



КИНОМАН

июль 2008 (41)

казахстанский журнал о кинематографе

Любовь
Элизабет Тейлор

Сюрпризы
**«Евразии-
2008»**

Здравствуй,
**мальчик
Бананан!**



ТОРГОВО - РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР

«Ритц-Палас»

ДИЗАЙН, АРХИТЕКТУРА
ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ВСЁ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА



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

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

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

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

7 КИНОМАН

июль 2008 (41)

казахстанский журнал о кинематографе

Издаётся с марта 2005 года ежемесячно

Редакция:

Главный редактор - Ирина Костевич

Шеф-редактор - Татьяна Новикова

Выпускающий редактор - Зейнет Турарбеккызы

Дизайн и верстка - Руслан Халилов

Переводчик - Светлана Эльман

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

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

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

Собственник и издатель - ТОО «Агентство «Маматай»

Генеральный директор - Мэлис Атамкулов

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

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

Любое использование материалов журнала допускается только с письменного согласия ТОО «Агентство «Маматай»

Ссылка на журнал «Киноман» обязательна

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

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

Тираж: 2 000 экз

Подписные индексы:

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



№7 (41) июль 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



июнь 2008 (40)

КИНОМАН

казахстанский журнал о кинематографе

Содержание

Интервью

Союз нерушимый 4

Фестиваль

«Евразия»: жюри, гости и звезды 10

«Евразия»: классики

«казахской новой волны» 12

Фестивальная лихорадка 14

Новости 16, 21, 50

Мнение

Тенгри – высокое небо Азии 18

Фоторепортаж

Наши в Африке 22

Продюсер

Кытай дербес киностудиясы 26

Новые имена

Дипломные работы 30

Автограф

Нурлан Санжар 32

ЦОКС

Такая неженская профессия 36

Избранное избранных

Френсис Форд Коппола:
«Для меня сделать фильм – это задать вопрос» 42

Звезда

Две звезды 52

Анимация

Самый главный японский волшебник 56

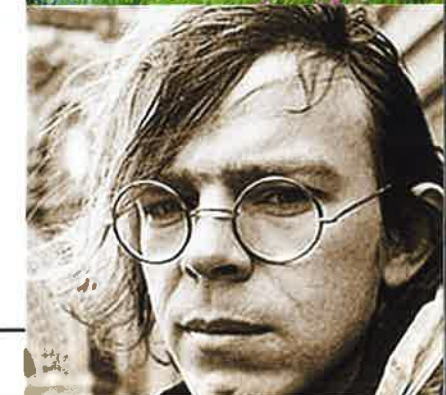
Кинолюб

Здравствуй, мальчик Бананан! 60

Перевод 63

Комикс

Страсти по Шехерезаде 64





И. Вовнянко на съемках фильма «Дому у соленого озера»

Союз нерушимый...

- Здравствуйте, Игорь Александрович! Сегодня я хотела бы поговорить с вами о перспективах, ожидающих Союз кинематографистов РК, узнать, что нового произошло.

- Наша команда прошла определенный этап. В марте этого года прошел очередной съезд, и меня вновь избрали на пост председателя Союза Кинематографистов РК. Немного сожалею, что не было альтернативных кандидатур, соответ-

На страницах нашего журнала мы не раз уже встречались с Игорем Александровичем Вовнянко. И как с режиссером, и как с общественным деятелем, председателем Союза кинематографистов Казахстана. Время не стоит на месте, меняются задачи, что-то уже сделано, впереди – новые замыслы, их реализация. Одним словом, повод для новой встречи явно назрел.

ственно, острота восприятия этих выборов спала. Мы ведь, кинематографисты, привыкли к достаточно шумным съездам, пресса к нам всегда проявляет неподдельный интерес в поиске жареных фактов. Но эти факты, надеюсь, уже в прошлом,

когда у нас было брожение, некий душевный, внутренний организационный хаос. Чем наши коллеги по журналистике пользовались. Потом было и обидно, и досадно, а иногда – и больно за то, что происходило у нас. Но, полагаю, за прошедшие три года мы достаточно укрепили свои позиции. И, хотел бы подчеркнуть это – прежде всего, не личностного порядка, а того, что мы выработали системность в подходе к тем вопросам, что стоят перед Союзом кинематографистов. Тогда, в самом начале моей работы, на первом месте у нас стояли организационные вопросы. Было много пробелов, ляпсусов, доставшихся по наследству от предыдущих руководителей.

- Например?

- Мы до сих пор не можем разобраться с Домом кино. Он ушел, на мой взгляд, настолько безвозвратно, что сейчас трудно сломать эту ситуацию, хотя наша команда и я лично имеем контакты с акимом, просим, чтобы там помогли нам. Но существуют законы бизнеса, приватизации, пусть изначально, глубоко и имеющие неправомерную основу. Только переделать все это мы на сегодня не в состоянии. Так как не владеем финансовыми ресурсами, чтобы решать эти вопросы на суде. И время все отдаляет нас от того момента, когда все это произошло здесь.

- Альтернативы Дому кино никакой не предвидится? Если, например, не держаться именно за это здание...

- Мы сейчас разрабатываем другие варианты, но об этом говорить еще рано, дабы не будоражить общественное мнение. И еще – питаю надежду, что новое руководство нашего акимата поможет разобраться в этой ситуации. Но, тем не менее, этот вопрос достаточно затяжной.

Другой вопрос, болевая точка, как я ее обозначил, связан с пропажей, изъятием, умыканием тех 90 тысяч долларов, которые были на счету Союза кинематографистов в свое время. Они исчезли, но сейчас мы лелеем надежду, что какую-то часть все-таки сможем вернуть. Потому что эти деньги – деньги

наших ветеранов, членов нашего союза, они нужны на поддержку болезненных вопросов, существующих среди ветеранов и членов Союза.

Тем не менее, эти сложные вопросы уже начали решаться. Все то, что было заявлено мною в программе предыдущего съезда, выполнено сполна. Более того – какие-то новые моменты привнеслись. Мы выпускаем свою газету, хотя это для нас непросто, мы только недавно смогли рассчитаться с налоговыми долгами, скопившимися за эти годы, подняли зарплату нашим людям, которые не получали денег по 5-8 лет. Это произошло за счет того, что мы нашли и определили для себя максимально приемлемый вариант сдачи в аренду Дома кино. Арендаторы переоборудовали зал под VIP-киноклуб. На съезде раздавались голоса: «Там – стриптиз!» и прочее, но это все глупости, конечно. Здесь можно в хороших условиях

по-современному отдохнуть, если надо, заказать напитки.

- Насколько он пользуется популярностью?

- Я слежу, в первую очередь, чтобы нам за аренду платили. Но, конечно, вижу, как постепенно он раскручивается, набирает силу, мощност. Арендный договор мы заключили на четыре года. Потом посмотрим, что дальше. Погасив все долги, сейчас наметили другие задачи – приобретение автомобиля (потому что нет в Союзе автомобиля, и не для меня лично, а ветеранов возить!) Сейчас уже, бывшая основной, организационная задача, уходит на второй план. И на первом появляется задача творческая – и это самое основное. Сейчас работаем над тем, чтобы Союз кинематографистов стал прибежищем для членов СК. Чтобы шли полноценные профессиональные программы, которые могли бы заинтересовать наших кинематографистов.

- То есть?

