это интересно! Я пошел, и меня посадили... в юри. Одели в казахский национальный костюм и сказали: «Будешь изображать члена комиссии по народным талантам». Как понимаете, было очень занятно, хотя бы понарошку, ощутить себя в этом качестве. Снимался как раз эпизод, где Игорь Ильинский, он же бюрократ Бывалов, делает скучный и нудный доклад о том, что такое балалайка.

Ну, что... Статист – он, конечно, и есть статист. Играть мне ничего не понадобилось. Я – изображал. Изображал и с превеликим удовольствием смотрел на все, что происходило на съемочной площадке. Наблюдал, как четко, деловито и в то же время вдохновенно работал замечательный режиссер-комедиограф Григорий Васильевич Александров, как забавно и интересно проходили перепалки между Любовью Орловой, исполняющей роль Стрелки, и Бываловым-Ильинским! Тогда, в непосредственной близости с ними, я понял, что это великие актеры. Когда при полном зале Игорь Владимирович произносил свой знаменитый балалаечный спич, безудержно и искренне хохотали все, включая осветителей. Наверное, это была самая легкая массовка за всю историю нашего кино, потому что смех этот рождался под магическим воздействием актера. Сейчас, когда удастся посмотреть эту картину, где в каком-то из кадров мелькаю и я, с восторгом вспоминаю этот замечательный эпизод моей жизни.

В Москве же приглашали меня на озвучание. В те времена на казахский язык фильмы озвучивали там. Первой ролью на дубляже у меня был Акчурун из роммовской картины «Тринадцать», потом – полковник Певцов из «Чапаева». Главный герой в «Первом учителе» и другие. Технически тогда это делалось вовсе не так, как сейчас. Экран с изображением находился за спиной дублера, а перед глазами проходила, как на телетайпе, лента с текстом, который должно произносить. В этом заключалась и простота процесса, и его сложность.

Первым самостоятельным опытом в кино стал для меня памятный всем комедийный, полный шуток, розыгрышей и доброты фильм «Наш милый доктор». В нем по приглашению Шакена Айманова я исполнял маленькую роль певца, изображая, в сущности, себя. Сейчас мне кажется, что со стороны Шакена это был ловкий педагогический прием. Он ввел меня на экран в моем естественном качестве, имея в виду дальний прицел. Дело в том, что незадолго до этого, работая над фильмом «Это было в Шугле», Мажит Бегалин предложил мне одну из центральных

ролей – секретаря обкома. А я испугался – могу ли я, оперный актер, сниматься в драматической роли, сумею ли овладеть разговорной речью? И, конечно, не согласился. А после «Доктора» страх перед кинокамерой ушел сам собой, и, обрадованный результатами хитрого шакинского эксперимента, Мажит взялся за меня всерьез. Теперь я участвовал в каждом его новом фильме.

Особенно запомнилась мне замечательная, на мой взгляд, картина «Следы уходят за горизонт», где впервые художественный экран обратился к чабанской жизни. Я играл роль старого чабана Танабая, умудренного опытом, честно и трудно прожившего жизнь человека. Помню, когда речь зашла о моей кандидатуре, Шакен стал возражать: «Белоручка, городской интеллигент – какой он чабан?» Но Мажит настоял на своем, взял на свой страх и риск без фото- и кинопроб. Надо сказать, что Бегалин, как правило, не пробовал актеров, он считал, что эта процедура унижает личность. Он как бы нутром угадывал возможности будущего исполнителя, его характер, темперамент, творческую потенцию. Именно потому с ним работать было спокойно. Он доверял. Доверие это, конечно, налагало особую ответственность. Сам Мажит был немногословен. Обрисует общую идею, поставит задачу, наметит два-три штриха, а дальше смекай сам. Тем, кто понимал его с полуслова, проникался его замыслом, было легко. В ином случае он нервничал, выходил из себя. Сам он был строгим, никого не хвалил. Только по выражению лица можно было догадаться, нравятся ему что-то или нет. «Хорошо», «правильно» он говорил редко. Но, уж если все выходило, как надо, радовался несказанно. Роль Танабая Аким Тарази выписал в сценарии очень колоритно, с точки зрения национального характера. Да и партнерами моими были прекрасные наши актеры – Фарида Шарипова, Асанали Ашимов, Хадиша Букеева, что поддерживало меня творчески. И мне очень жаль, что фильм этот незаслуженно забыт сегодня.

Потом была картина «За нами Москва» – о славных боях героической Панфиловской дивизии. Рассказ о решающем сражении на подступах к Москве шел от лица бывшего военачальника, прообразом которого являлся писатель-панфиловец Бауржан Момыш-улы. Тема эта была мне очень близка, потому что возвращала меня к тем дням, когда я служил в московском ополчении. Но самого Момыш-улы я изображал таким, каким он был уже в наши, послевоенные дни. И вот когда фильм был закончен, его предстояло показать худсовету студии. Пригласили

и героя-ветерана. Характер у него, это знали все, был ой-ой-ой. Резкий, жесткий и откровенный в суждениях и эмоциях, он, окажись что не так, мог проучить и старым дедовским методом. Поэтому на худсовет пойти поостерегся – от греха подальше. Но сидя дома, волновался так, что места найти не мог. И вдруг звонок – сам Бауржан. «А, – говорит, – это ты? Выходи!» И как я только одолел этот лестничный пролет! Слово солдат-новобранец явился пред очи своего начальника. А у подъезда – он с Мажитом. «Ну, молодец, поздравляю! – схватил меня в объятия Бауржан. – Настоящего воина, истинного командира показал!» С тех пор он так и говорил: «Это он, Каукен, старый Бауржан, а я – всегда молодой!»

Горжусь я и тем, что мне пришлось внести свою лепту и в другой, этапный



для нашего кинематографа, фильм Бегалина «Песнь о Маншук». Мажит поручил мне небольшую, эпизодическую роль отца героини. Я отнесся к ней с огромной ответственностью – это были эпизоды мирной жизни, которые в сложной стилистике фильма несли символическую функцию. Здесь не требовалось каких-либо необычных перевоплощений, нужна была естественность и простота жизнеощущения. Эмоциональную нагрузку Мажит переложил на музыкальный ряд. Он решил дать в моем исполнении старинную народную песню «Жиырма бес», к которой его отец Сапаргали, замечательный мастер литературного слова, написал новый блистательный текст. И вот мы сидим в зале перезаписи, где я, сопровождая себя на домбре, с удовольствием пою эту песню. Мне, профессиональному певцу, как говорится, тут и карты

в руки. Вдруг стук в дверь. Шакен Айманов. «Эй, чем вы тут занимаетесь?» Мажит объясняет, что вот, мол, хотим записать для эпизода прекрасную вещь – там, на войне, вдали от родины, она сопровождает каждый шаг Маншук, связывая ее со своей землей, с детством. «Э-э, – говорит Шакен, – это моя любимая песня. Неужели вы запишете ее без меня?» Мне пришлось уступить домбру Шакену. Пройдясь по струнам, он стал тихо напевать, и столько в его голосе было истинного чувства, что мы безоговорочно решили оставить в фильме именно его исполнение.

Вообще, нужно сказать, что Мажит и Шакен очень дружили. Были они разные. Ум и талант Мажита были четко организованы его волевым началом, широкой – по определенной системе – начитанностью. Мажит слыл среди

нас эрудитом, и с ним можно было говорить с удовольствием хоть до утра. Если он начинал что-либо рассказывать, то, как посмеивались друзья, это было от рождения Шумерского царства до наших дней. Его речь всегда была точной, образной, изобилвала множеством цитат и высказываний великих людей. Актеров он старался подкрепить знаниями, отыскивал и вменял в обязанность прочитывать нужные по теме книги, как бы вводя их в свою духовную сферу. Шакен же был с головы до ног артист. Талант его проявлялся с безудержной стихийной силой, любознательности не было конца, и поэтому вокруг него постоянно было множество людей. Часто он приводил шумную компанию ко мне. Нагрянут человек десять-пятнадцать, и начинаются споры, дискуссии, анекдоты, шутки. Кого только тогда не бывало с нами – Андреев, Рыбников, Алейников, и все

дышало вдохновением, беспокойством о творческих делах. И, несмотря на разность натур, оба – и Мажит, и Шакен, были схожи открытостью душ, человеческой щедростью, художнической устремленностью. Жизнь словно торопила их, они спешили сказать свое, доделать начатое дело. И оба ушли в одинаковом – 56 лет – возрасте.

Думая о них, я понимаю сейчас, что оба они были замечательными режиссерами. Из тех, в ком признают творческую личность. Мажит выманил меня в кино и совершил со мной чудо перевоплощения оперного певца в киноартиста. Это было благо, ибо, если раньше я считал, что достаточно на сцене хорошо петь, то после суровой школы съемочных буден понял, как важна еще и драматическая игра. Кино сняло с меня маску театральщины, научив глубже видеть своих героев, обнажать их чувства. Важные уроки актерства и режиссуры преподавал мне и Шакен. Он продемонстрировал, как не надо довольствоваться исполнителем. Ведь, если надо мной стоять с погонялкой, я не сыграю. Есть режиссеры, которые диктуют. А я кто тогда? Так, в общем согласии с режиссером фильма «Крылья песни» Азербайжаном Мамбетовым и художественным руководителем студии «Казахфильм» Шакеном Аймановым родился образ Нургазы – хитрого, двуличного бая, якобы защищающего бедняков, а на деле соблюдающего лишь свои корыстные интересы. Не задевая самолюбия, Шакен по ходу съемок подсказал нам кое-какие детали, сделавшие образ полнее и ошутимей.

Вообще, Шакен был удивительным человеком. Он никогда не суетился во время съемок, не кричал. Обдумывал все заранее, нередко ночами, обговаривал с творческой группой, актерами. На площадке появлялся спокойный, собранный. Пока ставили свет, готовились, обязательно играл традиционную партию в шахматы, чаще всего с оператором Марком Берковичем. Потом четко и коротко снимал. Его любили те, кто с ним работал, как и те, с кем сводила его полная неожиданностей судьба. Он дружил с Сергеем Герасимовым, Инной Макаровой, Аллой Ларионовой, Борисом Андреевым, Николаем Рыбниковым, Олегом Ефремовым. Общался с прогрессивными деятелями кино всего мира – де Сикой, Висконти, Лоуренсом Оливье, Жаном Габеном, Анной Маньяни, Эдуардо де Филиппо. И во всех этих встречах, переходящих в дружбу, умел оставаться самим собой, достойно представляя нашу казахскую нацию, нашу большую, многонациональную страну.

«Моими» режиссерами считаю я и Абдуллу Карсакпаева, у которого я был занят в «Путешествии в детство», и Шарипа Бейсенбаева. С Шарипом я работал на фильмах «Звучи, тамтам!», «Белый квадрат» и особенно люблю его картину «Храни свою звезду». Я вообще считаю ее самой лучшей на нашей студии, потому что она обладает бесспорными художественными достоинствами и поднимает очень серьезные современные проблемы. Сколько в ней боли, связанной с несовершенством нравственных начал, столь еще нередким, к сожалению, в нашем обществе! Какое глубинное, доскональное знание жизни, быта и психологии казахов! И, уж если говорить об актуальности кинематографа, то в этом фильме, еще задолго до введения повсеместного метода бригадного подряда, речь идет о его зачатках. Фильм этот, как мне кажется, надо чаще показывать зрителям, ибо он в образной, художественной форме преподносит нам нужные и полезные уроки человеческих взаимоотношений.

Большим событием для казахского кино стало создание двухсерийного эпического фильма «Кыз-Жибек». О съемках его, наверное, когда-нибудь напишут особо. Я же расскажу, как обстояло дело с моим героем – богатым торговцем Базарбаем. К началу работы над первым эпизодом и художники, и костюмеры пригласили мне роскошный чапан, подбитый лисьим мехом малахай, пастижеры наклеили бороду, а в руки мне дали щедро инкрустированную палку. Подложили живот. Словом, я должен был изображать, как в оперном спектакле, этакое неуклюжее старое бая, который ходит вразвалочку, едва сцепляя перед собой руки. Я говорю: «Давайте отойдем от этого штампа. Ведь Базарбай – купец, он имеет дело с торговцами из Византии, Китая, лошадьми торгует. Он должен быть собранным, подтянутым, подвижным. Значит, и одежда его должна быть соответствующей». Постановщик картины Султан Ходжиков подумал-подумал и велел тут же мне дать коня. Съемку, конечно, пришлось на время отложить – шили новый костюм. Так родился принципиально иной образ представителя купеческого сословия, и мне до сих пор говорят, что это наиболее верная его трактовка.

«Кыз-Жибек» стала первой, по-настоящему сделанной, экранизацией казахского эпоса. Событие это знаменательно. Но почему нашим кинематографистам не продолжить это начинание? Чего стоит та же легенда о Козы-Корпеш и Баян-Слу! А «Кобланды», «Айман-Шолпан», «Ер-Таргын»! Если трудно осуществить это в

игровом варианте, то не запечатлеть ли на пленку их сценическое воплощение? Ведь у нас еще никогда не создавали фильмов-спектаклей. Или вот узбеки – сняли семнадцать серий о своем поэте и драматурге Хакимзаде Ниязи Хамзе и заявили тем самым о себе, своей неповторимой истории. Разве у нас мало подобных личностей – Сейфуллин, Майлин, Джангильдин... А наш великий Абай! Имея прекрасный, всемирно известный роман Ауэзова, мы до сих пор не можем переложить его на язык экрана так, как он того достоин. Мне кажется, этот путь принес бы подлинную славу нашему кино на конкурсах и фестивалях.

Я сыграл в двадцати фильмах и, испытав на себе все превратности этого хитроумного искусства, скажу – дело это нелегкое. Более того, я едва не отказался принимать участие в нем буквально на первом же фильме. То была картина «Возвращение на землю», где Мажит Бегалин хотел показать в смешном, комическом виде, как снимается кино. Я исполнял роль режиссера. На Комсомольском озере, под Алма-Атой, построили мост, по которому чабан должен переводить стадо баранов. И вдруг в воду падает ягненок. Я команду: «Бросайся, ты же наш советский чабан, спасай!» Но всякий раз спасение выглядит неэффектно. Тогда я, не умея плавать, прыгаю сам и ухожу под воду. Теперь дубли один за другим снимают со мной. Всем смешно, все забавляясь, а я – едва живой, наглотался воды. Наконец, мне все так надоело, что я, махнув рукой и дав слово никогда больше не сниматься, пошел прочь. Но Мажит догнал меня и, сведя все в шутку, вернул назад.

Но это, так сказать, частности. Самые легкие нелегкости. А если всерьез, то кино требует профессионализма. Во всем. И от актеров в том числе. Именно поэтому в Академии искусств имени Жургенова, бывшем Театрально-художественном институте, была создана кафедра драмы и кино. Результаты ее работы уже налицо. А кафедра музыкальной комедии, где я работаю с первого дня ее создания, ставит своей задачей всесторонне развивать способности завтрашних артистов. Здесь танец, вокальные занятия, фехтование, владение музыкальными инструментами и другие, необходимые во время съемок, дисциплины. Мы, педагоги, настраиваем студентов на самое серьезное отношение к актерской профессии. Примером тому – целая плеяда замечательных мастеров казахской сцены и кино. И думаю, наши воспитанники принесут пользу искусству и кинематографу, в частности. **ЖКМ**

С КИНОКАМЕРОЙ И АВТОМАТОМ

Три с половиной миллиона метров пленки, 500 номеров различных киножурналов, 67 короткометражных и 34 полнометражных военных фильма – таков итог четырехлетней работы фронтовых летописцев. 34 из 243 боевых кинооператоров остались навсегда на поле битвы.

Интервью взяла
Людмила
ЕНИСЕЕВА-ВАРШАВСКАЯ

Чем дальше в историю уходят события Великой Отечественной войны, тем дороже и значительней становится то, что было снято фронтовыми кинооператорами. Их было 243 – боевых хроникера, призванных запечатлеть будни общенародной битвы от снарядов Брестской крепости до знамени над Рейхстагом. Они делали это с первых часов войны. Уже через три дня на московских экранах демонстрировался боевой кинорепортаж.