- Например, в прошлом году по нашей инициативе был проведен Международный фестиваль анимационного кино в Шымкенте «Алтын жебе». Фестиваль показал хорошие результаты, все остались довольны и теперь будет проходить каждый



год, повышаясь по статусу и финансам.

Мы поставили задачу, что нельзя концентрировать все фестивали в одном-двух местах по республи-

Мы-то как раз досаждаем и надоедаем чиновникам. Но есть неумолимые законы финансирования. Все же надеемся, что карагандинский акимат проведет фестиваль вместе

чтобы в Боровом, где много детских площадок, во время каникул провести этот фестиваль. Надеемся, что в нем будут участвовать молодые звезды, детские режиссеры, силь-



ке. Только в Алматы или в Астане. Ведь во Франции – 15-20 фестивалей, и они разбросаны по всей территории – Шампани, Ля Рошели, Канне. Мы тоже решили, что надо использовать потенциал областников и перевести туда основную массу. Уже сделали постоянно действующим «Алтын жебе», с участниками из 15 стран, а сейчас наметили еще два фестиваля. Один, скорее всего, пройдет в Караганде, второй – в Боровом. Неизвестно, сумеем в этом году или нет, но по нашей инициативе идет «раскрутка» международного фестиваля документального кино (его предположительное название – «Ракурс истины»). Мы намерены провести его в Караганде. Выступили с письмом официальным лицам, призывая включить это мероприятие в план 2009 года. Уже есть ответ департамента. К сожалению, не всегда успеваем входить в бюджетную строку – надо давать заявки очень загодя. Но это зависит не от нашей неповоротливости.

с местными спонсорами.

Сейчас также идет «раскрутка» другого мероприятия, Международного фестиваля юношеского и детского кино «Балапан». Потому что мы считаем, что детская аудитория не имеет своего экрана...

- Если с документальным кино все более-менее ясно, документалисты у нас работают, то, что касается детского кино... Мягко говоря, не так уж его у нас много.

- У нас его вообще почти нет! Правда, сейчас я уже видел несколько картин. Например, «Отец и сын» режиссера Данияра Саламата. Но мы думаем о том, чтобы привлечь фильмы из других стран. Ведь, что такое фестиваль? Он дает импульс отечественным производителям, чтобы те обратили внимание, на детскую аудиторию.

Мы обратились к руководству Акмолинской области для того,

новые продюсеры. Планируем сделать «Балапан» на конкурсном, а фестивалем фестивалей. Намерены собрать лучшие детские фильмы со всех стран, чтобы наша аудитория увидела их.

- Это тоже - в планах на 2009 год?

- Да. Более того, в нашем творческом портфеле – замысел кинофорума на какую-то злободневную тему. С этим мы хотим обратиться к акимату Астаны. Темой может стать наркомания, репрессии, свобода слова, детская преступность. Какова форма мероприятия? На кинофестивале собираются лучшие картины мира, отвечающие заявленной проблематике. Мы собираем фильмы, показываем, приглашаем специалистов, работающих по данной проблеме, а также кинематографистов, снявших эти картины. И, когда они садятся за «круглый стол», то вырабатывают определенное видение.

А на выходе появляется уже какая-то конечная резолюция, обращение к главам правительств. Вот это – кинофорум. И мы думаем о том, чтобы такие формы привносить и расширять. Естественно, мы участвуем в фестивалях «Звезды Шакена», «Евразия». Не стопроцентный, но все же определенный наш вклад имеется.

- Каков он в «Звезды Шакена»?

- По двум направлениям. Первое – перенос фестиваля на весну. Испод-воль мы все время воздействовали на руководство и акимат с тем, что надо развести два фестиваля во времени – не дело, что один начинается через неделю после другого. Второе – наше участие в жюри, отборочных комиссиях. Поддерживаем фестиваль в прессе, участвуем во всех дискуссиях, пресс-конференциях, встречах, более того – предоставляем Дом кино на определенное время. В этом году три дня отдали во время фестиваля, причем совершенно бесплатно. Они работают по своей программе, а мы полностью эту программу отслеживаем, как организаторы, чтобы было все нормально для зрителя. По-моему, весомая практическая помощь.

Участвуем и в «Евразии». Я нахожусь в отборочной комиссии, каждую пятницу с утра до вечера смотрю картины, которые затем будут выставлены на конкурс. Мое отношение к проведению этой «Евразии» в Астане я уже высказывал в прессе. На мой взгляд, лучше бы там провести фестиваль отечественного кино, созданного за годы независимости. Показать лучшие картины за 15 лет. А «Евразию» зачем туда – непонятно... Это все равно, если бы Каннский фестиваль в честь юбилея Парижа перенесли бы в Париж. Смешно? Смешно. Я всегда открыт и говорю, что думаю. Здесь же я недопонимаю... Но, тем не менее, уже работает оргкомитет фестиваля, отборочная группа, «Евразия» близится. Будем надеяться, что все пройдет нормально.

Сейчас отсчитываем в среднем по три картины в день, не все картины были равнозначны. Есть и нашего производства. Среди

казахстанских картин выбор будет достаточно большим. Ведь долгие пять лет почему-то тянули с производством фильмов, а сейчас все они сразу выходят.

Если говорить об интеграции, то у нас налаживается очень широкая связь с фестивалями, проходящими в других странах. В частности, в России, Узбекистане, Кыргызстане. Нам присылают заявки и по студенческому кино, и в рамках ШОС, и на Иссык-Кульский фестиваль.

- Хочу уяснить один момент... Студенты – они ведь не члены Союза кинематографистов? И еще – как можно в Союз вступить?

- Студента, чья работа была отмечена на высоком уровне на том или ином фестивале, мы можем сразу принять в члены Союза кинематографистов как человека, внесшего значительный

вклад одним своим фильмом. Если человек работает усредненно, он должен доходить до определенных высот, привлекать внимание прессы, киноведения, его профессиональный уровень должен соответствовать принятым стандартам. Для такого у нас тоже двери открыты. Надо подать заявление, в союзе есть творческая комиссия. Она рассматривает степень таланта этого соискателя, его вклад в развитие отечественного кино. Будь он киновед, оператор, режиссер, сценарист и так далее.

Сейчас иностранцы потянулись в Союз, те, что работают в Казахстане или с нами сотрудничают. По уставу это не возбраняется и даже поощряется, чтобы в СК были представители других стран. У нас есть японцы, еще четверо-пятеро иностранцев, живущих за пределами республики. Но существуют и такие, кто раньше был казахстанцем, но в силу обстоятельств выехал за границу. Связь с нами потерял, взносы не платит. Поэтому мы будем ставить



вопрос о их переводе в творческий союз по месту проживания. Если желают оставаться с нами, должны поддерживать какую-то связь.

- А зачем иностранцам вступать в СК Казахстана?

- Чтобы налаживать контакты. Для нас такой человек – наш полпред в той стране.

Они тоже приезжают сюда – здесь друзья, товарищи, любовь к этой стране, природе. Они снимают здесь кино и желают продолжать работу. Поэтому проявляют этот интерес, а мы поощряем.

- Сколько всего сейчас членов Союза кинематографистов? И какие преимущества дает в нынешнее время членство в СК?