Съемки шли все четыре года – ежедневно и ежечасно, на суше и на море, в поднебесье и в лесах у партизан. В числе тех, кто вел их, были и наши казахстанские киномастера. Позже, работая на студии «Казахфильм», они не раз вспоминали, как добывался бесценный материал, говорили о своих друзьях и коллегах. Вот записанные в свое время рассказы операторов Ивана Александровича ЧИКНОВЕРОВА, Якова Константиновича СМЕРНОВА и начальника фронтовой группы кинооператоров Эмира Ибрагимовича ФАЙКА.

У глобуса Гитлера



С РИСКОМ ДЛЯ ЖИЗНИ

Иван Александрович ЧИКНОВЕРОВ, заслуженный деятель искусств Казахстана, снявший в качестве режиссера более полусотни документальных лент и десятки киножурналов, Великую Отечественную прошел с третьим Украинским фронтом. Запечатленные им кадры включены в фильмы «Битва за Советскую Украину», «Освобождение Одессы», «Разгром Ясско-Кишиневской группы», «Вена», а также в киновыпуски «Взятие Бухареста» и «Освобождение Будапешта». Немало чикноверовских эпизодов вошло в 15 и 16 серии киноэпопеи «Великая Отечественная».

— Служба наша была не столь романтической, как это может показаться, и нередко сопрягалась с риском для жизни, — любил повторять Иван Александрович. — Примеров тому множество. Взять хотя бы случай с Семеном Стояновским. Собираясь вместе, фронтовые операторы всякий раз особенно тепло вспоминали об этом удивительном человеке. Он был любимцем всей киногоруппы Третьего Украинского фронта, всегда что-то придумывал, бывал на самых опасных участках боев рядом с солдатами и шел куда бы то ни было ради удачно снятого кадра. Я работал с ним в паре. Нас держали для самых оперативных и сложных съемок. Был конец войны, шли тяжелые бои за освобождение занятых немцами европейских территорий, и мы должны были в любую минуту отправиться на новое задание.

Особенно упорной была оборона немцев в Вене. Здесь находился стратегически важный для них узел, прикрывавший путь южным районам Германии. Мы снимали разгром вражеских танковых дивизий, ход уличных боев, страшные разрушения. Отходили последние вражеские части. Штурмовали очередное здание. Вдруг рядом с нами разорвался снаряд. Сильно ранило меня, взрывной волной отбросило Семена. Когда его, тоже раненого, вытащили из-под огня, он, истекая кровью, оказывается, шептал: «Аппарат... сохраните аппарат... Не засветите пленку... Передайте в политуправление...»

Нас обоих отправили в госпиталь. А через два дня объявили о прекращении военных действий на нашем фронте. Но Семену уже не суждено было испытать

радости. Получивший 24 ранения, в том числе и в область живота, он умер, как ни пытались спасти его лучшие врачи. Представьте, пройти Финскую войну, до конца отвоевать Великую Отечественную и вот так, в канун такой трудной и долгожданной победы, встретить смерть! Похоронили мы его в центре Вены, у здания парламента. По знаку девушки-регулирующей в этот момент на площади замерли все проходящие по шести направлениям воинские соединения. И эту нелепую, трагическую утрату моего верного и надежного друга Семена Стояновского я с болью переживаю всю жизнь.

Работать приходилось много и напряженно. Мы снимали сюжеты для фронтовых киновыпусков и фильмов, которые тут же, по свежим следам событий, монтировались и рассылались в воинские части. Каждый из нас снимал разные рода войск, солдат, командиров, легендарных полководцев. Вместе с бойцами отправлялись в атаки, участвовали в боевых действиях, чтобы запечатлеть на пленку штурм неприступных вражеских позиций, наступательное движение советских войск, ликование в освобожденных нашей армией городах



Горящий Рейхстаг



Встреча советских и американских солдат

и селах. Фиксировали мы и бесчинства фашистских захватчиков. Например, мне пришлось быть свидетелем, как в венгерском селе Вереп гитлеровцы надругались над нашими военнопленными. Когда мы вошли сюда, увидели страшную картину. Здесь, в местной кузнице, немцы выжгли на телах 27-ми захваченных ими бойцов пятиконечные звезды, потом привязали их к танкам и разорвали на части. Этот отснятый мною и обличающий изощренную жестокость фашистов материал был одним из сильнейших свидетельств на обвинительном процессе в Нюрнберге.

Вообще же фронтовой операторский путь Ивана Александровича Чикноворова начался задолго до объявления войны, в частях Среднеазиатского военного округа. В его составе он прошел по Ирану, снимал в частях английской армии, которая вела военные действия против фельдмаршала Роммеля, а также в гурских войсках (это были специальные части армии Великобритании). Затем он был переведен в группу кинооператоров третьего Украинского фронта. Вместе с войсками Иван Александрович освобождал почти все города Украины. Он видел разрушенный Киев, горящий

Харьков, сожженные сады Винницыны, почти полностью уничтоженный Днепетровск. В съемочной группе было более десяти прославленных, опытных кинооператоров — Владимир Ешури, Андрей Сологубов, Семен Школьников и другие. Владимир Афанасьев и Соломон Коган специализировались на воздушных съемках, Константин Дупленский

снимал в морских частях, а Чикноворова со Стояновским посылали на подмогу другим операторам на самые крупные бои и серьезные операции. Таковых было немало. Например, во время боев за Днестром. К тому времени Советская армия обладала уже сильнейшим оружием, о существовании которого немцы и не подозревали. Применение его нужно было зафиксировать в сюжете для киножурнала. По просьбе Ивана Александровича пушку выкатили из траншеи и выстрелили прямой наводкой в немецкую цель. Чикноворов снимал через лафет — на переднем плане артиллерист закладывал снаряды, а на втором было видно попадание. Кадр вышел удачный, но после этого пришлось срочно менять дислокацию орудия, чтобы не подвергнуть его ответному огню. Впрочем, ситуации бывали разные.

— Очень важно, — продолжал Иван Александрович, — было для нашей армии лишить немцев возможности переправлять по железной дороге военную технику. Один такой эшелон был уничтожен благодаря киносьемке. Он стоял на подступах к Бендерской крепости, где расположились немецкие склады. Я задался целью снять его взрыв. Договорился с артиллеристами, и мы с офицером, который дает корректировку огня, поползли по высокой траве к эшелону. Метров за полтораasta остановились. Мой спутник по телефонной связи дал команду: «Прицельный огонь!», однако произошла ошибка в расчете, и она едва не стоила нам жизни. Снаряд, не долетев до цели, разорвался неподалеку от нас. Осколки буквально просвистали над головами. Лишь на третий раз, после корректировки, был дан залп. Снаряды рвались изо всех орудий. Вот-вот произойдет взрыв эшелона! Обрадовавшись, я встал во весь рост и принялся снимать. Зрелище, конечно, было очень впечатляющее, и кадр получился именно таким, каким задумывался.

Уже было снято два значительных эпизода, а мне казалось все, что материала мало. Тогда я отправился к командующему 46-й армией и говорю, что надо бы снять разгром самой крепости. Может ли он дать разрешение на один-два снаряда? Командующий же понял, что я прошу их на один-два дивизиона, и распорядился. А артиллеристы долго ждали боевых действий. Когда я пришел к ним, они обрадовались: «Мы с удовольствием!» Я уговорил их выпустить залп в несколько сот стволов из всех видов орудий всех дивизионов армии. Все было условлено. Мне надо было поставить аппарат ближе к крепости. На

нейтральной полосе стояла школа. Мы нашли в забитых досками окнах две щели, и я поставил для страховки два аппарата, чтобы можно было снимать монтажно — крупные и общие планы одновременно. И, когда залп был дан, в одном из телеобъективов было четко видно, как развалились стены крепости, а внутри нее горели склады. Крепость была разгромлена. В вечерней сводке «Совинформбюро» диктор Левитан объявил, что уничтожено еще одно важное немецкое укрепление, и это представляет собой крупный вклад в прорыв вражеской обороны.

Все это серьезные, драматические эпизоды. Но случались и курьезы. Например, когда 37-я армия, к которой был приписан тогда Чикноворов, заняла оборону на Кицканском плацдарме у Днестра, близ Тирасполя. Около четырех месяцев готовилось наступление. Делалось это по ночам в строжайшей тайне. Удар должен был быть внезапным. Армия зарывалась в землю. За Днестром, на плацдарме, был создан целый подземный город со всяческого рода коммуникациями. Чикноворову с оператором Гаем Аслановым было задание дать об этом материал. Попасть к своим частям они могли только по воде. А половина реки простреливалась немецкими снайперами. В надувной лодке, на которой перевозили хроникеров, переправлялась и девушка — лейтенант медицинской службы.

— Когда лодка стала выходить из-под естественного укрытия, то есть деревьев, — вспоминал Чикноворов, — нам с Гаем стало не по себе. Особенно мне — я очень плохо плавал. Мы тайком озирались и с секунды на секунду ожидали выстрела. И, когда я уже совсем заволновался, наша спутница, которой не раз приходилось перевозить раненых, спросила: «Что, товарищ капитан, страшновато?» Ох, и неловко же было нам, мужчинам, за свою невольную трусость! «Страшновато», — признался я, как бы извиняясь. Мол, война — не игрушка, и все мы живые люди, все из плоти и крови.

Да, из плоти и крови... И потому были невозвратимые потери. Многие из наших ребят были ранены, многие не вернулись. Например, Володя Сушинский — его судьба легла в основу художественного фильма «По дорогам войны», куда вошли и его хроникальные кадры, в том числе последний, оставшийся на пленке в момент его гибели. Погиб его друг Николай Быков, погибла, снимая партизан, Маша Сухова. Только в нашей киногоруппе не стало, как я уже говорил, Семена Стояновского, Миши Капкина и Григория Родниченко.

Многое пришлось увидеть и снять за годы войны Ивану Александровичу. Он снимал для двухсерийной картины командующего армией, маршала, дважды Героя Советского Союза Василия Ивановича Чуйкова. Вместе со Стояновским запечатлел освобождение Аккермана и Измаила. Большие бои были за бывшую столицу Венгрии Секешфехервар, где была задействована вся киногоруппа третьего Украинского фронта. Помнятся ему бои за озеро Балатон. Снимали и сугубо мирные моменты — восстановление Кривого Рога, Одесскую консерваторию — она начала действовать на третий день после освобождения города. Оставляя Одессу, немцы старались как можно сильнее разрушить ее. Они собирались взорвать знаменитый оперный театр, но не сумели. Чикноворов и Стояновский снимали, как одеситы подходили к стенам театра и гладили, словно родное дитя. Были эпизоды получения посылок из дома, вручения боевых знамен, самолетов, построенных на добровольно собранные деньги. Все это сегодня стало историей, и, как говорил Иван Александрович, не приведи господь операторам брать на камеру что-либо подобное.

ОН СНИМАЛ АКТ
О КАПИТУЛЯЦИИ

Яков Константинович СМЕРНОВ — заслуженный деятель искусств Казахстана, оператор и режиссер. Боевой оператор, на войну уходил из Алма-Аты. Воевал на Северо-Западном, Волховском и Белорусском фронтах. При его участии созданы фильмы «Комсомол — Великой Отечественной войне», «День Отечественной войны», «Восточная Померания», «Освобождение Пруссии», ленты об освобождении Новгорода, Ленинграда, Белоруссии, Демьянского котла и многие-многое другие. Запечатленные им факты стали свидетельством фашистских преступлений, предъявленным на Нюрнбергском процессе.

Яков Константинович был в жизни очень общительным, и когда кто-то из киношников просил его рассказать что-нибудь из прошлого, не отказывался. Иногда это были уже известные, легендой ставшие истории, но чаще что-то новое, дополняющее наши представления о военных днях.

— Я никогда не забуду, — говорил однажды Яков Константинович, — как вместе с моим другом, Виктором

Муромцевым, я снимал по особому заданию трагические события на Псковщине. Это было зимой на Волховском фронте. Отброшенные нашими войсками и ожесточенные провалом блокады Ленинграда немцы спешно отступали. И, отступая, жгли селения. И не только селения. Они сгоняли людей в здания школ, сараи, конюшни, риги и сжигали. Это делали специальные карательные отряды. В одной из деревень я снял такой эпизод. Вместо домов – сплошное пепелище, посреди которого оставшиеся в живых сельчане, разгребаящие останки пожарища. Вот старушка. Нагибаясь, она ищет кого-то, переворачивает детские трупы. И вдруг, повернув один из них, узнает кусочек несгоревшей одежды. Осторожно вытаскивает из пепла то, что осталось от внука, берет на руки и горестно, безутешно плачет.

Да, стон стоял повсюду. Каждый оплакивал родственников, близких. Представляете наши ощущения! Мы, конечно, тут же бросились к начальнику штаба просить, чтобы он мобилизовал людей для перехвата извергов. Срочно создали два батальона лыжников, и они ночью оцепили село. А немцы обычно отступали на рассвете, уничтожая всех и вся. И, когда они стали поджигать, наши автоматчики открыли огонь. Фашисты бросились из села, но там тоже их встретили огнем. Помню, я снял эпизод, когда фашист на бегу подымает факел, и наши срезают его очередью. Операция прошла успешно – плененные нами каратели оказались бывшими помещиками-немцами из Латвии. Тут же совершили над ними суд. Собрались сельчане, поставили стол, трибунал вынес приговор, и здесь же, на перекладине, злодеи были повешены. Мы запечатлели этот момент, который вместе с другими кадрами изуверств фигурировал как обвинительный акт против фашистов на Нюрнбергском процессе.

Виктор Муромцев, с которым не раз ходил на задания Яков Константинович, попал на фронт в 1943 году. Тогда отряд фронтовых операторов пополнился алма-атинцами, среди которых был Михаил Сегаль, Владимир Масс и он, выпускник эвакуированного в столицу Казахстана ВГИКа, Муромцев. Виктора сразу полюбили за живость характера и остроумие и признали асом съемок, которые он вел преимущественно в партизанских отрядах. С ним у Смирнова связан эпизод, который нужно отнести к курьезам войны. Дело было на Волховском фронте. Чтобы снять артиллеристов

во время стрельбы для киножурнала «Новости дня», операторы обратились к командиру артиллерийской бригады. Но тот наотрез отказался тратить по пустякам боевые запасы. Аппелировали к командиру армией, и тот дал указание помочь кинохроникерам.

- Нам предоставили, - рассказывал Яков Константинович, - целую артиллерийскую бригаду в 36 тяжелых орудий. И вот все они одновременно дали залп. Мы, конечно, с Виктором обрадовались, снимаем. Но что тут стало твориться у немцев! Оказывается, на станции Порхов-Дно, куда был направлен огонь, они сосредоточили огромное количество боеприпасов, авиационных складов, эшелоны снаряжения. И все это вмиг запылало, раздался взрыв, забегали люди. В считанные минуты был уничтожен важнейший стратегический объект врага. А наутро наши части пошли в наступление и взяли станцию. Операция в целом облегчила продвижение наших войск. А командир артиллерийской бригады, тот самый, который отказал нам вначале, получил за это звание Героя Советского Союза.

Муромцев был как отличным оператором, так и замечательным журналистом. Как-то два месяца он пробыв у белорусских партизан вместе со своим коллегой Борисом Эйбергом. И все, что они видели там, Муромцев не только заснял на пленку, но и описал в своих дневниках. Ярko, зримо, достоверно. «За это время, - говорилось в записях, - мы прошли с бригадой партизан около полутора тысяч километров, засняли тысячи метров пленки - летопись фашистского ига и мужества народных мстителей. На века останутся кинодокументы правдивым рассказом о героизме советских людей, не покорившихся врагу даже в его стане».

В последний раз Яков Константинович видел Муромцева, когда провожал его к югославским партизанам. Виктор долго добивался в Москве разрешения на это задание. Самолет их был сбит немцами. Но, к счастью, парашют занесло на территорию партизанского отряда, и немцы не нашли операторов. Там же, в Югославии, в момент боев за Триест оборвалась жизнь талантливого хроникера. Во время танковой атаки у Виктора кончилась пленка, и он бросился к своей машине, чтобы сменить кассету. Но сделать это не удалось, пуля настигла его. Случилось это уже после капитуляции. Муромцев был последним из 34-х погибших фронтовых кинооператоров.

- Тогда же, - говорил Яков

Константинович, - в боевой киногруппе был оператор Алма-Атинской студии кинохроники Борис Маневич. Как и все мы, он прошел с нашими войсками западную территорию Советского Союза и далее – по городам и селам Европы. И вот, уже в 1945 году, когда наши войска брали Штольп, машина, где сидел Борис со своим напарником Александром Казначеевым, влетела в город. Немецкие автоматчики тут же обстреляли их трассирующими пулями и подожгли автомобиль. Мы подъехали чуть позже и нашли ребят уже в лазарете. Оба были сильно обожжены и забинтованы. И тот, и другой не дослужили до конца войны – их отправили в госпиталь.

Такая же судьба постигла Костю Широнина. Шли бои за Гдыню, и каждое утро мы отправлялись на съемку. Приходилось постоянно бывать на переднем крае. Мы снимали порт, где находилось много боевых кораблей. Заранее узнавали от генерал-лейтенанта Чанышева, где какой квартал будут брать завтра. И вдруг я осознал, что уже два дня Костя от меня отстает. Я иду, а он остается. А полагалось ходить по двое на случай, если кого ранит или еще что случится. И вот на третий день я ему говорю: «Костя, как же так получается: я снимаю, а ты нет? Разве можно забывать о чувстве товарищества?» Тогда он мне отвечает: «Яша, я что-то не могу!» - «Ну вот, - возражаю, ты не можешь, а меня вчера чуть снайпер не подбил. Я, когда артиллеристов снимал, присел, а пуля меня прижгла. Еще бы чуточку, она попала бы мне в живот» - «Ну, ладно, - говорит, - пойду!» На следующий день идем, а он опять отстает. В это время впереди раздается снаряд, потом – второй, и я чувствую, что он сейчас полетит на нас. Лег. А когда оглянулся, вижу – только полы Костиной шинели разлетаются. Оказывается, немцы по нам двоим открыли артиллерийский огонь. Я, конечно, бросил камеру, подбежал к Косте, схватил его на руки и затащил за дом. Тут же недалеко была наша машина, подоспели санитары, положили его на носилки и – в перевязочный пункт! Я послал тут же автоматчиков, чтобы они принесли наши аппараты, а сам бегом звонить командиру армией Попову. Тот сразу дал указание отправить Костю самолетом в госпиталь. С тех всю жизнь меня преследует чувство вины – не заставь я его пойти со мной, ничего бы не было. Тогда же перебило ему ребра, и, когда я подбежал к нему, его нога была на животе. Он словно предчувствовал, что его ранят.

Вот так Костя закончил войну. А я

еще прошел до Одера, форсировал его и последние съемки проводил на острове Рюген и при освобождении Ростка. Командующий нашим танковым корпусом, генерал-лейтенант Панфилов вызвал операторов к себе и сообщил, что сегодня будем брать Росток. Это, сказал он, последний, еще не взятый нами, город, и бои за него надо запечатлеть во что бы то ни стало. Обрадованные тем, что все подходит к концу, мы поехали к танкистам. «Росток, - спрашиваем, - где?» - «У-у-у, - отвечают, - да мы его давно взяли!» Садимся в машину и катим по указанному направлению. Въезжаем в город, а там – ни единой души. Вообще, это непередаваемое чувство, когда едешь по большому городу, а он пустой, и твои шаги гулко отдаются от стен. И вдруг – немецкие офицеры! И солдаты с автоматами! Но нас никто не трогает.

Зашли мы в гостиницу, спросили о ночлеге, а когда вышли, смотрим – танк идет. Наш, советский. Спрашиваем у танкистов: «Как вы здесь оказались? Ведь Росток уже взят?» - «Да, какой там взят! Мы прибыли брать его!» Вот тебе и на! Значит, мы попали прямо в лапы к немцам! Почему же они не стреляли в нас? Да просто потому, что им было уже не до того. Ударяя от наших частей, они были настолько деморализованы, что даже не обратили внимания на какую-то там чужую машину.

Из Ростка Яков Константинович отправился в Берлин. Война кончилась, и все операторы, оказывается, поехали в Москву, чтобы зафиксировать для истории парад Победы. Тут практически никого не осталось, и потому зам. начальника группы кинооператоров сразу подошел к Смирнову: «Сейчас должно состояться подписание капитуляции, помогите нам заснять его на пленку!»

Церемония эта происходила в зале бывшего военного училища. Маршал Советского Союза Георгий Константинович Жуков открыл заседание и приказал пригласить представителей немецкого главного командования: правую руку уже покончившего собой Гитлера – генерал-фельдмаршала Кейтеля, генерал-полковника Штумпфа и адмирала флота Фридебурга. В присутствии советских генералов и офицеров, представителей верховного командования союзных войск был подписан Акт о безоговорочной капитуляции Германии. То было признание полного поражения, и именно его снимал Яков Константинович! Зафиксированные им в тот момент кадры уже давно стали классикой, их знают все и постоянно цитируют.

ЭТО БЫЛИ ОТВАЖНЫЕ РЕБЯТА

Эмир Ибрагимович ФАЙК – режиссер документальных фильмов, заслуженный деятель искусств Казахстана. К началу войны - выпускник режиссерского отделения Всесоюзного Государственного института кинематографии, успевший поработать на фильмах у Марка Донского и Льва Кулешова. В 1941 году ушел на фронт, с 1944 года - начальник группы кинооператоров третьего Украинского фронта. Но до того, как получить это назначение, Эмир Ибрагимович был политруком артиллерийского дивизиона и первое боевое крещение в середине декабря 1942 года получил на украинской земле. А точнее, в поселке Меловое, где в результате ожесточенных боев была разгромлена итальянская армия и немецкие батальоны. Именно там пали смертью храбрых его отважные бойцы. Именно там получил он первое ранение и первую награду – орден Красной Звезды.

- Блистательная победа нашей дивизии под командованием генерала Карнова, - рассказывал Эмир Ибрагимович, - вызвала всеобщую радость. Съехались журналисты, фотографы. С самолетов сбрасывали листовки: «Слава карновцам!» Представленных к награде 25 человек, в том числе и меня, вызвали с передовой в Меловое - там находился наш штаб. Прибыл и фронтовой оператор. Вызывают всех по очереди. Оператор снимает, а мне не терпится увидеть, кто же это с камерой? Ведь я знаю многих вгиковцев. Но он в шубе и ушанке. Мороз такой сильный, что аппарат отказал. Наконец, дошла очередь до меня. Подхожу к столу. Командир дивизии Карнов вручает мне орден, поздравляет. И вдруг оператор бросается мне на шею. Да это же Иван Грачев! Нарушена военная дисциплина, все уставные нормы. «Простите, товарищ генерал, - смущается Грачев, - друг по институту. Пять лет не виделись» - «Ничего, - усмехается Карнов, - бывает!» - «Ну, нет! - тут же смеется Иван, - поздравьте его еще раз, а я сниму на память. И, поскольку, камера замерзла и не работает, он щелкает нас «Лейкой».

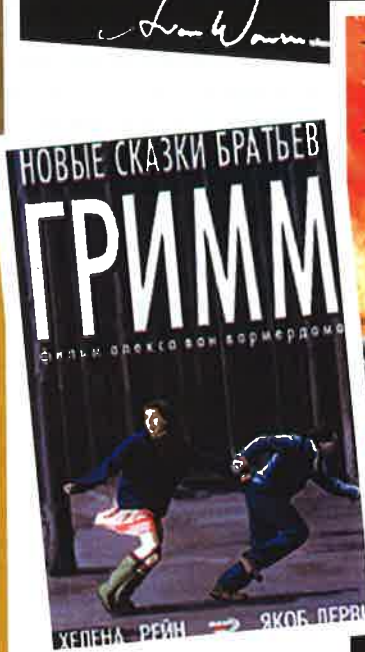
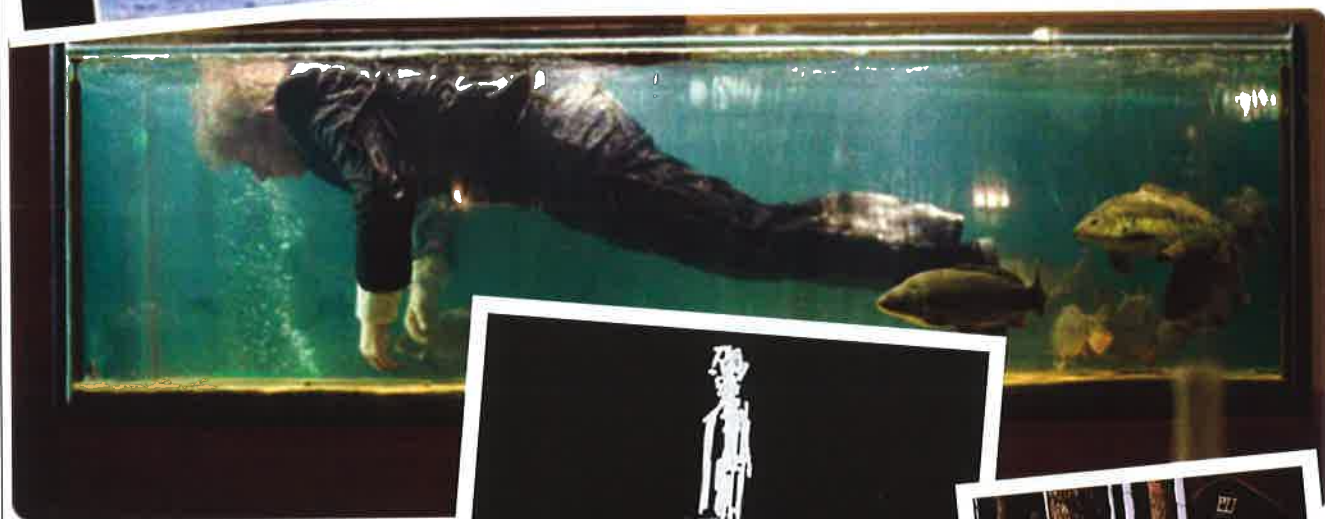
А потом с Иваном Грачевым судьба свела меня еще раз. В июле 1944-го года, после тяжелого ранения и госпиталя, я был прикомандирован во фронтовую киносьемочную группу, где вместе с ним были и мои друзья-операторы. Тогда части третьего Украинского фронта форсировали Днестр. Время было, прямо скажем, горячее, и нашим ребятам

пришлось нелегко. Немало сделали они для увековечения наших солдат. Снятые ими кадры легли в основу фильмов «Битва за Советскую Украину», «Освобождение Одессы», «Разгром Яссо-Кишиневской группы», «Взятие Вены» и других.

Был в нашей группе также Иван Чикноверов, с которым уже в мирное время мы оказались коллегами по «Казахфильму». Войну закончили в Вене. Остался памятный снимок, где Иван Александрович Чикноверов у памятника только что погибшему другу своему Семену Стояновскому (он погиб за два дня до Победы, находясь в резерве). Вообще, снимков было довольно много. Например, где наша съемочная группа запечатлена с братьями Васильевыми. Он был сделан незадолго до того, как знаменитые постановщики «Чапаева» закончили в Алма-Ате свой документальный фильм «Фронт» и приехали к нам, на передовую, в поисках нового материала.

Говоря о фронтовых операторах, имеющих отношение к Казахстану, не надо забывать о Борисе Яковлевиче Пумпянском. Опытный хроникер, он к моменту войны снял с десятков фильмов. В 1942 году в Алма-Ате, на Центральной объединенной киностудии (ЦОКСе) он, вместе с режиссером и автором сценария Дзигой Вертовым, сделал художественно-документальную ленту «Тебе, фронт!», потом работал на других картинах. В 1944 году выпросился в военные операторы, но вскоре погиб. За участие в фильме «Освобожденная Чехословакия» посмертно отмечен Государственной премией СССР. В создании кинолетописи Великой Отечественной принимал участие также казахстанец Александр Иванович Фролов. Дважды лауреат Государственной премии СССР, он, до того, как взять кинокамеру в руки, воевал под Москвой. В апреле 1944 года заменил у белорусских партизан в Брянских лесах погибшую коллегу-оператора Марию Сухову. После войны был одним из ведущих документалистов студии «Казахфильм».

В руках фронтовых операторов кинокамера была поистине боевым оружием. Снятые ими кадры – своего рода спецдоселения разведчиков истории. Не зря этим свидетельствам времени сегодня, как никогда раньше, придается огромное значение. Перешагнув рубеж тысячелетия, человечество чувствует потребность «остановиться, оглянуться» и, перелистав наиболее важные страницы века минувшего, взглянуть, каким оно было, чтобы, возможно, вынести уроки на настоящее и будущее. **ЖМ**



МАГИЯ АЛЕКСА ВАН ВАРМЕРДАМА

Текст
Аллы Бобковой

У него глубоко посаженные глаза, высокий лоб под седеющей шапкой волос, прямой крупный нос, сжатые, слегка очерченные, губы. Лицо суровое и, возможно, специалисты по физиогномии скажут, что этот человек угрюм и неконтактен.

Голландский режиссер Алекс ван Вармердам действительно интроверт, но его внешняя суровость, скорее всего, следствие сосредоточенности и погруженности в себя. Что, кстати, очень помогает обрисовке его персонажей на экране, которых играет он сам. Мрачен почтальон, вскрывающий чужие письма (фильм «Северяне»). Сумрачного официанта Эдгара, дожившего до пятидесятилетнего возраста, улыбка, кажется, так ни разу и не посетила («Официант»). А непроницаемость лица железнодорожного контролера и вовсе скрывает личину насильника («Платье»).

Алекс ван Вармердам родился в 1952 году в городе Хаарлеме, известном тем, что здесь к концу первого десятилетия XX века появился на свет нидерландский кинематограф. После Второй мировой войны на кинокарте Европы и мира эта страна отмечена именами документалистов Йориса Ивенса и Берта Хаанстры. Один из современников ван Вармердама — Пауль Верхуверен — к началу 1980-х уехал в США и занял там место в первой десятке голливудских режиссеров (кто ж не знает его «Основной инстинкт», балансирующего на грани натурализма и эстетического изыска?). С другим

выдающимся соотечественником — Йосом Стеллингом — ван Вармердам упрочил престиж нидерландского кино еще в минувшем веке. И продолжает его поддерживать каждым новым фильмом.

Картин он поставил не так много: шесть за двадцать лет. Дело, возможно, в денежных средствах, которые с трудом добывает брат Марк, ставший продюсером его картин.

Дебютировал Алекс ван Вармердам в 1986 году фильмом «Абель», а последняя картина, «Официант», датируется 2006 годом. Когдамотришь его последующую ленту, память отщелкивает: это было у него там-то, но по-иному: ван Вармердам являет себя прежнего и одновременно обновляет что-то в своем образном мире. Он варьирует среду обитания персонажей, находит новый угол зрения, но при этом, как правило, остается автором причудливых трагикомедий с фольклорно-мистической окраской.

В кино Алекс ван Вармердам пришел из театра, который и поныне считает главным делом жизни. До этого, после окончания Школы графического дизайна и Амстердамской академии, занимался изобразительным искусством. Обе

предыдущих привязанности, несомненно, повлияли на уникальный стиль ван Вармердама в кинематографе. Да он и сам утверждает, что живопись многое определяет в его работах, а из любимых художников первым называет испанца Веласкеса.

Что до театра, то...

В фильме «Северяне» режиссер использует прямоугольник окна, похожего на витрину магазина, почти как сцену с занавесом-шторой, отделяющую интерьер от экстерьера. Перекрестный монтаж позволяет наблюдать за реакцией персонажей то изнутри дома, из спальни, то снаружи, с улицы, где набожные женщины на коленях (прекрасный групповой портрет!) с благоговением ожидают вознесения души Марты к Богу. (Она отказала мужу в супружеских обязанностях, перестала принимать пищу и внимала лишь деревянному святому Франциску, который в ее глазах ожил и благословил на уход из мира сего).