- Всего у нас около 320 человек, но из них мы намерены в ближайшее время распрощаться, в силу устава, с теми, кто нас игнорирует. Особенно с теми, кто делает это демонстративно: «А что мне дал Союз?!» Да, раньше членство в творческом союзе – это квартира, машина, льготы, отдых в санаториях. Сейчас нужно все это самим зарабатывать. Но я склонен видеть ситуацию по принципу Кеннеди, сказавшему на инаугурационной речи: «Вы не должны спрашивать, что может дать вам Америка, спросите себя: «Что я могу дать Америке?!» Так и мы намерены. Вы дайте Союзу сами что-либо! Приходите, устройте семинар, лекцию. Нет! Большинство ждет, что кто-

то сделает, а они придут, покурят, выпьют... Это – не дело. А инициативу мы всегда поддерживаем и надеемся переломить эту ситуацию.

- Сколько в Союзе ветеранов?

- Около ста человек. Мы к ним наиболее бережно относимся. Иногда молодежь ворчит: «Команда ветеранов, зачем она нужна?» Но ведь и они будут когда-то старыми, уйдут на отдых, и нужно будет оценивать их за прошлый труд. У некоторых есть и такое: «Что вы с ними возитесь?!» Ну, как же? Надо помогать... Посильно. У нас есть люди, прикованные к постели. Есть такие, для которых Дом кино – единственное место, куда они могут прийти, когда у нас проходят мероприятия, посвященные истории казахстанского кино.

Сейчас у нас два события идет – с прошлого года мы ввели национальную кинематографическую премию «Кулагер», по номинациям присуждаем пять премий за лучшие работы. Собирается большая комиссия, тайным голосованием ее члены отдают предпочтение той или иной картине, тому или иному профессионалу в объявленной номинации. Выбираем пятерых – лучших в этом году. И это не только статуэтка, диплом и почести зрительного зала. Мы еще и финансово поддерживаем – сто тысяч тенге на дороге не валяются! А для ветеранов у нас есть

«летописная страница» – в номинации «Экран шебери»/«Мастер экрана». Что это такое? Сейчас 2008 год. Берутся все года с восьмерками, начиная с 1938-го. То есть, 1948-й, 1958-й и так далее. Мы смотрим, что тогда снималось, определяем знаковые фильмы. Затем видим: ага, режиссер такой-то. В этом году выпало на Амена Абжановича Хайдарова. И мы ему вручаем медаль и денежную премию – 50 тысяч. Это тоже немало для пенсионера.

Поверьте, для Союза такие деньги находить нелегко, но мы их изыскиваем, спонсоров подтягиваем. Это – наша незримая работа. Зато Союз задышал, встал с колен, обрел свой голос, трибуну. Наши представители выступают достаточно активно в прессе, что трудно сказать о киностудии «Казахфильм». Если бы не члены Союза, может быть, уже давно ушли бы земли киностудии. Мы за один день 150 подписей собрали, моя стояла первой. Отправили письмо президенту: «На святыню покушается, там аруахи, духи Айманова, Карсакпаева, Ходжикова!» И президент внял, остановил вакханалию. Сейчас вновь возникло подводное течение. Но мы это отслеживаем и ухо держим востро (*смеется*).

Также стараемся действовать по другим вопросам. Много проблем с несчастным Законом о кино.

Уже жалко становится этот проект Закона о кино, больше десяти лет не реализуемый. Мы уже свой, альтернативный, создали. И вдруг появляется определенная сила в высоких инстанциях (я имею в виду Министерство юстиции) и нам говорят: «А зачем нужен Закон о кино?» Здравствуй! Даже в Молдове, где киноотрасль на достаточно низком уровне, и то есть Закон о кино, регулирующий взаимоотношения производителей, прокатчиков, авторов и прочее. А у нас почему-то возмарились его поправками сделать к общему Закону о культуре. Мы считаем, что это неверно. И здесь Союз кинематографистов проводит активную работу.

- И что уже сделано?

- Я был на комиссии по этому закону и я достаточно резко выступил против поправок в Закон о культуре. Я говорил: «Как можно так? У нас есть несколько составляющих – с авторами взаимоотношения, композиторами, режиссерами, операторами, сценаристами, это же целый круг вопросов! И есть производственная составляющая – съемочные группы. Это – фабрика, фабричные взаимоотношения. У нас должен быть в дальнейшем прокат, защита интеллектуальной собственности. Киносети, кинопрокат надо регулировать. Продюсерские независимые студии сейчас развиваться – их тоже надо регулировать. Завтра порнографию выпустят, а когда возникнут вопросы, скажу: «А нет такого закона, чтобы ее не выпускать!»

Мы даже не имеем сегодня разрешительного удостоверения на показ фильмов. Неважно, иностранных или наших. То есть, система в основном плывет, куда выплывет.

Раньше в Госкино были десятки томов с документами, которые по положениям регулировали деятельность киноотрасли. Сейчас, в процессе становления продюсерского кино необходим собственный самостоятельный Закон о кино. Мы об этом говорим и пытаемся доказать. Это наша работа – борьба за свои права.

- Мало вам всех этих битв за кино, вы еще возглавляете Конфедерацию творческих союзов

РК. Как там движутся дела?

- Сейчас начальная стадия нашей консолидации. Но там еще сложнее. Мы все делаем одно дело. Пытаемся поднимать духовную культуру, стараемся участвовать в этом процессе. Духовная культура едина, а кинематограф, живопись, литература – ее составляющие. Поэтому должно быть какое-то общение между творческими людьми. А мы как в коммунальных квартирах сидим и друг друга порой даже не знаем. Что за фильм выпустил этот режиссер, за что ему дали премию, кто из художников показал в американском конгрессе выставку? Мы разобщены. Настало время, когда все должны взяться за руки, чтобы вместе решать законотворческие и просто творческие вопросы. Воздействовать на процессы культурологического характера, на духовный уровень народа. Сдерживать натиск зарвавшихся чиновников. Да, трудно, в каждом союзе – свои проблемы. Но мы уже пришли к тому мнению, что внутренние дела решаем в автономном режиме каждого союза, а решение проблем, связанных с объединяющими нас общечеловеческими ценностями – общее дело Конфедерации.

Мы пока не активно выступаем – еще не все готово законодательно, впереди – последний этап юридического оформления Конфедерации творческих союзов. Только тогда мы получим право говорить во весь голос. Но уже намечена первая акция – осенью намерены провести форум деятелей культуры и искусства. Мы должны рассмотреть вопрос состояния нашей культуры за годы независимости. Что сделали, что намечаем, куда и как идем. Эта инициатива идет от нас, тогда как обычно все инициативы исходят сверху, от каких-то властных структур. Тогда к этому у художника несколько настороженное отношение. Здесь же нас никто не заставляет это делать. Это намерение мы сами «высидели». Хотим порассуждать на эту тему совместно с государством, чтобы чиновники выслушали голос представителей творческих союзов. Президент правильно сказал: «Мы строим гражданское общество!» Значит, мы должны совместно строить его. Выстраивать эту структуру, касаясь именно темы построения культурного простран-

ства. Некоторые говорят: «А зачем это тебе нужно? Куда лезешь?», «Я лезу не потому, что я – духовный лидер. У нас есть Ауэзов, Сулейменов, есть масса культурологов, философов. Но они в собственном соку варятся. А должны идти на трибуну, чтобы народ услышал. И я, чисто организационно, стараюсь со своими коллегами дать этому импульс».

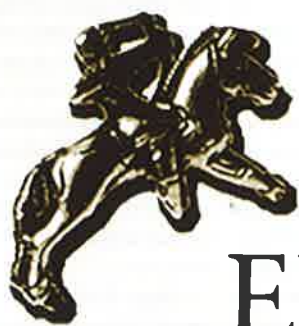
Мне больно и обидно, что мы, люди разных творческих специальностей, не знаем друг о друге. Хотя у меня много друзей среди художников, журналистов, театральных деятелей (я и сам пишу для театра). Пытаемся говорить: «Где культура?» Так давайте вместе сядем за единый дастархан и порассуждаем об этом. Надеюсь, что к нашему здравому голосу прислушается и руководство. Надо решить множество законодательных вопросов. Необходимо придать определенный статус меценатам, определить льготы и налоговые послабления спонсорам. А то сейчас у нас как? У спонсора деньги есть – он их нам отдает, с него НДС берут. К нам эти деньги пришли, мы начинаем их загонять в проект – так и с нас берут НДС! В итоге остается до 30-40%, остальное уходит в налоги. Ну, разве это нормально? А мы говорим о подъеме. «Дай, дай, дай!» – вынуждены просить у государства. Дайте хотя бы на десять лет послабление – и мы тогда не будем в униженном положении. То, что это правильно, бурно Россия доказывает. Можно поспорить о качестве сериалов, их художественном уровне, но зато – какой у российских кинематографистов простор, когда открыли возможность банкам вкладываться в собственную культуру! Тут все взаимосвязано.

А не говорить об этом: мы же дети собственной страны, и если будем отсиживаться, отмалчиваться и проявлять свою гражданскую активность только в художественном видении той или иной проблемы, все распылится. И так сколько потеряли в «черное десятилетие»! Сейчас уже встаем потихоньку, страна окрепла, идет. Значит, нужны новые формы и в плане культуры.

- Большое спасибо! Успехов.

Интервью записала
Ирина КОСТЕВИЧ.





EURASIA

Жюри, гости и звезды

Информационный бюллетень от 11 июля 2008 года
V Международного кинофестиваля «Евразия»

Дорогие друзья!

Подготовка к кинофестивалю «Евразия» в самом разгаре: отборочная комиссия отбирает фильмы в две конкурсные программы, ведется переписка с мировыми дистрибьюторскими компаниями, приглашаются гости, продюсеры, представители ведущих киноизданий, формируется международное жюри.

На сегодняшний день подтвердили свое участие в работе жюри известный продюсер, легенда Голливуда, создатель целого ряда знаменитых картин **Майкл Фитцджеральд**. Его картина «Под вулканом» номинировалась на «Оскар». Еще один его фильм - «Три могилы Мелькиадеса Эстрады» - получил в 2005 году два приза в Канне: за «Лучший сценарий» и за «Лучшую мужскую роль». Сценарист этого фильма **Гильермо Арриага** подтвердил свое участие в жюри V МКФ «Евразия». На сегодняшний день Арриага входит в число лучших кино-сценаристов мира. Он работал с одним из самых ярких режиссеров последних лет **Алехан-**

дро Гонсалесом Иннуриту над такими фильмами, как «Вавилон», «Сука-любовь», «21 грамм». Недавно Арриага дебютировал как режиссер, сняв фильм «Прерия в огне» со знаменитой Шарлиз Терон. Надеемся, что Гильермо Арриага найдет время, чтобы во время фестиваля дать мастер-класс и поделиться секретами своего профессионального мастерства.

Интересно, что знакомство казахстанцев с продюсером Майклом Фитцджеральдом началось в 2006 году, когда американское посольство пригласило его дать мастер-класс в Академии искусств им. Т. Жургенова. Оказалось, приезд Фитцджеральда в Казахстан неслучаен. Уже тогда он задумывал постановку фильма в жанре «фэнтези» «В ожидании варваров» и приехал в Казахстан в поисках будущих партнеров по кинобизнесу. Тогда и произошла его встреча с продюсером компании «Евразия-фильм» Гульнарой Сарсеновой, являющейся ныне генеральным директором кинофестиваля «Евразия».

Подготовка к съемкам фильма продолжается, а пока казахстанскими и американскими кинематографистами совместно снята картина «Электрический туман» с **Томми Ли Джонсом** в главной роли. Поэтому нет ничего удивительного в том, что культовый актер картины «Люди в черном» также собирается приехать в Астану на кинофестиваль. Другая звезда, испанец **Хавьер**

Бардем (пожалуй, самый притягательный и необычный актер современности), также ожидается среди почетных гостей нашего фестиваля. Дело в том, что он хочет приехать в Казахстан и посмотреть нашу страну до того, как начнутся съемки фильма «В ожидании варваров», где его ждет главная роль. После картин «Призраки Гойи» и особенно «Старикам здесь не место» мировая кинопресса пишет, что этому актеру подвластна вся палитра актерских перевоплощений. Говорят, что Хавьер Бардем не ездит без своей не менее знаменитой подруги **Пенелопы Крус**. Что же, значит, и у нас есть шанс увидеть эту замечательную актрису, шаг за шагом покорившую Европу, Голливуд, а теперь и весь мир.

Заметим, что в этом году все гости, которые примут участие в работе кинофестиваля «Евразия», приедут к нам для того, чтобы показать свои фильмы, устроить творческие вечера, принять участие в «круглых столах» и так далее. Даже самые почетные будут выполнять рабочие функции, а не только роль «свадебных генералов».

В этом ключе дирекция фестиваля ведет сейчас переговоры с мега-звездами **Джеком Николсоном** и **Армандом Ассанте**. Последний хотел приехать на наш фестиваль еще в прошлом году. К нам собираются **Шон Пенн**, который привезет свою режиссерскую работу «Уход в дикость», пока-

занную на многих кинофестивалях мира, легендарный **Джон Малкович**, а также знаменитый американский сценарист **Джонни Льюс** (его последняя работа с Мэлом Гибсоном - фильм «Апокалипсис»).

Кинопродюсер **Фред Росс**, получивший «Оскара» за «Крестного отца-2», привезет на «Евразию» (в программу «Новое кино США») свой фильм **Expired**. Австралийский продюсер **Брюс Бересфорд** представит в программе «Особое событие» свою оscarоносную картину «Шофер мисс Дейзи».

Среди других гостей «Евразии» - сценарист и продюсер из Аргентины **Лукреция Мартель**, ее картина «Женщина, которая потеряла голову» была представлена в основной программе последнего Каннского кинофестиваля. Также «Евразия» ждет одного из самых известных современных румынских режиссеров, **Нае Каранфила**, снявшего, среди прочих, фильм «Филантропик». А еще представленную на «Оскар» картину «Дальше тишина». Мы ждем также режиссера из Гонконга **Джонни То**, который планирует привезти свой нашумевший фильм «Воробышек», и китайского режиссера **Джиа Джангке**.

Знаменитый германский режиссер турецкого происхождения **Фатих Акин** покажет у нас картину «На краю рая», удостоенную в Канне приза за лучший сценарий.