Не знаю, относится ли к театральному опыту ван Вармердама такой традиционный прием в искусстве, как единство места действия (возможно, это — всего лишь нехватка финансов),

но в половине его картин пространство крайне локализовано. В фильме «Абель» события разворачиваются в квартире, где живут отец, мать и их странный отпрыск Абель (его играет сам режиссер). Парню за тридцать, но до этого возраста он ни разу не вышел из дома. Потом, правда, его нестерпимая мужская энергия проявит себя – о-го-го как!..

В «Малыше Тони» (1998 г.) семейная трагедия начинается и заканчивается в доме фермера Бранда, построенном или купленном где-то на периферии.

В «Северьянах» (1992 г.) городок состоит из одной улицы, по обе стороны которой дома с окнами, похожими на витрины магазинов или стенки аквариумов. Рядом лес, смахивающий на декорацию, – очень уж аккуратно выстроена «шеренга» великанов-сосен. В двух точках происходит столько невероятных событий, что хватило бы, по крайней мере, на романную форму.

Впрочем, никаких творческих обетов ван Вармердам не дает.

В фильме «Платье» (1996), состоящем из цепи эпизодов-новелл с персонажами постоянными и мимолетными, пространство разомкнуто, что диктуется оригинальным сюжетным замыслом режиссера: это – фильм-эстафета, но вместо спортивной палочки передается одна и та же вещь.

Типы и типаж картины ван Вармердама странны, а их поступки не вписываются в обычные нормы поведения. Похоже, режиссера в первую очередь люди интересуют не как социальные единицы или группы (хотя это тоже есть), а как носители сущностей выплескивающих наружу бессознательного, инстинктивного, стихийно-пещерного. Это во-первых. Во-вторых, для него важна не столько психологическая обрисовка характеров, сколько взаимодействие «гомо сапиенс» друг с другом, из чего проистекают абсурдные и комичные ситуации.

В «Северьянах» все это обусловлено тем, что горожане делятся на тех, кто высматривает кого-то и тех, кого высматривают. Роль Всевидающего Ока отведена почтальону, вскрывающему в лесу письма и осуществляющему надзор за всеми обитателями города-улицы. В свою очередь, почтальона отслеживает слепой (!) охотник Антон. Неудовлетворенная жена Антона устраивает охоту на него самого, чтобы утащить в постель. Мясник Якоб, которому жена Марта – из-за будущей святости на небесах – отказала, истомился и одержим одним желанием – выследить и опрокинуть навзничь

какую-нибудь «юбку». Все ищет негра, сбежавшего из клетки (!) с выставки (!), устроенной в городе миссионерами.

Городская фактура, являющаяся олицетворением цивилизации, и лесной – дикий – мир взаимопроникают друг в друга, придавая кинодействию таинственно-мистическую окраску, не лишенную эксцентричности. Колдунья Агнесса, живущая в лесном пруду, пробирается в дом для утешения подростка Томаса, обделенного материнской лаской и ощутившего брожение плоти. Сексуально озабоченный муж выкапывает в лесу яму для совокуплений и туда же грохается, как в могилу. Экзотический в этих краях негр, скрывающийся в чаще и прятанный на сосне, прыжком африканского хищника покончил с охотником Антоном, убившим колдунью Агнессу.

Наказание порока или преступления, свойственное человеческому сообществу, и уничтожение особи особью, как в природе, нераздельны в людях. И что в них от цивилизованного мира, а что – от инстинктов пращуров, не отличишь.

В картине «Гримм» (2003 г.) (в российской версии «Новые сказки братьев Гримм») – драматургия резкого сдвига, то есть, переброска из первобытности в век научно-технического прогресса обретает у ван Вармердама иные пространственные координаты. Из северных широт, где заблудившиеся в лесу брат и сестра столкнулись с диковатым мужиком и его женой, Якоб и Мари прямехонько на мотоцикле попадают на виллу в Испании (там, якобы, живет дядя). Оба натерпелись страха в сосновых дебрях, но злонамерения, происходящие в южном респектабельном особняке, выше человеческого понимания. У Якоба вырезают почку для спасения сестры хозяина, а самого голландца выбрасывают в лошину. Пройдя через отталкивание друг друга, через сексуальную и физическую экзекуцию, оба жаждут вернуться домой. Борьбу за выживание в этом мире голландцы выиграли, и ради этого в ход были пущены все средства, вплоть до поражения истязателя стрелой.

Какими бы невероятными ни казались истории, ситуации, персонажи фильмов ван Вармердама, подоплеку их следует искать в действительности с ее гримасами, аномалиями, парадоксами. И в природе человека. Его художественный пункт наблюдения, если так можно выразиться, перемещается туда, где проявляются власть желания, маниакальные наклонности, сублимация (перенаправленность психофизических

состояний) людской природы. При этом режиссер не приемлет самодовлеющей патологии, снимая ее с комизмом. Очень сильна в его картинах драматическая или трагическая интонация – в каждом фильме устанавливается своя доза. В ленте «Малыш Тони» абсурдизм ситуации, заключающийся в том, что жена требует от мужа – ради рождения ребенка – проводить ночи с приглашенной учительницей, в финале оборачивается невыносимой пыткой для всех, и гибелью обеих женщин.

Как уже упоминалось, сюжетной основой фильма «Платье» служит переход женской вещи от одной владелицы к другой, купившей ее или ненароком доставшейся ей. Платье с оранжево-желтыми листиками по голубому полю оказывается фатальным. Первую же его обладательницу ждет смерть. Побывав у портнихи и в продаже в магазине, оно оказывается на молодой особе, преследуемой маньяком-железнодорожником. Попадает платье и в утильсырь, а в какой-то момент становится одним из слоев одежды пожилой бомжихи, умирающей в землянке-норе людного города. В конце концов, оно материально исчезает, «воскресая» на полотне художника. И, уже будучи на выставке, становится предметом охоты того самого маньяка-железнодорожника...

Предопределенность человеческой жизни – один из повторяющихся мотивов кинотворчества режиссера. В «Официанте» все случившееся с ресторанным служащим Эдгаром предрешили воля и злорадство кинодраматурга Германа. Ах, тебе надоела жизнь-заведенка, ну так будет мордобой прямо на рабочем месте! Хочешь, чтобы больную жену отправили к праотцам, а любовницу тебе придумали поприглядательней? Нет, все произойдет исключительно по авторской прихоти. К жене пошлем африканцев с копьями, а ты встретишься дома с учтивым японцем, но знай: он появился здесь в качестве киллера...

По-моему, Алекс ван Вармердам тонко пародирует в «Официанте» себя и тех творческих соратников, кто близок ему по духу.

Если доведется встретить режиссера, расспрошу его об этом и многом другом. Может, все описанное здесь – плод воображения кинокритика, уподобившегося тому самому Герману?

Несомненно одно: голландский постановщик обладает великолепным воображением и тонким вкусом, что и создает его экранную магию. **ЖМ**

Акира Куросава: «Фильм – это кристалл с множеством граней»



Текст
Тимура Еремкова



Об Акире Куросаве

Френсис Форд Коппола:

«Я не собираюсь переделывать свои фильмы. Невозможно всегда работать над идеальной картиной. Я не знаю ни одного человека, у кого она бы получилась. Ближе всего к ней подобрался Акира Куросава». **Гэнди Оцуки (Из рецензии на II Выставку пролетарского искусства 1929 г.):**

«...наиболее удавшимся плакатом работы А. Куросавы можно считать «На демонстрацию протеста против империалистической войны!», в котором удачны композиция и графическая передача темы. У этого художника здоровое и четкое восприятие сюжета. Чувствуется его незаурядность и обостренное стремление найти средства для объемно-выпуклого изображения предмета. Например, в плакате «Вступай в профсоюз!» он использует прием «синхронизации» (помещает серию повествовательных картинок), чтобы выразить отношение рабочего к станку. Видимо, он пытается привнести в свое мастерство новые черты. Но эти приемы не дают достаточно полного эффекта, поскольку художник подходит к ним слишком аналитично, в результате чего получается нечто не совсем органичное. Тем не менее, такие эксперименты вполне заслуживают уважения, и желательно их дальнейшее творческое развитие».

Кадзиро Ямамото:

«Когда я ставил фильм «Лошадь», Куросава все еще числился моим ассистентом, но настолько вырос, что, по сути дела, был моим «вторым я». Он отвечал за работу нашей съемочной группы, и я мог спокойно уехать в Токио, заведомо зная, что на съемках все будет в порядке. Он вносил коррективы там,

где что-то недоглядел я. В сущности, он был требовательнее меня. Поскольку это проявлялось на каждом шагу, все начали осознавать меру его таланта. О нем заговорили, суля прекрасное будущее. Он умел ладить с людьми, оставаясь твердым. Помнится, я предложил ему написать несколько сценариев, и он освоил это дело уже после двух-трех попыток. У него было множество идей. Ассистент режиссера, как правило, перегружен работой, но он находил время писать сценарии. Он работал очень плодотворно и относился к числу тех, кто трудился с вдохновением, а не из-под палки. Его сценарии были просто великолепны и по содержанию, и по выразительности. Я вспоминаю, как учил его монтировать фильм, и он все схватывал на лету. Он человек, одаренный от природы».

Том Круз:

«Мне было 18 лет, когда я увидел фильм «Семь самураев» Куросавы. Через 30 секунд после окончания фильма я понял, что это не просто явление культуры, это - явление мирового значения...»

Такеси Китано:

«Среди японцев особенно люблю Куросаву, в частности, «Расемон» и «Семь самураев». Когда я думаю, что он снял их более сорока лет назад, я поражаюсь их совершенству.

Есть смешная история про Куросаву и Мифунэ. Куросава ведь был перфекционистом, требовал от актеров почти невозможного, обращался с ними, как с насекомыми. Меня всегда поражала его манера поведения на площадке: актер ни на миллиметр не мог отступить от режиссерского замысла. В наши дни это было бы невозможно - никто не стал бы с ним работать. В последнем фильме Куросавы с Мифунэ «Красная борода» был герой, который в конце действия должен был поседеть. Актеру в итоге даже не пришлось красить волосы - Куросава его так допек, что он поседел естественным образом. А Мифунэ, которого утомили постоянные претензии и придирки, однажды напился и пришел к дому Куросавы с ружьем. Причем ночью. Стал орать: «Выходи, гад, я тебя убью». Но потом в доме загорелся свет, и Мифунэ удрал, как заяц. Я, может быть, тоже хотел бы работать с актерами, как и Куросава, но в наши дни у режиссера гораздо более ограниченные полномочия.

Часто говорят, что сцена под дождем (в фильме «Затоичи» - Т.Е.) - дань уважения «Семи самураям», а сцена обнаженного юноши с копьем - дань уважения фильму «Под звук трамвайных колес». Но на самом деле это идет от моих шуток с Кадзуко Куросавой, которая постоянно находилась за моей спиной во время съемок. Когда я

снял сцену под дождем, я сказал ей, что это дань уважения «Семи самураям». Она ответила: «Это неправда, это шутка?» Она смеялась, как сумасшедшая. Это история разрослась, и люди начали говорить, что я снял эту сцену в качестве дань уважения Куросаве, но это не входило в мои намерения. Если бы я хотел это сделать, я бы сделал это по-другому, с большими средствами. Но, мне кажется, Акира Куросава меня очень ценил. Я получал от него много писем и рисунков. Он всегда находил слова, чтобы подбодрить меня. Сначала он писал от руки, но в конце его жизни письма печатала на машинке его дочь, а он их подписывал. Я ему очень благодарен за все его письма. Я всегда испытываю к нему уважение и считаю, что он меня многому научил».

Тосиро Мифунэ:

«Из всего, что я сделал, я не горжусь ничем, кроме ролей, сыгранных для него. Могу со всей определенностью сказать, что наряду с главными ролями в фильме «Красная борода» и «Расемон» мне более всего дороги Васяка Пепел и Рогожин из картин «На дне» и «Идиот», поставленных Акирой Куросавой.

Если японское кино известно на Западе, то, главным образом, благодаря фильмам Акиры Куросавы; если я известен как актер в Японии и за границей, это тоже главным образом благодаря ему. Начиная с «Пьяного ангела» и заканчивая «Красной бородой», я снимался почти во всех его фильмах - всего в шестнадцати. Это он обучил меня практически всему, что я умею, и это он открыл во мне актера. Куросава обладает редким качеством, редкой способностью выявлять в вас такое, чего вы в себе и не подозревали. При всей необычайной трудности работы с Куросавой каждый фильм под его

руководством - откровение. Когда вы смотрите его картины, вы обнаруживаете, что они воплощение многих мыслей, чувств, философии; они поражают, потрясают своей мощью. Требовательный художник, человек цельный, самобытный и увлеченный, он максимально требователен к своим фильмам. Точно так же требователен и к нам, своим актерам, добиваясь от нас наивысших результатов, на которые мы способны. Я чаще всего играл в фильмах Куросавы, он мне импонирует не только по характеру своего творчества, я восхищаюсь им, как человеком. Я знаю: как актер я никогда ни с кем не сделал бы того, чем сейчас горжусь».

Кеко Кагава:

«После съемок каждого фильма Куросавы чувствуешь себя необыкновенно усталым и измученным, но проходит совсем немного времени, и появляется желание опять сниматься у этого мастера. По-видимому, Куросава обладает особенной притягательной силой».

Федерико Феллини:

«Легендарный Куросава, ритуальный и магический, чьи фильмы подобны завораживающей церемонии. Мы с ним должны были вместе ставить фильм в эпизодах, в создании которого участвовал бы также и Бергман. Куросава прислал мне из Японии чудесное письмо, полное поклонов и изысканных любезностей. Но этот фильм мы так и не поставили».

Михаил Хлостов:

«Как всякий большой мастер, Куросава постоянно находится в поисках новой формы, адекватному замыслу языка киноповествования. Смещение жанров не самоцель, лишь средство,

поскольку художник в полной мере может высказаться только на языке своих произведений. Новые идеи можно высказать только по-новому, на новом языке, в новой форме. Просто высказать идеи мало - Куросаве необходим дидактический момент, чтобы зрителю захотелось подражать любившимся героям, копировать их поступки, чтобы дети играли в «семь самураев» и стремились бы стать такими же героями. Склонный к реализму в изобразительном ряде, Куросава остается романтиком, безнадежно верящим в магическую силу искусства, в его влияние на сознание зрителя, в способность учить и исправлять нравы, совершать духовные революции».

Тэруми Ногами:

«Надо сказать, что в его сердитости нет ни коварства, ни тени хитрости. Сердится он от чистого сердца, без всякой затаенной злобы, без какого-либо подвоха и дипломатии. Кричит он потому, что хочет добиться определенного результата, но не может. Поскольку задачи, которые он ставит, конкретны и ярки, то, когда они не выполняются, его гнев не менее интенсивен и ярок. «Так работать невозможно! - в бешенстве заявляет он и в гнев покидает площадку, бросив через плечо - Нечего думать о съемке, если вы ни черта не соображаете!» Но Куросава никогда не сдастся и не останавливается на полпути. Если не получается одним способом, он пробует другие приемы, способы и никогда не отступит, не добившись нужных результатов».

Иван Дыховичный:

«Тем, кто любит кино, фильмы Куросавы смотреть обязательно. В нем потрясающим образом сочетались японская культура со всей ее мудростью и жестокостью с русским сердцем. Это совершенно удивительное увлечение Куросавы Россией привело к тому, что именно он, японец, снял, пожалуй, самую лучшую и близкую к Достоевскому экранизацию «Идиота». Даже странно, раскосые лица у Куросавы часто выглядят куда более родными, чем те, что окружают нас на улице».

Каматару Фудзивара:

«Во время съемок («Семь самураев» - Т.Е.) нам пришлось здорово побегать. Куросава заставлял нас бегать во весь опор, что есть духу. Физически всем нам было тяжело, и у другого режиссера наверняка появились бы недовольные, но сам Куросава бегал вместе с нами, поэтому никто на него не ворчал. А ведь все эти батальные сцены снимались зимой... Полуголым артистам и статистам приходилось падать в холодные лужи, и вообще физически все выматывались до последнего. Но усталость у нас была приятная, освежающая».

Андрей Кончаловский:

«Ко времени «Первого учителя» на меня все большее влияние оказывал Куросава. Стилистика Куросавы во многом отложилась у меня на «Первом учителе». Там даже есть мизансцена, целиком взятая у Куросавы: крестьяне, сев в кружок, горюют. Так что, если по-честному, я с ним должен был бы поделиться своими постановочными. Огромная была по тем временам сумма: две тысячи рублей!

Куросава был для меня открытием еще одного измерения искусства кино. У него настоящее чувство эпического. Недаром он, быть может, единственный, способен передавать на экране Шекспира - «Трон в крови», «Макбет», «Ран» - «Король Лир». Думаю, что и мне тоже близко чувство эпического. Влияние на меня Куросавы не прошло до сих пор и не пройдет никогда. Его язык, его кинематографическая техника доказали, что длинная оптика в кино дает большее ощущение правды, чем короткая. Никогда не забуду его использования рапида: в «Семи самураях» самый молчаливый самурай выходит на бой с противником и стоит совершенно неподвижно. Затем один быстрый взмах саблей, и тело на рапиде падает в пыль. Чрезвычайно мне дорого в Куросаве и то, что он не гнушается никаким жанром. Хотя наиболее силен он в трагедии, но снимал и комедии, и клоунады, и драмы, пьесы Гюльке и романы Достоевского - пробовал себя во всем, и потому, скорее, подобен театральному, а не кинематографическому режиссеру, снимающему всю жизнь только один фильм, создающему один мир. Куросава пытался создать разные миры, что лично мне очень дорого, поскольку в мировом кино не так много режиссеров, успешно работающих в разных жанрах. Однажды мне позвонил Френсис Форд Коппола с предложением снять фильм по сценарию Куросавы. Я как стоял, так и упал. Оказалось, Куросава написал сценарий этой немного странной истории лет двадцать назад, когда жил в Америке. Потом он с американцами поругался и уехал, а сценарий остался. И Коппола не придумал ничего лучше, как предложить мне - молодому, никому тогда не известному режиссеру. Я поехал к Куросаве в Токио. Мы сидели у него на кухне, из окна была видна Фудзияма, и Куросава сам приготовил суши. Куросава, Фудзияма и суши вместе - это какой-то пол-арт, это невозможно. И тут он достает водку «Столичная», которую очень любил... Короче, когда мы выпили с ним грамм шестьсот, Куросава начал говорить, что Ленин - хороший человек. А я, выросший при социализме, ему возражал: мол, попробуй в такой стране хотя бы один

худсовет пережить. Тут повисла страшная тишина. И когда я все-таки снял «Поезд-беглец» и привез его в Токио, Куросава даже не пришел посмотреть. Вот так на политической почве мы разошлись с этим по-настоящему великим человеком и режиссером».

Такеси Симура:

«Со мной почти всегда работал молча и только изредка делал замечания, которые в тот момент казались либо не совсем уместными, либо несколько курьезными, но потом, на просмотре фильма, выяснялось, что его замечания были не просто необходимыми, но и талантливыми».

Сидни Люмет:

«Однажды я спросил Акиру Куросаву, почему в фильме «Ран» он построил кадр именно таким образом. Он ответил, что если бы камеру установили на дюйм левее, в поле зрения попал бы завод Sony, а на дюйм правее - был бы виден аэропорт: ни тот, ни другой объект не вписывались в атмосферу XVI века, воссозданную в фильме».

Тосико Ямагучи:

«Режиссер Куросава обходителен и внимателен к нам, актерам, но он отличается беспощадной требовательностью ко всему, даже к самой малейшей детали. Например, к выпавшему из прически волоску, к стоящему не на месте осветительному прибору и т.д. Все у него должно быть совершенным...»

София Коппола:

«Рядом с нами было очень много талантливых людей, и родители часто брали нас с собой в поездки. Столько культур пронеслось в детстве передо мной, боюсь даже начинать считать. Скажу, к примеру, что ездила ребенком к Куросаве. Это, пожалуй, одно из ярчайших воспоминаний».

Тэруми Никки:

«В «Красной бороде» я играла роль девочки, которая почти ничего не говорит, но у которой все время лихорадочно блестят глаза. Чтобы добиться этого, меня раз тридцать заставляли менять грим и столько же раз меняли освещение. Нам даже не пришлось отдыхать в положенное время. А играла я одна и чувствовала себя очень виноватой перед всеми, так как задерживала их. Было очень грустно... И, когда на тридцатый раз мы достигли того эффекта, которого добивался Куросава, все облегченно вздохнули. «Это и есть настоящее творчество, - подумала тогда я, - такое беспощадное, требовательное...»

Александр Митта:

«Вечером за ужином японский оператор мне рассказывает историю своего единственного отснятого кадра с Куросавой. Куросава известен своей необыкновенной принципиальностью. У него в кадре



все должно дышать подлинной жизнью. Поэтому фильм, где действие происходит зимой, поехали снимать на самый север Японии - на остров Хоккайдо, где климат почти такой же, как в Сибири.

По сценарию в кадре должен был идти густой снег, и продюсер, зная, как это делается в кино, запас небывалое количество мешков с искусственным снегом, понимая, что для Куросавы «густой» - это гораздо гуще, чем для любого другого режиссера. Выехали на первый съемочный день. Куросава готовит мизансцену. Продюсер распорядился, чтобы три ветродуя гнали ветер. В кадре только Санта Клауса с оленями не хватает. Зима, натуральная зима. Но Куросава говорит:

- Я не могу снимать этот снег.

- Почему? Его всегда снимают. Это лучший искусственный снег Японии.

- Он не тает на лице. А мне надо, чтобы крупные снежинки медленно падали и таяли на лицах актеров. Это создает необходимый климат сцены.

- Что же нам делать?

- Будем ждать настоящего снегопада, которым славится Хоккайдо. Для этого мы сюда и приехали.

Вечером группа уехала, не сняв ни одного кадра. На следующий день опять подготовили съемку. На следующий - опять. И так прошло три недели. Все договора с членами группы кончились. Куросава был непреклонен. Продюсер требует, грозит судом. На это Куросава отвечает:

- Вы хотите исковеркать и разрушить мою творческую индивидуальность. В интересах защиты своей личности я вынужден совершить самоубийство.

Два раза за свою долгую жизнь Куросава резал себе вены, когда продюсеры загоняли его в угол и требовали недопустимых компромиссов. Если Куросава погибнет, продюсер будет опозорен и выброшен из бизнеса. А если подождет еще неделю, будет полностью разорен и тоже выброшен из бизнеса. Выбор небогатый. Продюсер заключил со всей группой новые договора.

Прошла еще неделя. И тут пошел снег. Но Куросава говорит:

- Нет. Это мелкий снег, а мне нужны крупные снежинки. Этот снег не тает на лице, он как мелкий дождь. И снова группа уехала, не сняв сцены. Оператор усмехнулся:

- У меня рухнули два контракта на фильмы, которые я должен был снять. Но я не мог бросить подготовленный эпизод. Мы ждали еще почти неделю. И, наконец, повалил настоящий густой снег, которым славится Хоккайдо. Снежинки, огромные, как цветки сакуры, плыли с неба на землю. Земля покрылась мягкой

пеленой снега. Все стало сказочно. Мы сняли великолепный эпизод. Тогда я сказал: «Куросава-сан, я был счастлив работать с вами, но теперь меня ждет другая работа». Эти огромные снежинки, таящие на лицах, были в замысле Куросавы доминирующей деталью климата сцены. Если режиссер задумал такую деталь, имеет смысл добиваться ее реализации. Может, не так драматически».

Вера Найденова:

«Его фильмы раскрывают, какое гибельное влияние оказывают на человека и на его духовную жизнь ненормальные социальные условия, бедность, предрассудки. Как Достоевский, он чуток ко всем страданиям и преступлениям в мире, стремится открыть то, что стоит за этими преступлениями, и, хотя редко пускается в анализ социальных причин, никогда не путает социальных адресов. Он вводит аналитические зонды в глубины человеческой психики и экспериментирует над нею, опробует ее крепость, гордость и достоинство человека. Какие бы вопиющие и страшные истины он ни открывал, его фильмы, как и произведения великого русского писателя, не угнетают и не принижают зрителя, ибо, они пронизаны неизбывным стремлением защитить человеческое в человеке, просветлены неизбывным авторским гуманизмом».

Лев Аниинский:

«Так что же такое «феномен Куросавы» на фоне традиционно японского стиля? Буря и натиск! Неуравновешенный, иступленный темперамент. Резкое вторжение в мир: действие «распотрошено» камерой, расчленено, разорвано - на очные ставки, на последние признания, на предметные стекла, под которыми души изнемогают от предельного давления страстей. Куросава - мужской характер среди женственности. Куросава - это безмерность, усугубление, сгущение. Это сталкивающиеся идеи, субъективные версии, безумные гипотезы».

Фумно Хаясака:

«Мне почему-то кажется, что к тому или иному изображению подходит одна-единственная музыка. У Куросавы же особое чутье находить музыку, обладающую внутренним единством с данным эпизодом. Поэтому, работая над музыкой к его фильмам, я являюсь только композитором, а музыкальный редактор - он сам».

Григорий Козинцев:

«Влияние в искусстве - это не только уроки, которые один художник берет у других, это витки раскручивающейся спирали истории, непрерывность жизни, где в иных формах развиваются старые противоречия, и новые поколения вновь задают себе очень старый и совсем

простой вопрос: для чего живет человек? Куросава уже давно стал классиком».

Мария Теракоян:

«Куросава радикально изменил представление об экранном самурае, сохранив лучшие черты этого типажа и искусно дополнив их сюжетами общечеловеческой значимости. Если раньше для сильного и благородного воина главным были верность долгу и преданность господину, то у Куросавы этот персонаж наделялся многими человеческими слабостями, иногда становился комичным. Вместо аккуратно одетых миловидных юношей, которые, пару раз картинно взмахнув мечом, с легкостью убивали десятки врагов, появился грязный, подвыпивший персонаж Мифуне, который всячески пытался избежать кровопролития, а когда доходило до дела, без раздумий бросался в битву. Куросава создал новый идеал мужественности. По-прежнему большое значение придавалось силе, но отнюдь не только физической, но и духовной. Его герои обладали огромной выдержкой и чувством справедливости».

Ростислав Юренев:

«Акира Куросава - поистине великий художник, заслуживающий место среди лучших мастеров киноискусства всех времен и народов. Иероглиф Акира означает светлый, ясный. Иероглиф Куросава - черная равнина. Напрашивается каламбур, что великий режиссер светится над черным пространством японского коммерческого кино».

Виктор Распопин:

«Ран» переводится с японского как «смута», или, точнее, как «хаос». Вечный читатель Шекспира и Достоевского, конгениальный им в кинематографе, Акира Куросава едва ли не во всех своих главных лентах размышляет именно об этом состоянии человеческого духа и человеческого общества».

Андрей Плахов:

«Что касается «Расемона», то его роль в истории мировой культуры исключительна. Этот фильм распахнул герметично закрытые двери японского кино, дав остальной части человечества возможность постигать на протяжении второй половины века восточный менталитет и систему ценностей».

Эндрю Хортон:

«Фильм «Расемон» даже удачнее, чем «Гражданин Кейн», рассказывает историю с различных точек зрения, напоминая о том, насколько правда зависит от того, кто ее говорит».

Карен Аванесян:

«Поворотным моментом, коренным образом изменившим роль режиссера в кинематографе, послужил именно



«Расемон». Куросава не отдает предпочтения ничьей из сторон, он не делает ни одного намска в пользу показаний кого-то из свидетелей и полностью уравнивает их точки зрения в праве на существование. Режиссер дает понять, что человек обладает не реальностью, а лишь призрачным знанием о ней, пропущенным сквозь призму собственного восприятия. Финальный диалог между персонажами фильма и обнаружение в развалинах крепости плачущего младенца превращают «Расемон» из истории о непознаваемости бытия в экзистенциальную притчу о вере в людей и гуманизме. Не поиск человека истины главное, главное - сам человек. А какой - хороший или плохой, эгоистичный или альтруистичный, убийца или жертва - это уже вторичный вопрос восприятия».

Дмитрий Савочкин:

«Расемон» в значительной степени повлиял на технику моралите в кинокартинах: здесь невозможно не только сказать, кто хорош, кто плох, или оценить чей-то поступок, нет - здесь трудно даже сказать вообще, что есть хорошо, а что плохо.

Одна из величайших заслуг Куросавы перед мировой культурой состоит в том, что он сумел показать на то общее, ту внекультурную (или, скорее, надкультурную) основу, которая роднит такие разные с точки зрения антуража цивилизации. Но антураж - это лишь одежда, как кимоно или шаровары - с ними, и ты увидишь людей, как они есть. А люди всегда и везде остаются людьми, чувствующими то же самое, стремящимися к тому же самому, с одинаковыми достоинствами и одинаковыми недостатками».

Тэруми Ники:

«Когда меня пригласили на роль девочки в фильме «Красная борода», я была наслышана о строгости Куросавы, поэтому на студию я шла напуганная. Тем не менее, в назначенный день я пришла

немного раньше назначенного часа и увидела, как сам Куросава надравал коридоры декорации. «Вот как нужно работать! Вот это подход к делу!» - взволнованно подумала я».

Кшиштоф Запунес:

«Вспоминая эти два десятилетия гениев (1960-70-е годы), я должен назвать Куросаву - этого необыкновенного японца, который поселил в сознании миллионов людей сонмы самураев и их современных потомков. Можно спорить, является ли Куросава благодаря своим связям с Шекспиром и Достоевским стопроцентно японским художником (эти же сомнения сопровождают произведения индийца Сатьяджита Рая), но японскими останутся у Куросавы музыкальность, чувство ритма, композиция шумов и, наконец, тот особый нравственный абсолютизм, благодаря которому мы, европейцы, а также американцы находили себя в «Расемоне», «Семи самураях» или «Ране».

Акира Ивасаки:

«Куросава не случайно стал единственным киноработником с мировым именем, представляющим Японию за границей. Если ранее характерной чертой японского кино была скорее созерцательность, то для творческой манеры Куросавы самым главным является стремление к утверждению идей».

Не только персонажи фильмов Куросавы, но, кажется, и сама атмосфера фильмов находится вне обычных измерений. Это пространство с более высоким атмосферным давлением, где воздух сгущен сильнее, чем тот, которым мы дышим; в этом пространстве все звуки звучат на октаву выше, а движения необычно ускоряются или же замедляются».

Сергей Добротворский:

«Применительно к Куросаве туманный титул киноклассика обретает зримую ясность. Становится понятно,

что классиком становятся не за счет числа снятых картин, перечня формальных открытий и даже не за счет фундаментальной роли в национальной культуре, а из-за особого качества авторского зрения, простирающегося далее видимых другим места и времени.

Японцы так и не простили Куросаве того, что первым в мире посланцем национального кинематографа стал именно он, а не авторы медитативных поэм Мидзогути и Одзу, что Европа сначала признала не ритуальные драмы и исторические хроники, а взвинченный, неистовый рассказ об истине, извращенной людскими страстями, в котором восточная созерцательность причудливо сплелась с европейским скепсисом и гуманистическим пафосом Достоевского.

Едва переступив порог шестидесятилетия, Куросава попытался покончить с собой. Он нарушил традицию и здесь - не воткнул с гордой улыбкой меч в живот, как и положено самураю, а полоснул себя бритвой по горлу, словно какой-нибудь романтик, опоенный петербургским туманом...

Он страдал сам и заставлял страдать своих героев. Он самый неапонский режиссер из всех японских режиссеров и самый последовательный классик мирового кино».

Юрий Соломин:

«Его величие оценивали при жизни и в мире, и на родине, где он пользовался безграничным авторитетом и был наречен «императором японского кино». А в жизни в этом длинном, худом, болезненном человеке ничего императорского не было и в помине. В общении был прост и уважителен, в еде неприхотлив, водку пил только «Столичную» и, между прочим, не только со съемочной группой в Арсеневе, но и в Японии, когда пригласил нас в ресторан.