Обратим ваше внимание, что Фатих Акин был председателем жюри программы «Особый взгляд» на последнем Каннском фестивале. Главный приз в этой номинации, как известно, получил фильм «Тюльпан». После Каннской премьеры казахстанской делегации встретились с г-ном Акином, который с удовольствием принял приглашение приехать в Астану, несмотря на то, что запускает сейчас новый проект. При этом разговоре присутствовала еще одна знаменитость - генеральный директор Каннского фестиваля г-н **Тьерри Фримо**, которому очень понравился «Тюльпан». Господин Фримо при определенных условиях - если фильм «Тюльпан» будет показан на Церемонии торжественного открытия кинофестиваля «Евразия» - также выразил желание посетить наш фестиваль. Что, заметим, будет являться своего рода прецедентом.

Мы традиционно ждем в гости многочисленную российскую делегацию. На последнем Московском международном кинофестивале были проведены встречи с целым рядом ведущих

деятелей кино России.

В работе «Евразии» примет участие Первый секретарь Союза кинематографистов России, известный актер **Михаил Пореченков**. Обратим ваше внимание на одну деталь: в начале июля в российский прокат вышел боевик «День Д» - режиссерский дебют Пореченкова. Бюджет фильма, по словам режиссера, составил около \$5 млн. Там много погонь в духе «Коммандос» с Арнольдом Шварценеггером, а главным героем - человек, у которого слова не расходятся с делом. По сценарию, у любящего отца похищают ребенка и он, не надеясь на помощь милиции, решает сам найти похитителей. Отца играет сам Михаил Пореченков, а похищенную сыграла его старшая дочка, девятилетняя Варвара. Остается только добавить, что в рамках V кинофестиваля «Евразия» состоится премьера этого фильма в Центрально-Азиатском регионе.

Любимая многими поколениями кинозрителей **Лариса Удовиченко**, которая с успехом участвует в новых проектах на кино и телевидении, также найдет время в своем рабочем графике, чтобы посетить наш фестиваль. Эта актриса, как известно, много раз приезжала в Казахстан, где ее всегда с радостью ждут многочисленные друзья и коллеги.

В Астану приедет народный артист России, блистательный Атос из фильма «Д'Артаньян и три мушкетера» (кстати, мы скоро увидим продолжение экранизации романа Дюма) **Вениамин Смехов**, который хорошо помнит Астану в бытность ее столицей целинников.

В работе «Евразии» примет участие и один из самых известных киноведов - **Кирилл Разлогов**. Кирилл Эмильевич будет участвовать в работе «круглых столов», пресс-конференций и планирует также привлечь к участию в «Евразии» звезд мирового кино.

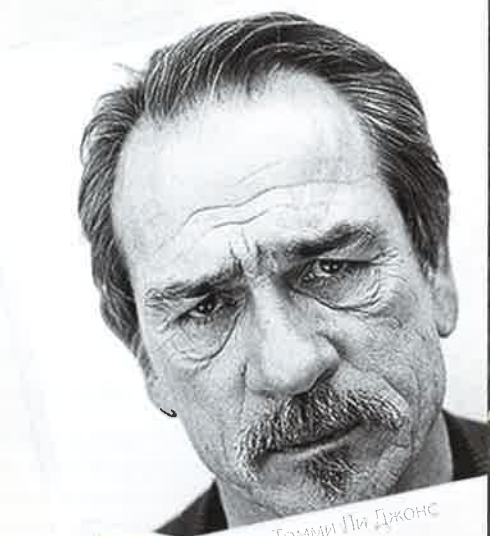
Переходя к нашим звездам, скажем, что в рамках программы «Классики казахской новой волны» мы пригласили на фестиваль знаменитых казахстанцев - **Тимура Бекмамбетова**, **Александра Баранова**, **Бахыта Килибаева**, **Абая Карпыкова**, **Серика Апрымова**, **Амира Каракулова**, **Рашида Нугманова** и **Дарежана Омирбаева**.

Более подробную информацию о фильмах, программах, жюри, призах, участниках и гостях кинофестиваля «Евразия» можно найти на сайте www.eurasiaiff.kz

Пресс-служба МКФ «Евразия»



Тимур Бекмамбетов



Томми Ли Джонс



Хавьер Бардем



EURASIA

Информационный бюллетень №4

V Международного кинофестиваля «Евразия» от 18 июля 2008 г.

Классики «казахской новой волны»

Дорогие друзья!

Одна из программ V МКФ «Евразия» будет посвящена «казахской новой волне», с момента появления которой прошло уже 20 лет, потому что точкой отсчета считается 1988 год - год выхода в прокат картины «Игла» режиссера Рашида Нугманова. Что сделала эта «волна»? Кто в нее вошел? Какие фильмы были этапными? Что она принесла Казахстану? Ответить на все эти вопросы и поразмышлять о новейшей истории казахстанского кино позволит эта программа фестиваля. Также зрителей ожидает встреча с режиссерами, создателями фильмов нашей «Новой волны».

«Выход может быть только блистательным»

В конце 1980-х годов на киностудию «Казахфильм» пришла целая плеяда молодых людей с желанием изменить ситуацию в казахстанском кинематографе. Главным редактором студии был в те годы философ, культуролог Мурат Ауэзов. Каждое заседание художественного совета было похоже на строительство интеллектуального здания, имя которому - кинематограф. Мурат Ауэзов говорил: «При абсолютных или относительных достижениях нашей культуры в последние двадцать лет кинематограф выпал из уровня общекультурного казахстанского процесса. Поэтому сфера кино обозначилась как зона пристального внимания художественной интеллигенции. Отсюда приток талантливых людей, накопление творческих сил, способных совершать прорыв». Ему же принадлежат слова тех лет о том, что «ситуация в кино настолько удручающая, что выход может быть только блистательным».

За словами последовали дела. С подачи Госкино, которое в то время возглавлял Олжас Сулейменов, была инициирована идея создания во ВГИКе казахстанской мастерской, и набирал

эту мастерскую режиссер Сергей Соловьев. А студентами стали представители молодой художественной интеллигенции: архитектор Рашид Нугманов, историк Абай Карпыков, поэт Амир Каракулов, арабист Бахыт Килибаев, филолог Ардак Амиркулов, математик Дарежан Омирбаев, драматурги Лейла Ахинжанова и Александр Баранов, художник Мурат Мусин и другие. Не просто группа ребят была направлена учиться во ВГИК. Перед ними совершенно конкретно была поставлена задача - создание нового казахского кино. А когда обучение начало приближаться к концу, та же киностудия «Казахфильм» запустила первые полнометражные игровые картины почти всех студентов этой мастерской. Причем поддерживались самые смелые, неожиданные проекты. Так появилась «Игла» Рашида Нугманова, ставшая знаменем перестройки, «Конечная остановка» Серика Апрымова, «Влюбленная рыбка» Абая Карпыкова, «Разлучница» Амира Каракулова, «Гибель Отрара» Ардака Амиркулова, «Кайрат» Дарежана Омирбаева и другие. Однако «Казахскую новую волну» оценили не у нас в Казахстане, где работы молодых больше подвергались критике. Ее заметили и начали «раскручивать» в Москве, а потом пошли

призы международных кинофестивалей. С конца 80-х до конца 90-х годов практически каждый фестиваль считал за честь получить новую казахскую картину.

Что сделала «волна» для страны?

«Казахская новая волна» первой обозначила на карте мира независимый Казахстан. И это сделали в сфере культуры именно кинематографисты. Достаточно вспомнить: независимость была только объявлена, а уже на кинофестивалях начали давать призы фильмам страны, которую раньше никто толком и не знал.