Никогда и ни с кем мне так в кино



Куросава и Бабочкин во ВГИКе

работать не приходилось. Во-первых, мы репетировали месяц за столом до отъезда в экспедицию. Во-вторых, он не только позволял артистам с ним спорить, но постоянно этот спор провоцировал, никогда с порога не отвергал наших предложений. На следующий день очень педантично объяснял, почему он не будет или будет делать так, как кто-то из нас предлагает.

В работе Куросава были особенности, которые поначалу несколько смущали отдельных членов съемочной группы. Для него очень важным было изображение, к выбору натуры он относился тщательно. Но случались дни, когда он сидел, смотрел, думал, съемочный день фактически пропадавал. Казалось бы, что смотреть: тайга и тайга, сопка и сопка – снимай себе и все. Особенно нервничал директор картины, который каждый день должен был давать телеграмму в Москву с отчетом о выполнении плана. Но Куросава раздумывал один день, на другой мы спокойно наворачивали упущенное и получали – потом стало ясно – именно то изображение, что должно быть по большому счету.

Иосиф Сирай:

«На съемочной площадке Куросава ужасный максималист... Сколько раз ни повторяй, а съемка его не удовлетворяет. Помощники режиссера бледнеют от напряжения. На огромной съемочной площадке актеры-массовики и съемочная группа притихают в недоумении, главный оператор вытирает со лба холодный страдальческий пот. И только один Куросава снова и снова пытается зафиксировать образ, созданный его воображением. Он без устали продолжает давать команды, которые подстегивают всех. И все-таки остается недовольным».

Ито Кэнъити:

«На мои плечи ложится ответственность за производство и эксплуатацию всех костюмов в каждом фильме, который ставит Куросава. Приходится очень тщательно и скрупулезно, до мельчайших деталей, изучать эпоху, характер, стиль костюмов для разных слоев общества того или иного периода истории. И во время съемок я непременно присутствую на площадке... Мало ли, что может случиться?... Ведь Куросава не допускает никаких «облегченных вариантов» – все должно быть в лучшем виде, самым настоящим и добротным. И для самых незаметных исполнителей ролей производится самая строгая примерка и подгонка костюмов. Если для полной готовности понадобится ждать месяц или даже два, Куросава беспрекословно ждет и не начинает съемок до тех пор, пока все необходимое не окажется в

полном порядке. Когда костюмы сделаны, примерно месяц отводится для репетиций в костюмах, чтобы актеры не только привыкли к ним и вживались в роли, но и чтобы на костюмах отражалось ощущение реальной жизни. Прежде чем попасть в группу Куросава, я немало поработал с другими режиссерами, но никто из них не умел так воодушевлять людей, заражать их своей страстью к творчеству».

Сергей Даней:

«Оставалось желание понять две-три вещи в нынешней Японии, посредством нескольких простых вопросов – всегда одних и тех же. Узнать: почему японцы так мало гордятся тем, что среди них есть режиссер с мировой репутацией? Почему Куросава до такой степени их раздражает? Почему именно французский продюсер – Серж Зильберман – вскорости докажет им, что этот «Ран», которого они не очень-то хотели, оказался осуществим? Как у Зильбермана и Куросава (общий возраст которых, если сложить их годы, составит около полутора лет) хватило энергии, чтобы выдрать этот фильм из японской кинопромышленности, которая уже мало во что верит?»

Барбара Вольф:

«Куросава пользуется репутацией «самого западного» из всех режиссеров Японии, хотя, несомненно, он был и остается носителем истинно японского духа. И мне кажется, его работы лучше всего могут быть поняты именно в контексте той этики, в которой Куросава черпает свои силы».

АКИРА КУРОСАВА О СЕБЕ

- Мой отец происходил из семьи воинов, самураев. И я получил очень суровое воспитание. Мне было известно, что есть ряд причин, по которым мужчины иногда бывают обязаны идти на такой шаг – делать себе хакари. Отец мне нередко показывал мне сабли, кинжалы, объясняя, что ритуальное самоубийство производят с помощью такого вот оружия. Меня все это, конечно же, пугало. И навсегда оставило след...

- В школе изящных искусств я больше всего интересовался Ван Гогом. В моем распоряжении имелись только репродукции, но их мне было достаточно, чтобы проникнуться восхищением перед творчеством мастера. Его жизнь, сверкнувшая, словно блеск молнии, меня потрясла. Она и сегодня не перестает меня завораживать. Наверняка поэтому он и явился ко мне во сне.

- Даже если бы и вернулась моя молодость, и мне снова пришлось бы определить свой жизненный путь, то я, видимо, опять избрал бы кино, поскольку

не представляю, на что еще я могу быть способен. Словом, если бы я родился заново, то все равно избрал бы эту профессию. Она принесла много счастья, хотя одновременно принесла и много мук.

- Меня прикрепили к группе Кадзио Ямамото. Он был настоящим учителем. Благодаря ему я нашел свое призвание, и кино стало делом всей моей жизни. Он учил меня работе на всех этапах – писать сценарии, монтировать и так далее – всей азбуке режиссуры.

- Чтобы приготовить хорошее саке, надо его выдерживать в бочке, по крайней мере, три года. А наши кинопродюсеры продают «саке», изготовленное за три месяца. Может ли оно быть пригодным для потребления? Мне лично очень повезло, что моим учителем был Кадзио Ямамото. Он дал мне достаточно времени, чтобы я созрел.

- Я обнаружил, что не в состоянии контролировать Тосиро Мифунэ, и решил дать ему свободу – пусть играет, как ему хочется. В то же время я беспокоился, ибо понимал, что если его не контролировать, то картина («Пьяный ангел» – Т.Е.) может получиться совсем не такой, какой она была задумана мною... И все же мне не хотелось сковывать темперамент Мифунэ. Он очень быстро двигался и одним движением мог передать то, на что другим требовалось как минимум три! И при этой стремительности он всегда мог выразить чрезвычайно тонкие чувства. Актеры редко производят на меня сильное впечатление, но Тосиро Мифунэ был исключением из правил. Он поразительно быстро воспринимает намерения режиссера. Стоит мне только начать объяснение, как он уже все понял. А в средствах актерской выразительности он раз в десять превосходит всех известных мне исполнителей. Большинство японских актеров – полная ему противоположность, поэтому мне хотелось, чтобы Мифунэ развивал свой дар. Важно и то, что он сам по себе отличный человек – честный, трудолюбивый, добрый.

- К сожалению, многие нынешние актеры не утруждают себя творческими исканиями. Они запаслись несколькими актерскими штампами и оперируют ими кстати и некстати. Я часто вспоминаю Мифунэ. Когда мы работали над фильмом «Семь самураев», там была сцена, в которой он выговаривает самураям обиду крестьян и плачет. «Мой герой – крестьянин и должен плакать по-крестьянски», – сказал он мне. Я был еще больше поражен, когда он продемонстрировал это перед камерой. В его исполнительской манере всегда столько удивительной искренности и правды. Когда Мифунэ играл перед камерой, я всегда

наблюдал за операторами и осветителями. Видел, как они сопереживали и плакали вместе с Мифунэ. Это было мерилом для меня: значит, сцена получается!

- Я очень хорошо чувствую себя с теми, кто прошел школу Ясудзио Одзу или Кендзи Мидзогути. С другими же просто невозможно работать. Они ничего не могут. Да и чего можно от них требовать? Если бы Мифунэ согласился следовать их «правилам игры», он никогда не стал бы отрицать себе бороду и красить ее в рыжий цвет. Он был бы вынужден, работая со мной, параллельно на скорую руку сниматься в нескольких других фильмах, участвовать в телепередачах и т.д. Слишком много людей занимаются кино просто для того, чтобы прокормиться. Их я не считаю актерами. Вот почему при встрече со мной они готовы испепелить меня взглядом.

- Я стараюсь довести до каждого из актеров свой замысел, объяснить, какой я вижу сцену. Но я никогда не ставлю им каких-то ограничительных рамок, не заставляю следовать заранее предписанной форме. Мне всегда чрезвычайно важно, чтобы актер мог выразить свою индивидуальность, свойства, присущие ему как личности, чтобы он мог говорить, двигаться, жить в кадре раскованно и свободно.

- Японцы растут на русской классике, и я начал с нее свое образование. Я врос в нее настолько, что это отразилось в моем творчестве. Моя любовь к Достоевскому выразилась в «Пьяном ангеле», в характере героя «Красной бороды». Она проявляется везде понемногу и не всегда сознательно.

- Мне близки Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов, Горький. Достоевский до сих пор остается моим любимым писателем: он честно рассказывал о человеческой жизни, глубоко проникая в духовный мир своих героев. Россия мне близка с детства. Может, в этом есть что-то мистическое, но у моего деда и прадеда в

старости глаза стали совсем голубыми, как у русских...

- Из всех своих фильмов я больше всего ценю «Идиота» Достоевского. Я хотел поставить этот фильм еще задолго до «Расемона». Я вложил в него весь свой художнический опыт. Я долгое время вынашивал идею поставить этот фильм. Меня всегда интересовали идеи Достоевского и его стиль. С детства Достоевский – мой любимый писатель. Я постоянно читаю его. Считаю, что, прежде всего, это писатель очень простой. Никто, как он, так не выразил соучастие и доброту. Безмерное соучастие к чужому горю, на которое он был способен, перешло границы, доступные обычному человеку. Вопреки нашим желаниям, мы отворачиваемся от чрезмерно большой нужды, он не делает этого никогда. Достоевский страдал вместе с теми, кто страдает. С этой точки зрения он превзошел границы человеческого. Была в нем какая-то черта божеская. Он показал ее в герое «Идиота» Мышкине. Мои взгляды и психология похожи на взгляды и психологию героя «Идиота». Может быть, поэтому я так люблю Достоевского. Поставив фильм, я лучше понял Достоевского. Никто так, как он, не пишет о жизни человека. Я ценю свой фильм настолько, насколько мне удалось передать дух Достоевского. Работа над фильмом оказалась для меня очень тяжелой, почти непосильной. Иногда у меня было ощущение, будто Достоевский стоит у меня за спиной. Работать было очень тяжело. Ведь после этого я заболел... Этому фильму не хватает равновесия. Тем не менее, я доволен им.

- Я снимаю фильмы, через них я как бы раскрываюсь. Люди не способны говорить о себе абсолютно честно, но гораздо труднее скрыть истину, если пытаешься влезть в шкуру другого человека. Тогда ты часто открываешь свое истинное лицо. Это относится и ко мне. Ничто так не говорит о творце, как его творения.



На съемках «Дерсу Узала»

- Классификация моих картин на современные или исторические несколько схематична. Форма всегда зависит от темы. Есть темы, которые легче поднимать в форме исторических лент. Например, «Расемон» – фильм современный, но оправленный в исторические рамки. Мы живем в определенном обществе, и поэтому, естественно, мои фильмы на исторические темы обращаются к современности. Разница в том, что в исторических фильмах присутствуют элементы зрелищности, которые всегда важны в кино. Кроме того, актуальные события нельзя показывать слишком жестоко. Публика была бы шокирована, если бы представить ей чересчур жесткую версию современной действительности. Для того, чтобы публика приняла жестокость, нужно прибегать к историческому орелу.

- С фильмом «Красная борода» что-то завершилось... Я сам это чувствую, и очень сильно. Закончился определенный этап моей работы. Сейчас я переутомлен и крайне нуждаюсь в отдыхе. «Красная борода» – фильм, который стоил мне больше сил, чем любой другой. Я вложил в него все свое сердце.

- У меня были десятки предложений работать за границей. Я отказывался от них, поскольку мне ставили условия, какими должны быть сценарий и актеры. Например, мне предложили сделать приключенческий фильм, в котором Керк Дуглас был бы вооружен револьвером, а Тосиро Мифунэ – мечом. Разве это не безумие? Все предложения подобного рода мне не подходили. В 1966 году я согласился поставить в Голливуде фильм «Стремительный поезд» только с американскими актерами. Поехал на условиях: неограниченный бюджет, неограниченное время работы над фильмом, полная свобода подбора актеров. Из этого проекта ничего не вышло. Тогда я договорился о постановке фильма «Тора-тора-тора». Это кодированный радиосигнал о нападении японцев 7 декабря 1941 года на Перл-Харбор. Сюжет основан на событиях 1939-1941 годов, происходивших в Токио и Вашингтоне, а также на борту боевых судов. Я хотел сделать философский фильм, который напомнил бы людям об ошибках прошлого, необходимости сохранить мир. Через неделю я прервал съемки. Видимо, у меня и у продюсеров был разный подход. Это было в декабре 1968 года. Достаточно сказать, что по их просьбе я переделывал сценарий 28 раз! И все-таки ничего не вышло. У них более практический подход, их раздражало, что я так долго думал. Недобросовестный продюсер не показал мне договора, актеры по непонятным причинам стали уходить, по разным

пустыкам возникали сложности. Пять лет пропало зря.

- Главной темой своего творчества я бы определил уважение к человеку, стремление освободить его от всего чуждого, вернуть его самому себе. Ведь в Японии сейчас все стоит вверх ногами.

- Я расцениваю положение японского кино сегодня как трудное, трагическое. Слишком много снимается порнографических фильмов, а они идут в одной программе с хорошими. Люди стесняются ходить в кино с детьми, семьями. В кино теперь нельзя сидеть без чувства стыда. Я же хочу, чтобы кинозал стал таким местом, куда люди идут без стыда, идут, чтобы смеяться и плакать вместе с героями. Я хочу, чтобы кинотеатр стал для людей местом общения, где они делятся друг с другом впечатлениями. Я хочу, чтобы у режиссеров были условия для творчества, чтобы они не думали о куске хлеба, а могли все свое существо отдать киноискусству. Во многом будущее японского кинематографа зависит от отношения к нему со стороны правительства. Если оно останется во власти монополистов, которые думают лишь о собственной выгоде, киноискусство погибнет.

- Есть очень много способных, талантливых молодых режиссеров, но им не дают возможности делать фильмы. Ветераны должны помочь им стать на ноги. Свой новый фильм я буду делать с тремя молодыми учениками. Хочу вместе с ними начать делать телефильмы. Это другое искусство, отличное от кинематографа, одному мне идти в него поздно, а вместе с учениками я сделаю это. В дальнейшем я собираюсь открыть школу кинорежиссуры, где буду готовить новых постановщиков, способных спасти киноискусство страны.

- Более всего я боюсь, что молодые не познают ни наших радостей, ни наших тягот и начнут трудиться лишь для того, чтобы заработать на жизнь.

- Я режиссер... вот и все. Я знаю себя достаточно хорошо, чтобы понимать простую истину: случись мне разлюбить кино - я пропал. Кино - это моя жизнь.

- Когда я взялся снимать фильм «Дерсу Узала», я послал в Советский Союз свою памятку для советской съемочной группы. Там я писал, что актеры должны исполнять свои роли так, чтобы зритель не замечал их игры, а операторская работа должна быть такой, чтобы зритель совсем не чувствовал камеры. Тридцать лет назад я, тогда еще ассистент режиссера, прочел эти книги. И уже тогда начал мечтать о возможности создания такой картины. Даже сценарий написал. Героев Арсеньева я хотел сначала снять на острове Хоккайдо, но потом

Тосиро Мифунэ



понял, что природа этого острова не может сравниться с Уссурийским краем.

- Я часто задумываюсь над тем, как люди порой легкомысленно относятся к своему будущему. Я имею в виду поистине варварское обращение с окружающей нас средой. Посмотрите, с каким безразличием во многих странах разрушают природу. Меня эта проблема очень волнует. У меня еще нет внуков, но когда они появятся, будет ли Япония той страной, где смогут жить люди? Уже сегодня там трудно жить. Сегодняшний прогресс цивилизации строится на разрушении природы человеком. Но я думаю, что прогресс может быть основан и на полной гармонии с природой.

- Другая важная тема нашей картины

- это рассказ о дружбе между Арсеньевым и Дерсу. Дружба эта как раз и завязывается вокруг их отношения к природе. Оно у них общее. Эти две темы - «Человек и природа» и «Человек и человек» - будут проходить через весь фильм. Я умышленно не хочу делать картину излишне драматичной, делать акцент на приключенческую сторону сюжета. Мне просто хочется по возможности спокойно, тихо, оставляя зрителю простор для раздумий, сделать фильм о двух людях, внешне непохожих друг на друга, о том, как возникла и крепла их дружба, о мире природы, который их окружает.

- Известно, что Чехов, собираясь ехать в эти края, представлял себе тайгу огромной, потрясающей. А, приехав, обнаружил,

что тайга - тот же самый лес, почти как в Подмосковье. Здесь почти нет могучих, исполинских деревьев. Это не джунгли Борнео или Новой Гвинеи. Просто лес, обыкновенный лес. Только позднее, когда Чехов пожил здесь, попутешествовал, присмотрелся к этим местам, он постиг смысл, заключенный в слове «тайга». Тайга - это безбрежность, беспредельность. Сколько ни едешь - она не кончается. И эту бескрайность тайги очень нелегко передать на экране.

- Так же нелегко передать в картине и протяженность тех маршрутов, которыми прошел по тайге Арсеньев. Я не перестаю поражаться тому, какие огромные расстояния преодолел его крошечный отряд, затерявшийся в безграничных просторах (учтите, что никаких дорог тогда еще не было), и как трудно было Дерсу одному существовать в этой тайге. Но именно это одиночество и выковало его характер. И то, как это произошло, также очень трудно передать в картине.

- Когда мы снимали под Чебоксарами эпизод ледохода, то после одной из съемок нам пришлось возвращаться с реки Суры в город кружным путем - через поля, леса. На всем пути через эти огромные пространства не было ни одного домика, жилища, огонька. Я сидел тогда в машине и думал, какими же средствами можно передать эту безграничность простора. И мне подумалось, что, если показать среди этих лесов один затерявшийся огонек, то он бы выразил ощущение безмерности природы, одиночества в ней человека.

- У кино свои законы. Когда пишешь сценарий, всегда удивляешься, насколько больше времени уходит на его написание по сравнению со съемками. Сценарий пишется с большим напряжением памяти. Приходится держать в голове контекст каждого эпизода.

- Экранная музыка совсем не обязательно должна быть мелодичной, красивой, создавать музыкально-лирический эффект. Из столкновения, из контрапункта звукового и зрительного ряда должно возникнуть какое-то новое качество, какой-то новый, третий элемент, не содержащийся в двух первых. Этому я старался добиваться от всех композиторов, с которыми работал.

- Если режиссер озабочен лишь тем, как сказать, а сказать ему нечего, у него ничего не получится. Техника сама по себе, если ее нечем подкрепить, всегда губит замысел, а он - превыше всего остального. Я просто делаю картину такой, какой хочу, чтобы она была, примерно такой, какой могу ее сделать. И я никогда не задумываюсь над определением ее стиля, иначе я оказывал бы себе весьма плохую услугу.

- Этот фильм - жизнеутверждающий.

Его моральное кредо выражено в самом названии - императивной форме глагола «Жить». Это утверждение жизни как таковой, искусства простого существования, постичь которое труднее всего на свете. Человек должен жить полной жизнью - вот урок, преподанный героем картины - простым служащим, жизнью и смертью которого и составляли ее смысл.

- Чтобы писать сценарии, нужно прежде изучить великие романы и драмы, написанные до тебя. Надо понять: откуда берутся чувства, которые берегут твою душу. Какие страсти требовались самому автору, чтобы изобразить героев, события? Читать нужно внимательно, - пока не получишь ответ на все эти вопросы.

- Идея создания фильма только ради денег меня не прельщала - негоже использовать зрителей в корыстных целях.

- С начала съемок и до самого конца никто не знает, что произойдет. Режиссер должен быть готов к любым ситуациям, стать настоящим лидером, чтобы вся группа следовала его указаниям. Я часто говорю, хотя я не милитарист, но, если сравнивать кинопроизводство с армией, то сценарий - это знамя, а режиссер - полководец на линии фронта.

- Я думаю, что в прошлом люди были значительнее, чем сегодня, совершеннее. Это видно хотя бы по тому, как красиво и умно то, что они нам оставили. Я определил бы тех людей даже точнее: они были лучше нас. И чем дальше мы уходим в прошлое, тем лучших людей мы обнаруживаем.

- Я сознательно не вкладываю никаких «уроков» в свои фильмы. Конечно, я сам и мои мысли просматриваются в моих фильмах, но я не примешиваю педагогику к кино. Для меня фильм - это кристалл с множеством граней. И каждый должен увидеть его со своей точки зрения, в соответствии со своим культурным уровнем, своими собственными ожиданиями. Я не сторонник фильмов, снятых для «знатоков». Когда делаешь фильм, надо думать об удовольствии зрителей. А, следовательно, о своем собственном удовольствии...

- Все думают, что у меня должен быть абсолютно точный рецепт настоящего кино. А вот я вчера смотрел по телевидению мою ленту «Семь самураев» и увидел кадры просто ужасные, которые мне захотелось заменить, исправить... Видите ли, я не могу мыслить логически. И поэтому, когда у меня спрашивают, что такое фильм, я не знаю, что ответить.

- Я вспыльчив и упрям... я не особенно силен и не слишком талантлив. Просто не люблю показывать слабость и терпеть не могу проигрывать. Я привык добиваться своего.

- Все мои фильмы - это мечты. Думаю, что мечты - это то самое, что человек ищет в глубинах своего подсознания. Они обретают форму и материализуются во время сна. Мечты - это кристальное выражение чистого желания, которое становится почти реальностью.

- Величайшими режиссерами я считаю совсем немногих: Джона Форда, Сатъяджит Рая и Кендзи Мидзогути. На меня огромное влияние оказали режиссеры немого кино, в особенности Эйзенштейн, чьи ранние работы вызывают во мне преклонение и восхищение.

- Я смотрю все советские фильмы, которые демонстрируются в Японии. Там впервые я встретился с «Ивановым детством», «Войной и миром», «Королем Лиром». Встреча с последней лентой меня расстроила. Я сам собирался поставить «Короля Лира» в кино. После Козинцева понял - этого делать не следует. На мой взгляд, это шедевр мирового киноискусства.

- Человечество идет по тернистому пути, которые древние философы определили так: «Сначала горы, потом долина, затем опять горы».

- После этой картины («Пьяный ангел» - Т.Е.) критики назвали меня «режиссером-публицистом», очевидно, желая тем самым подчеркнуть, что я интересуюсь злободневными темами. Действительно, я всегда рассматривал кино как своего рода публицистику, если понимать под ней интерес к текущим событиям, которые можно использовать в фильме. В то же время я знаю, что актуальная тема не делает фильм интересным, если он исчерпывается ею. Фильм надо делать так, чтобы оригинальная идея оставалась главной.

- Хотя киноискусство включает в себя элементы литературы, театрального, изобразительного и музыкального искусств, оно должно быть пронизано кинематографическим духом, объединяющим в себе все эти элементы. Но что такое кинематографический дух? Если выразить в нескольких словах, то это не что иное, как стремление достигнуть специфически кинематографической красоты (эффекта). Почему увлеченные киноискусством люди могут смотреть и смотреть на экран? Потому, что они надеются увидеть эту кинокрасоту. Возможно, мое объяснение несколько лаконично, но я всегда создавал фильмы, веря в эту истину, буду и впредь создавать их, продолжая верить в нее.

- Художник-творец всегда говорит что-то главное. Мое главное всегда сводилось к вопросу: почему люди не могут жить дружной, радостней, почему они не могут быть добрее друг к другу? **ЖМ**

Неувядающая Софи

*Научитесь
пользоваться
своими мозгами
так же ловко,
как пуховкой для
пудры. Возможно,
пуховка вам больше
не понадобится.*

Софи Лорен

*«Ешь морковь, лук и хрен - будешь,
как Софи Лорен!», - говорят, подобные
самодельные плакаты можно было
встретить в армейских(?) столовых
периода Советского Союза.*

Эта женщина была настолько популярна, что редкая квартира не украшалась ее изображением. Между тем, для любителей фактов «погорячее», биография Софи Лорен – полная «преснятина». Ни тебе многочисленных разводов и скандалов, ни вереницы любовников или бесконечных пластических операций. Даже стриптиз, исполненный ею в фильме «Высокая мода», оказался настолько целомудренным, что партнер по картине Марчелло Маттеотти заснул, не дожидаясь конца. Примерная жена, образцовая мать, прекрасная кулинарка, красивая женщина, ведущая здоровый образ жизни – получается какая-то «мечта мужчины», но никак не звезда кинематографа, причем звезда, не гаснущая в течение многих лет. Тем не менее, по итогам опроса, проведенного крупным производителем косметики Beautiko, титул самой красивой женщины мира достался именно ей. Ее портрет был помещен в «капсулу тысячелетия» – проект, представляющий тенденции и «лицо нашего времени» для потомков – сложно представить, что Софи Лорен дразнили в



Правила Софи Лорен

Правила, которые кинодива соблюдает для поддержания своей привлекательности и красоты, она поведала немецкому изданию *Neue Revue*.

- Ежедневно ложиться спать в 21:00
- Не употреблять алкоголь.
- Не есть печеные баклажаны.
- Каждое утро по 20 минут заниматься гимнастикой.
- В качестве средств по уходу за лицом использовать розовую воду и крем, богатый витамином А.
- Волосы мыть детским шампунем.
- Бросить курить (актриса сделала это в 50 лет).
- «И последний, основной секрет моей красоты - это любовь!»

Кроме того, как было известно раньше, Софи Лорен для поддержания формы регулярно употребляет ананасы. В основе «ананасовых» диет для похудения лежит действие фермента бромелайна. По мнению итальянских диетологов, при регулярном

применении бромелайна в пищу в сочетании со сбалансированными физическими нагрузками лишние килограммы тают на глазах и жировые отложения рассасываются. По утверждению Софи Лорен, содержащийся в ананасе бромелайн - панацея от полноты и старения.

детстве Зубочисткой за худобу и носатость. Австрийский журнал «Ньюс» опросил более полумиллиона читателей, и 157 тысяч из них назвали ее «самой красивой женщиной столетия». Актриса покорила даже Ватикан: Папа Римский сказал, что, хотя Церковь и против клонирования, но для Софи Лорен можно было бы сделать исключение...

НАЧАЛО

А начиналась эта счастливая история грустно. Актриса родилась в сентябре 1934 года в Риме, в госпитале для немущих. Мать назвала ее София, что по-гречески означает «мудрость». «Я родилась на свет мудрой, мудрой в обращении с людьми и с самой собой. При рождении мне были даны два великих преимущества: ум и нищета».

Действительно, впоследствии Лорен правильно распорядилась своей жизнью, осуществив все свои мечты. Но сначала это была просто София Шиколоне, дочь провинциальной актрисы Ромильды Виллани, которую неудачи преследовали по пятам. Возможно, она оставила бы малышку в роддоме, если бы не надежда на то, что Рикардо все-таки женится на ней. Но он приехал в больницу, без всякого интереса взглянул на сморщенное личико новорожденной дочери и с тяжелым вздохом подписал бумаги, подтверждающие его отцовство.

Позже отец Софи, уставший от постоянной заботы о семье, бросил ее на произвол судьбы и сбегал в неизвестном направлении. Но перед этим Ромильда родила от него вторую дочь. Это произошло в Неаполе,

куда она поехала, чтобы посмотреть на Муссолини - им восхищались все женщины. Увидев дуче, женщина так разволновалась, что прямо на железнодорожных путях произвела на свет девочку. Кто бы мог тогда предположить, что эта малышка вырастет и выйдет замуж за сына Муссолини! Правда, брак не принесет ей счастья. Она всегда будет находиться в тени своей знаменитой сестры. Даже при рождении Марии повезло меньше, чем Софи, - от отца ей не досталась даже фамилия.

Надеясь, что в деревне жить будет легче, Ромильда с дочерьми переехала в пригород Неаполя - Поццуоли. Но там невозможно было найти работу. В ветхой лачуге на берегу моря бедность была ужасающей. Софи с матерью и маленькой сестренкой спали вместе на одном матрасе, брошенном на пол. Игрушек в доме не было, и сестры лепили кукол из хлебного мякиша. Когда же голод становился совсем невыносимым, девочки съедали свои творения. Соседка, которая иногда присматривала за детьми, всякий раз, глядя на Софи, повторяла: «Уж лучше бы девочка умерла. Зачем ей при такой нищете жить в этом мире? Чтобы страдать?» Но маленькая итальянка отличалась большой жизнестойкостью.

И, как это обычно случается в сказках, произошло событие, перевернувшее всю ее жизнь. Девятилетней

девочку привели в театр. В тот вечер давали пьесу «Филомена Мортурано», главную роль в которой исполняла Титана де Филиппо. Ее игра настолько потрясла Софи, что она поклялась обязательно стать актрисой и когда-нибудь сыграть эту роль.

В Поццуоли находился порт и оружейный завод, поэтому во время Второй мировой войны поселок часто бомбили. Каждую ночь все жители перетаскивали свои пожитки, матрасы и одеяла в железнодорожный тоннель, служивший им бомбоубежищем. Мария и Софи плакали от голода и жажды, тогда Ромильда давала им дождевую воду - другую достать было невозможно. Вскипятить ее тоже было нельзя - в округе не было ни дров, ни угля. «Когда я была ребенком, страх был моим привычным состоянием: я боялась голода, боялась, что другие дети будут дразнить меня, потому что я незаконная, но особенно я боялась больших бомбардировщиков, которые сбрасывали с неба смерть».

Однажды, когда дети бежали в укрытие, Софи задело шрапнелью - на подбородке у нее остался шрам. Избавиться от него уже после войны девочке поможет врач с военной базы США - Ромильда и бабушка Луиза организуют в гостиную своего дома что-то вроде бара для американских солдат. Софи будет подавать им рюмки с бабушкиным домашним ликером, мыть тарелки, ее мать - играть на пианино, а сестренка - петь.

Длинноногая, худощавая, с огромными глазами и шикарной гривой каштановых волос, Софи казалась себе ужасно некрасивой и была уверена, что очень некрасива. Но мечтать не переставала. Мать полностью разделяла мечту дочери и очень надеялась, что Софи станет хотя бы статисткой, поэтому регулярно посылала ее фотографии на всевозможные конкурсы красоты. На своем первом конкурсе красоты в Неаполе девочка вышла на сцену в платье, сшитом из розовых штор, и башмаках, покрашенных белой краской. И заняла второе место. Когда-то Ромильда сама выиграла конкурс двойников



Греты Гарбо, проводившийся в Неаполе американской кинокомпанией «Метро Голден Майер». Ее тогда настойчиво приглашали в Голливуд на кинопробы. Но мать не позволила ей уехать. Вместо Америки она отправила дочь в Рим - учиться музыке. Учеба закончилась с рождением Софи, и теперь именно в ней Ромильда решила осуществить мечты своей юности.

В РИМЕ

Победив в конкурсе, 15-летняя София получила в качестве призов несколько рулонов обоев, кухонную скатерть с салфетками, около 23 тысяч лир (35 долларов) и бесплатный железнодорожный билет до Рима! Очень скоро она отправится туда вместе с мамой - прошел слух, что американцы снимают фильм и набирают массовку. «Моя мать с чемоданом в руках прорвалась через кордон охранников, встала перед режиссером и закричала: «Мы не знаем английского, но мы умираем от голода, это вы понимаете?» На работу взяли обеих. Софи и Ромильда сняли угол в комнате, где жили еще две женщины, спали в одной кровати. Но потом в Поццуоли заболела Мария. Мать уехала к ней, и Софи осталась в Риме одна - снималась в фотокомиксах для журналов. Сколько часов пришлось ей провести в ожидании перед дверями продюсеров, сколько слез выпала в подушку! «Не ладать духом, не делать трагедии из неудач, проявлять упорство и выдержку, а также - терпение и еще раз терпение», - с этими словами девушка засыпала и просыпалась. И постепенно приходило признание. Фотографии молодой красавицы начали печатать иллюстрированные журналы, появился и псевдоним - София Ладзаро. Но работа в журналах была совсем не тем, о чем она мечтала. А мечтала она о театре и кино.