Кроме того, «волна» сменила парадигму искусства - с советской на советскую. Именно в кино появились молодые независимые люди, которые хотят и могут сами строить свою жизнь. То есть, сначала изменилось сознание, а уже потом - реальность. Примечательно, что наша «волна» началась раньше, чем развалился Советский Союз. В конце 80-х еще работала советская система кинопроката, и, скажем, фильм «Игла» посмотрели 13 миллионов зрителей. А ведь это не просто фильм о супермене. Эта картина - о том, как пришло новое

время, новые герои, как умирает отжившая старая система.

Также «казахская новая волна» положила основу нациостроительству, заставив нас оторвать свой взор от советского прошлого и обратить на то, каким должен быть новый независимый Казахстан.

Возьмем, к примеру, кинематограф Серика Апрымова. Каждая его картина - это целый этап в жизни страны. «Конечная остановка» (1989) - отрицание старого советского опыта. «Аксуат» (1998) - важный, этапный фильм в становлении казахского самосознания. «Три брата» (2000) - картина, отражающая постколониальные рефлексии, и, наконец, «Охотник» (2003) - создание нового мифа о новой/старой нации - казахах.

Картины Дарежана Омирбаева также отражают рефлексии молодых людей в момент вхождения в новую жизнь. В своих фильмах режиссер не только говорит о смене общественной формации, но и затрагивает сугубо внутренние казахстанские проблемы. Так, фильмы «Кайрат» (1991) и «Кардиограмма» (1995) касаются проблем различных сред - городской и аульной, а соответственно - и людей, говорящих на казахском и русском языках. В картине «Киллер» (1998) Дарежан обращается к социальной критике общества.

Если Серик Апрымов работает с мифами, Дарежан Омирбаев - с социальными проблемами общества, Амир Каракулов - с моделями формирования семьи (в таких фильмах, как «Разлучница», «Глубинный звонарь», «Жылама»), то Ардак Амиркулов - с историческим материалом: «Гибель Отрара», «Абай», «Прощай, Гульсары». Фактически, каждый из режиссеров «новой волны» закрывал своим творчеством целую нишу тем и проблем, не говоря уже о стилистических и художественных поисках.

Что показала миру?

Явление «казахской новой волны» как общее культурное явление закончилось где-то в 2000-2001 году фильмами «Три брата» Серика Апрымова и «Жылама» Амира Каракулова. А картина «Жол» Дарежана Омирбаева стала завершающей точкой этого явления, потому что она - ироничная лента о режиссерах нашей «волны». На самом деле нельзя сказать, что «казахской новой волне» 20 лет, можно сказать, что с момента зарождения «волны» прошло двадцать лет, потому что ни одно культурное движение не может продолжаться больше 10-12 лет. Приблизительно столько же лет существовал



Рашид Нугманов и Виктор Цой

«итальянский неореализм», «французская новая волна». Явление закончилось, но режиссеры продолжают снимать фильмы.

Сегодня пришло время по-новому посмотреть на вклад нововолнцев в культуру независимого Казахстана. Фильмы Дарежана Омирбаева участвовали в конкурсах Канна и Венеции и в 1998 году в программе «Особый взгляд» фильм «Киллер» получил Гран-При. Об Амуре Каракулове газетные заголовки гласили: «Венеция от Амира Каракулова до Нагисы Осимы». Гран-При на фестивале в Турине за фильм «Глубинный звонарь» ему вручал Квентин Тарантино. Картина «Последние каникулы» получила Гран-При в Токио. Фильмы Серика Апрымова объездили весь мир и завоевали массу призов, один из последних - «Ника» за лучший иностранный фильм («Охотник»).

Выход был, действительно, блистательным, и каждый из этих режиссеров достоин того, чтобы им гордился казахский народ, все казахстанцы, потому что мир знает, что, кроме нефти, у нас в стране есть еще и высокоинтеллектуальное кино.

В программе V МКФ «Евразия» будут показаны следующие фильмы: «Игла» Рашида Нугманова, «Охотник» Серика Апрымова, «Гибель Отрара» Ардака Амиркулова, «Жол» Дарежана Омирбаева, «Тот, кто нежнее» Абая Карпыкова, «Жылама» Амира Каракулова, а также короткометражные ленты «Торо» Талгата Теменова, «Шильде» Дарежана Омирбаева. Также пройдут встречи с этими режиссерами.

Арт-директор МКФ «Евразия»
Гульнара АБИКЕЕВА.



Фестивальная лихорадка

Фестивальный сезон в самом разгаре: хотя Каннский, Московский и «Кинотавр» позади, впереди – Карловы Вары, Венеция, Киев, не считая множества второстепенных смотров.

Говорят, во всем мире кинофестивалей насчитывается до четырех тысяч (!). То есть, судите сами – даже отъявленный тусовщик, киноман со стажем, не успеет освоить и десятой их части. Некий Филипп, англичанин с внешностью диккенсовского стряпчего (фамилии его почему-то никто не помнит), который, поговаривают, лет эдак двадцать не заезжал в свой родной Лондон, перемещаясь с фестиваля на фестиваль, не может, к своему отчаянию, добраться то до Ханты-Мансийска, то до «Золотого Минбара» (что проходит в Казани). То – аж до самого Грозного – где в этом году впервые прошел кинофестиваль. Впрочем, не стану утверждать: возможно, как раз до Грозного этот неутомимый киноман все же добрался: на этом фестивале было много западных людей, россияне, и я в том числе, честно говоря, трусили. Между прочим, в Киеве я его, кажется, видела – как и в Роттердаме, Венеции, Канне, Берлине; знакомые говорят, что встречались с ним в Буэнос-

Айресе, Санденсе, Нью-Йорке... Если начать отслеживать траекторию перемещений этого чудака, то как раз хватит на статью.

Интересно, что ноутбук этот «гражданин мира» никогда с собой не носит, да и в пресс-центре я его ни разу не видела: стало быть, его фестивальные вояжи – дело абсолютно бескорыстное и добровольное. Да и когда писать: труба зовет, не успеет закончиться один фестиваль, как уже грядет следующий...

Честно говоря, меня лично это поражает. Ладно бы Филипп, патентованный безумец – иные мои коллеги, пусть им и далеко до британского психа, тоже посещают в год до десяти-пятнадцати фестивалей. То есть, что я хочу сказать? Одну-единственную вещь: наверное, в кино действительно есть что-то завораживающее, коль скоро оно притягивает столько людей, порождая мании, особого рода комплексы, фатальную зависимость от движущегося изображения. Между нами говоря, те, кто кино делает – и звезды, и режиссеры,

– киноманией не страдают: на фестивалях они НИКОГДА не ходят на просмотры фильмов своих коллег, занимаясь больше собой, раскруткой своих фильмов, вечерними приемами и коктейлями.

Исключения редки: в том же Голливуде вы днем с огнем не сыщите человека, который бы досконально знал фильмографию Ларса фон Триера или Бергмана. Однажды в Лос-Анджелесе я разговорилась с главным редактором журнала Hollywood reporter: он слыхом не слыхивал о феномене китайского кино, которое гремит по всему миру вот уже более двадцати лет. Хватив лишку, я так увлеченно расписывала ему достоинства китайских режиссеров и Венецианского кинофестиваля, где (учитывая приоритеты его директора, Марко Мюллера, Китаиста) можно ознакомиться с новинками азиатского кино, что убедила его пересечь Атлантику! Встретив этого господина на узкой улочке Венеции, я была так же поражена, как и он, в первый раз в

жизни увидевший нечто, бесконечно далекое от голливудской продукции.