- Понимаете, милая моя, в кино есть свои законы. - Девочка, стоящая перед ним, определенно нравилась Карло Понти, известному кинопродюсеру, но в камере она смотрелась неважно. Да, он сам предложил ей сделать пробы. Но она должна понимать, что участие в конкурсах красоты (он буквально увел ее с подиума одного из них) и кино - совершенно разные вещи. - Я бы предложил вам слегка укоротить нос - он длинноват. И бедра, пожалуй, слишком велики, нужно похудеть.

«Я встретила своего мужа, когда мне было 15 лет, и с тех пор у нас были великолепные отношения. Что еще сказать? Мало того, что муж - любовь моей жизни, он еще и дал ей направление. Когда мы встретились, я нуждалась в

человеке, который не просто бы обо мне позаботился, но и помог найти смысл жизни. Встреча с Карло была чудом!»

Софи согласилась поработать со своим неаполитанским акцентом. Не более того. «Хотя я была бедна и мечтала о работе, я отказалась что-либо менять. Они должны были принять меня такой, какая я есть, или не принять вовсе... Со временем это сыграло в мою пользу - я была собой, а не выглядела так, как это казалось модным много лет назад...»

Потом она целыми днями сидела в приемной у Понти в ожидании хоть какой-то роли. Через много лет он скажет: «Я мгновенно понял, что она - необыкновенная. От нее исходил какой-то свет».

РАБОТА

Ей было 18, когда Понти дал ей, наконец, приличную роль в фильме «Африка под морями». Он же придумал Софи новую фамилию - Лорен. Теперь она могла бы навсегда забыть про Рикардо Шиколоне и про незаконность своего рождения. Но уже через год, когда весь мир увидел ее в фильме-опере «Аида» (Софи «пела» голосом Ренаты Тебальди) и замер в восхищении, папа неожиданно появился. Он предложил Софи купить у него фамилию Шиколоне для сестры Марии, которую из-за ее неясного происхождения даже не допускали к экзаменам в школе. Софи отдала ему весь свой гонорар - 1 миллион лир. И в 1978 году, когда 69-летний Рикардо будет умирать, она же, его старшая незаконная дочь будет дежурить у постели.

«Африка под морями», «Фаворитка и знак Зорро», «Страна колокольчиков» - эти картины были чисто развлекательными и Лорен, мечтавшей о карьере драматической актрисы, творческого удовлетворения не принесли. Зато после фильма «Золото Неаполя», снятого в 1954 году режиссером Витторио де Сика, пришла настоящая известность, неожиданная даже для самой Софи. Она стала любимой актрисой Витторио, а он - ее любимым режиссером. «Он не только мой первый великий режиссер, не только актер, перед которым я преклоняюсь. Де Сика для меня гораздо больше: это мой отец, мой учитель, мой наставник. Я его обожаю. За внешностью просто красивой девушки он разглядел мой талант, научил меня работать, он создал Софи Лорен!»

И, наконец, исполнилась детская



мечта актрисы - она сыграла Филомену Мортурано в картине «Брак по-итальянски», где ее партнером был Марчелло Мастоияни. И на экране, и в жизни у них много общего: оба из бедных семей, у обоих было тяжелое детство. «Я работала с ним на протяжении 20 лет моей карьеры во множестве фильмов. Он был моим другом, моим братом, соседским мальчиком. Я знала его, он знал меня. Это были уникальные отношения, у меня таких ни с кем не было».

В следующем фильме Витторио де Сика, «Подсолнухи», Софи снова снимается с Мастоияни. Роль Джованны была очень близка Лорен своей страстностью и искренностью. Актриса утверждает, что это самая интересная роль в ее актерской карьере.

Потом была их совместная работа в фильме «Жена священника».

Вскоре, по приглашению королевы Елизаветы, актриса едет в Англию. Затем ее приглашают сниматься в Германии, и, наконец, в Голливуд! Главные роли в фильмах «Гордость и страсть», «Мальчик на дельфине», «Неаполитанский залив» принесли Софи Лорен славу и богатство. Но Голливуд хотел подогнать ее под свои стандарты и сделать из нее секс-бомбу. А для Софи главным было ощущение творческой свободы. Поэтому, снявшись



Дом Софи Лорен

Фотограф: Ринальдо Амеюга

в двенадцати картинах и заработав два миллиона долларов, она вернулась на родину. И снова актриса начала работать с Витторио де Сика, «Оскар» за роль Чезиры в картине «Чочара» - это единственный «Оскар», присужденный неанглоязычной актрисе! Затем «Серебряная лента» на родине за эту же роль, «Золотой шар» - приз Голливуда самой популярной актрисе мира... Наград было столько, что, Софи Лорен, пожалуй, сама затрудняется все перечислить...

ЗА БЛЕСКОМ СЛАВЫ

Но за блеском славы скрывалась личная драма актрисы. Когда она познакомилась с Карло Понти, ей было 15 лет, он на 20 лет старше, женат. В Италии развод запрещен, и прошло достаточно времени, пока адвокаты продюсера, наконец, официально расторгли его первый брак (сделать это удалось в Мексике), и тут же оформили второй, с Софи. Но Ватикан объявил Понти многоженцем. Вернуться в Италию супруги не могли до тех пор, пока другие юристы не доказали, что мексиканское бракосочетание прошло без соблюдения некоторых формальностей, а значит, недействительно. В своем незаконном счастье они проживут еще 8 лет, пока не придумают, как обмануть Ватикан. Лорен, Понти и его первая жена примут французское гражданство, и уже во Франции абсолютно легально оформят и развод, и новый брак. «Я осталась итальянкой, ведь паспорт ничего не меняет в душе человека. Другое дело, что тогда законы Италии были абсолютно варварскими - не разрешали развод, и моему мужу не давали разойтись с его первой женой. Мы тайно обвенчались, но это стало известно - итальянские чиновники обвинили Карло в двоеженстве и насильственно расторгли наш брак. Поэтому нам пришлось уехать во Францию и пожениться уже там. Сейчас даже не верится, что еще не так давно в современной Европе действовали средневековые правила, но, тем не менее, это правда. К счастью, теперь все проще. У Европы нет границ, и твое гражданство не имеет значения - мой дом все равно в Риме».

ГЛАВНАЯ «РОЛЬ»

Несмотря ни на что, актриса продолжала работать. В фильме «Две женщины» Лорен сыграла свою мать - римлянку, которая всеми силами старается уберечь дочь в страшном водовороте войны. «Готовясь к роли, я призвала на помощь память: бомбежки, ночи в тоннеле,

убийства, насилие, голод - все это снова нахлынуло на меня. Я сконцентрировалась на воспоминаниях о маме - ее страхах, жертвах, и особенно на том, как яростно она защищала нас от ударов войны».

Сначала режиссер фильма Витторио де Сика предложил ей роль дочери. Главную героиню должна была сыграть Анна Маньяни, но, увидев Софи, та возмутилась: «Как я могу быть матерью этой оглобли? Если уж ты так хочешь видеть Лорен в фильме, предложи ей эту роль». Де Сика так и сделал. Софи гениально изобразила материнские чувства перед камерой, но в жизни они ей еще не были знакомы. Хотя она страстно мечтала о детях... Врач дал актрисе всего один шанс: она сможет родить только в том случае, если всю беременность проведет в постели. Лорен впервые отказалась от работы и выдержала восемь месяцев домашнего заточения. Роды были сложными, но малыша удалось спасти. Сына назвали в честь отца - Карло. Через четыре года, несмотря на запреты врачей, на свет появился Эдуардо - Софи Лорен точно так же не вынашивала, а вылеживала всю беременность. Она будет совершенно сумасшедшей матерью, помешанной на стерильности и правильном кормлении, - слишком тяжело ей дались дети. Карло станет известным дирижером, Эдуардо - режиссером, и в его фильме Софи сыграет свою сотую по счету роль.

Но испытания судьбы для этой удивительной женщины не кончились. В 1982 году Лорен снова объявили вне закона. Итальянское правосудие приговорило ее к тюремному заключению за неуплату налогов, их с Карло коллекция картин известнейших художников была конфискована. Газеты с упоением пересчитывали ее особняки, обсуждали ее украшения и дорогие наряды, а также ее неувядающую красоту - не может быть, чтобы обошлось без вмешательства пластического хирурга. Актриса могла бы не приезжать в Италию - они с Карло давно уже жили в Швейцарии. Но она прилетела, и прямо в аэропорту была арестована. В течение тех 19 дней, что Лорен провела в камере, люди забрасывали тюрьму цветами. В жизни Софи Лорен было еще много разных событий и ролей. И сегодня, когда ей уже за семьдесят, она считает себя счастливым человеком, у которого еще все впереди...

О КРАСОТЕ

«Красота исходит из души человека. Встретив самую красивую девушку на свете, мужчина может ничего не почувствовать. А другая - с большим носом



и большим ртом - будет излучать нечто удивительное. Вот что поражает нас в людях. Если в человеке нет тепла, он не вызывает интереса, как бы формально красив он ни был».

О МОДЕ

«Мода - это то, к чему надо относиться очень осторожно. Нужно действительно хорошо знать себя. Мода мне лично ничего не диктует. Я всегда беру от моды то, в чем, по моему мнению, могу хорошо выглядеть в этот вечер. Кутюрье используют в качестве моделей худеньких девушек, на них что ни надень - все выглядит хорошо. Но нравится ли это мужчинам?»

О ВОЗРАСТЕ

«Конечно, мне нравятся снимки, где я совсем молоденькая... Но, если я не хочу, чтобы люди меня видели в более зрелом возрасте, то следует прекратить сниматься в кино. А я продолжаю это делать, поэтому каждый может заметить - хотя Софи Лорен уже за семьдесят, но она все еще о-го-го! Но вот что точно могу вам сказать - в черно-белом кино для актеров было куда больше плюсов. Меньше сложностей с гримом, не надо так мучиться, как сейчас. Цифровые технологии вообще приводят меня в ужас, малейшие морщинки на лице видны. Но я думаю, идею запретить фотографироваться с определенного

возраста дружно поддержали бы все женщины на Земле. У меня бабушка возмущалась, что ей пришлось фото в паспорте менять: «Неужели мужчинам лучше на старуху смотреть, чем на женщину в самом соку?»

О КУЛИНАРИИ

«Безусловно, мы с мужем могли бы нанять целый штат поваров и кухарок, но зачем это делать, если я обожаю готовить? Главное - не употреблять жирные продукты, ибо жир тоже отрицательно влияет на молодость лица: не берите сливочное масло, ешьте постную курицу или индейку, сняв с них кожу, - и все будет нормально. Кстати, готовить я научилась именно от бабушки. Во время войны было голодно, еда ценилась на вес золота, но бабушка была настоящая волшебница. Вы просто не представляете, какие чудеса ей удавалось создавать из пары чахлах баклажанов и трех ложек оливкового масла с красным перцем!»

ОБ УХОДЕ ИЗ КИНО

«Куда я без кино? Напротив, я полагаю, что еще не все успела сделать в этом направлении. У меня уже есть две премии «Оскар», почему бы не получить и третью? Например, одна из актрис, сыгравшая в «Титанике», заработала

статуэтку почти в 90 лет - так что мне определенно есть куда двигаться. Хотя, конечно, у меня достаточно дел и без кино. Я разрабатываю модели одежды, придумываю духи, изобретаю диеты, выпустила книгу кулинарных рецептов... В общем, я такая активная девушка».

О СЪЕМОЧНОЙ ПЛОЩАДКЕ

«Для меня - каждый раз - как будто впервые, я начинаю нервничать, словно начинающая актриса: а как я буду выглядеть? А что, если я провалю эту роль? Но уже через пару минут все приходит в норму. Ведь я как-никак профессионал! К тому же у меня вся семья «киношная»: муж - продюсер, дети - режиссеры. Я за них сильно волновалась, когда они начинали, но теперь вижу, что моя кровь не подвела.»

О ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ

«Мне много завидовали. Конечно, сначала подруги шипели: вот муж твой старше на 20 лет, умрет раньше тебя, останешься одна и кому ты нужна в таком возрасте? И что? Моему супругу Карло Понти было за девяносто, и он прекрасно себя чувствовал. Настолько, что я иногда его ревновала. Любовь очень важна для внешнего вида.»

ЖКМ

Татьяна НОВИКОВА.



Somewhere in the Steppe

(The interview from the director, Rustem Abdrashev, was taken by Jane Noks-Woina)

Page 4

- Tell about the plot of "Present to Stalin"?

- This story begins from 1949 in the Soviet Kazakhstan. After the war many different nations were exiled to Kazakhstan and Siberia territories. Kazakhstan was a stage in the

course of deportation of Moscow Jews to Siberia. Some families or children were left in the steppe. There were a lot of such cases. Our story is about a Jew boy from Moscow, whose grandfather died on the journey. The boy himself, being half dead, stayed at the flag

station, where the bodies of his grandfather and other people died during that journey were buried. These unfortunates were buried by track patrolmen. One of them, being the old man (he is performed by Nurzhuman Ikhtymbayev), saved the child's life, cured him, put the boy on his feet. The boy, in point of fact, started the second life - with new name, new father, and new friends and in the world being totally new for him.

The locality, where the action takes place is a territory of the polygon, at which atomic bomb tests, in any event connected with the first explosion of 1949 - "Present to Stalin", as it was called then, were held.

This small boy, our hero, dreams to give any present to Stalin on his 70th anniversary. The child fondly supposes that if Stalin likes the present, he may become generous and will liberate his parents. Childly, he absolutely fondly believes that justice can triumph only owing to Stalin. After all, the old man found the boy's relatives somewhere in Ukraine and sent the boy to them.

Many years after, in modern times, our hero, being already old and living in Jerusalem, remembers this post-war story, his childhood. And here two lines are in parallel: his and his grandchild's childhood.



Other Kazakhs or 5 Pictures (Text by Dunya Tarabanova)

Page 24

At the "Kazakhfilm" film studio, the shooting of new feature film "House without a Lift" was finished. It consists of five novels connected by the general plotline: people, who live in common Almaty five-storied house and not craving for communication with neighbors. All they are connected with a common yard and common water-way...

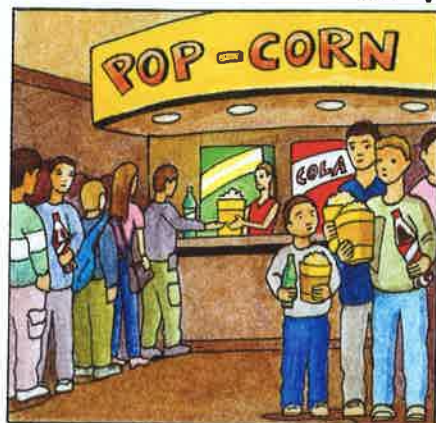
The scriptwriters and directors of the film are five young people: Galiya Yeltai, Talgad Zhanybekov, Yerzhan Rustymbekov, Yerlan Nurmukhambetov and Nariman Turebayev. Each of them has a small filmography behind, so they must not be called the beginners.

After the management of Kazakhfilm has changed, more attention is paid to young directors with non-standard approach to the cinema aesthetics. I hope, that five young and bold directors with fresh views will bring much more dividends to the Kazakhstan cinema industry, rather than masters of Kazakhstan cinema producing, being mossy due to conservatism, delving into the history, dressing their actors in chapan and kemeshe, hypocritically shutting their eyes to sensitivity and erotica in films.

Five young directors have united not only to shoot a common full-length film. This group, most likely, will compose the future skeleton of another Kazakh cinema, being powerful and constructively interesting.



ХИЩНИК И ЧУЖИЕ ПРОТИВ...



АВТОРЫ ЗА ПОСТУПКИ КСЕНОМОРФОВ ОТВЕТСТВЕННОСТИ НЕ НЕСУТ.
СЦЕНАРИЙ: АЛТЫН И АЛАН САХАРИЕВЫ, ХУДОЖНИК АЛАН САХАРИЕВ 2008 ©

Риту-Палас

2-й этаж




AIGNER

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