Да уж, прекрасная Венеция – честь ей и хвала – всегда шла впереди прогресса, отыскивая в самых удаленных уголках планеты таланты, которым через несколько лет было суждено стать мировыми брендами. Собственно, такая мощная кинематографическая империя, как Китай, – целиком «на совести» Венеции: именно здесь впервые блеснул классик китайского кино, тогда еще молодой Чжан Имоу, в затылок которому дышал его коллега Чен Кайге. Оба – гении, каких поискать, оба – родоначальники нового китайского кино, возникшего на обломках тоталитаризма, и оба – фавориты Венеции, откуда и пошла, собственно, их мировая слава.

В свое время, правда, их сменили иранские режиссеры – в лице и Джафара Панахи, и Аббаса Киаростами, и Мохсена Махмальбафа; потом наступил черед корейцев – именно в Венеции с нетерпением ждали каждого нового фильма Ким Ки Дука, Ли Чанг Донга, Им Квон Тека... Чтобы вновь вернуться к китайцам: совсем недавно здесь с большим отрывом вновь победил китаец, молодой интеллектуал Чжанке: председатель большого жюри, божественная Катрин Денев, стоя аплодировала его фильму «Натюрморт».

Интересно, что преобладающий в Венеции восточный акцент не всем по вкусу: скажем, Франко Дзефирелли, человек традиционной культуры, прославленный постановщик итальянских опер, как-то заявил, что, дескать, ноги его не будет на фестивале, где соревнуются арабы с индусами. Будь он американцем, сидеть бы ему в тюрьме за столь неполицейское высказывание: тем более, что ни Махмальбаф, режиссер посильнее самого Дзефирелли раз эдак во сто, ни Джафар Панахи, ни Ли Чанг Дон, не говоря уже о великом Чене Кайге, не требуют никакого «снисхождения» – как униженные и оскорбленные из «третьих стран», выросшие на задворках истории культуры. С другой стороны, если посмотреть объективно, «расист» Дзефирелли, будучи, разумеется, человеком ограниченным, в чем-то прав. Видимо, его задает то, что Европа сужается, ее культура – в частности, итальянское кино, некогда великое – больше не дает тех плодов, что давала раньше, а на смену великому гуманистическому идеалу и великому европейскому искусству грядет что-то иное, непонятное, ужасающее в своей силе, художественной агрессии, величии... Даже если синьор Дзефирелли не видел ни одного фильма Джанке Панахи и Киаростами (если не предположить, что он делает это тайно, у себя дома на DVD), интуиция его не подводит: Европа, под напором Америки с одной стороны, и Востока – с другой, действительно, сужается, и протестантские церкви в том же Амстердаме уже выглядят игрушечными на фоне громадных мечетей.



Эта проблема, похоже, никак не задевает утонченного европейца, директора Венецианского кинофестиваля Марко Мюллера – «гражданина мира», владеющего, между прочим, восемнадцатью языками (два из них – кантонский и мандаринский диалекты, разновидности китайского). Другой, не менее утонченный европеец, к тому же француз (то есть, по идее, ксенофоб и «националист», признающий только все французское) – Жиль Жакоб, экс-президент Канна, до сих пор не отошедший от дел, тоже, как ни странно, мало озабочен проблемой европейской идентичности. Правда, Жакоб обладает еще более панорамным зрением, нежели его итальянский коллега: если Мюллеру принадлежит честь открытия новых китайских имен (при том, что это уже старый «кинематографический континент»), то Жакоб отыскал свежеспеченных гениев и в Румынии, и в Африке, и чуть ли не в Танзании. Просматривая за год около четырех тысяч (!) кассет, присылаемых ему со всех концов света, он почти всегда делает безошибочный выбор.

Тем, чего не хватает России – непредвзятостью, открытостью, уважением к чужим культурам – в полной мере обладают и Мюллер, и Жакоб. Впрочем, будь у русских такие же качества (а президент ФИПРЕССИ, отборщик Московского фестиваля Андрей Плахов в полной мере ими обладает) Московский фестиваль было бы делать гораздо труднее. Если Канн делается целый год, от мая до мая, то ММКФ... за месяц. Тот же Плахов, человек высокообразованный, обладающий безупречным вкусом и знанием мировой конъюнктуры, был поставлен вместе с другими отборщиками в почти безвыходное положение. Поэтому конкурс ММКФ несравним с конкурсами Венеции и Канна; поэтому ММКФ никак не может наработать такого авторитета, как эти первостепенные, «пятизвездочные» фестивали. Одно время ФИАФ, международная организация, регулирующая фестивальные движения, хотела лишить ММКФ статуса фестиваля класса «А», превратив его в смотр достижений мирового кинематографа. А также лишить конкурс и требований «девственности», предъявляемых к фильмам в Канне и Венеции. Решение опасное – шаг за шагом ММКФ мог бы вообще исчезнуть с кинематографической карты мира: радикально настроенные русские

кинокритики говорили, что, мол, и слава Богу, нечего прикидываться престижным фестивалем, таковым не являясь.

Мне лично так не кажется – и вовсе не из ложного патриотизма: любой международный фестиваль, прежде всего, праздник для киноманов, не могущих себе позволить ездить в Канн или Венецию (на худой конец, в Берлин).

Скажем, в этом году на ММКФ, кроме слабого конкурса, было показано более четырехсот фильмов – лучших их тех, что производят на всех континентах. Все фильмы – призеры Канна, Берлина, Венеции. Мультиплекс «Октябрь» на Новом Арбате, куда ММКФ переехал несколько лет назад, бурлил все десять дней, пока шел московский смотр: яблоку негде было упасть. Обнаружилось, что в Москве чуть ли не столько же киноманов, что и в Берлине, Венеции, Канне – то есть в местах, где по традиции кино обожают, боготворят, знают.

К сожалению, попав в этом году в жюри критики ММКФ, я была вынуждена истратить все свое время на конкурсные картины, оказавшиеся, за редкими исключениями, слабыми. Одним из таких приятных исключений стал фильм иранца Резы Мира Карими «Проще простого», которому мы, после долгих дебатов, вручили главный приз российской критики. Почти все члены жюри – и Леня Павлючик, и Ольга Шумяцкая – были горой за эту картину, изумительно тонкую, как кружево, и повествовательную, казалось бы, о вещах простых, «проще простого», на самом деле – о внутреннем мире современной иранской женщины. Ибо здесь за кажущейся простотой кроется изощренное мастерство, виртуозность режиссуры, умение проникнуть в потаенный мир женской души.

Интересно, что наше решение целиком совпало с решением большого жюри под председательством музы самого Бергмана, великой шведской актрисы Лив Ульман. Говорят, именно Ульман настояла на главном призе иранскому фильму: боролась за него с точно таким же рвением, как Оля и Леня из жюри русской критики. Я, честно говоря, была на перепутье – металась между иранским фильмом и датским («Один кадр» Линды Вендель). Больше всего в датской картине, наследующей традиции «Догмы» (правда, уже несколько усталой и выдохшейся) меня поразило то, что снята она одним кадром. Что, кстати, следует и из названия. То есть – без единой монтажной склейки. Из-за чего актерам пришлось отыграть свои роли – в реальном времени, на протяжении двух часов – ровно три раза. На третий раз и камеры ни разу не остановились, и актеры ни разу не перепутали текст. Я, конечно, понимаю, что это «всего лишь» – формальное совершенство, но всякий раз, поражаясь такого рода умениям, мне хочется как-нибудь их отметить и поощрить.

Диляра ТАСБУЛATOVA, Москва

Икрометное КИНО

В самом центре Алматы в полуподвальном помещении налажено производство икры!!!



Вернее, «Жизни-икры». Временный запрет на добычу всеми любимого деликатеса не пугает участников предприятия. А их главный вдохновитель – известный российский актер Сергей Горобченко!

«Жизнь-икра» - новый кинопроект продюсерского центра MG Production. Это, по словам продюсеров, «первый отечественный приключенческий боевик».



Моменты съемок «Жизни-икры»

Приятно, что компания нашла достаточные источники финансирования, и отечественное кино получило необходимый импульс для развития и перешло на качественно новый уровень. В съемках будет задействована операторская техника, аналогов которой в Казахстане нет! Овладеть ею в совершенстве помогут технической группе американские коллеги. Оператор Стаусс Виллиам Таннер, которого съемочная группа на казахстанский манер окрестила Танербергенем, с заметным желанием влился в проект и наравне со всеми болеет за успех фильма.

В фильме много зрелищных сцен со взрывами, погонями, подводными съемками и многим другим, чего (опять же, по мнению создателей «Жизни-икры») в казахстанском кино еще не было. Все это рассчитано на повышенный зрительский интерес.

Создатели проекта намерены порадовать публику еще сюрпризами. Один из них мы уже раскрыли в самом начале, упомянув имя популярного российского актера Сергея Горобченко (участие в фильмах «Бумер», «Офицеры», «Доктор Живаго», «Московская жара», «Первый после Бога», «Лифт», «Московский жиголо» и многих других). В главных ролях – близнецы Сабит и Габит Мустафа, «новые секс-символы казахстанского кино». Также в фильме задействованы именитые казахстанские актеры Досхан Жолжаксынов, Эрик Жолжаксынов, Нуржуман Ыхтымбаев, многие другие.

Над фильмом работает команда профессионалов. Помимо казахстанского кинорынка, продюсерский центр MG Production планирует освоить кинопространство и других государств. Осенью MG Production примет участие в Международном рынке вещательного контента в Москве – Moscow Teleshov.



Бишкек, 29 июня 2008 года

Итоги II кинофестиваля «Кыргызстан - Франция - Германия» 23-29 июня 2008 г.

Международное жюри в составе кыргызского кинорежиссера Марата Сарулу, французского режиссера Робэна Диме и немецкого продюсера Франка Мюллера на торжественной церемонии закрытия II Кыргызско-французско-немецкого кинофестиваля объявило результаты конкурса короткометражных фильмов молодых кыргызских режиссеров.



Акжол Бекболотов

Лауреатами кинофестиваля стали:

- Гран-При в размере 500 долларов США был присужден фильму «У нас все хорошо» Акжолу Бекболотову.
- Поощрительный приз Посольства Германии в Кыргызстане был присужден фильму «Топташ» Наргизы Маматкуловой.
- Поощрительный приз Посольства Франции в Кыргызстане был присужден фильму «Ай бала» Айбека Дайырбекова.
- Поощрительный приз Союза кинематографистов Кыргызстана был присужден фильму «Аноним» Эмиля Атагельдиева.

Все остальные участники получили дипломы кинофестиваля.

В конкурсе было представлено одиннадцать короткометражных фильмов, созданных четырнадцатью молодыми режиссерами.

В панораме лучших немецких и французских фильмов последних лет были показаны «Персеполис», «Последние дни Софии Шолль», «Ты и я», «Огни», «Лучшее вино Китая».

Бишкекчане также увидели коллекцию лучших короткометражных картин из Франции и Германии.

Событием фестиваля стала национальная премьера совместного кыргызско-франко-немецкого фильма «Тенгри» Мари де Поншевиля. Режиссер почтила бишкекский форум своим присутствием.

Фестиваль был организован посольствами Германии и Франции и Союзом кинематографистов Кыргызстана.

Пресс-служба фестиваля



Тенгри — высокое небо Азии

В рамках Международного кинофестиваля «Кыргызстан-Франция-Германия» в Бишкеке состоялись презентационные показы франко-немецкого-кыргызского фильма «Тенгри» французского режиссера Мари-Жауль де Поншевиля.

«Тенгри» — зрительская картина, и в целом ее приняли тепло. Правда, некоторые отметили (на их взгляд) очевидный минус музыкального сопровождения: «Горловое пение несвойственно кыргызам! У нас есть своя замечательная народная музыка, которую и нужно было иметь в виду режиссеру!» — возмущались ревнители народных традиций. Странно, что эти критики не принимают во внимание авторское решение г-жи де Поншевиля сделать музыкальным лейтмотивом горловое пение, традиционное для народов, исповедующих тенгрианство, в сочетании с темой «кавалкады», олицетворяющей вечный прорыв-бег-исход азийцев из глубин-высот-далей родной земли на новые, чужие территории и неизменное возвращение к родному стойбищу под высоким небом.

В целом по ходу развития сюжета звучит много разных песен, которые не вызвали нареканий. Актрисы Альбина Имашева и Таалайкан Абазова от души поют лирические и задорные кыргызские песни. Известный актер и бард Николай Марусич исполняет свои произведения. Артист Табалды Актанов рассказывает небольшой фрагмент эпоса «Манас», его юным партнером Айбеком Мидин Уулу предпринимается попытка исполнить этот же фрагмент в стиле «рэп». Отметим, что все это звучит в ленте «живьем»: звук писался на съемках.

Недоумение вызвала лишь заунывная украинская песня, наложенная режиссером на эпизод побега Амиры и Темира, кыргызской пары влюбленных.

Многие считают, что фильм явно затянут, и вторая его половина грешит длинными планами горных пейзажей, а бесконечная погоня за героями никак не обоснована и ее надо бы урезать.

Другие не приняли картину в принципе.

Третьих коробили нюансы в поведении, поступках и даже манерах героев. Например, возмутило неаккуратное питье кумыса во время первой встречи Амиры и Темира. Не нравилось, что национальный напиток растекается по их подбородкам. Это брюзжание мне напомнило возмущение зрителей прошлых



летний
ежегодный
кинофестиваль
кыргызстан
франция
германия

фестиваль бишкек
2008
DOM KINO

23
29
сеансы
с 16.00 и с 19.00

вход свободный

эпох, когда они не могли принять одну кинозвезду в образе простой труженицы, когда та, взмыленная, вбежала в дом и крепко обнимала дорогого человека.

Лично я записала в колонку минусов фильма явно не кыргызский поцелуй героев в первой любовной сцене. Они целуются аффективно, грубо захватывая рот партнера, отчего их поцелуй смотрится неестественно, а сцена в целом эстетически не выдержана. Кыргызцы ведь очень целомудренны.

Большим минусом фильма также считаю недопустимые дневные съемки под ночь с использованием синего фильтра. И экран моментально выдает «халтуру» операторской группы. Режут глаз и небрежные монтажные стыки первой трети картины.

У многих зрителей вызывает недоумение присутствие в одной из ролей второго плана — матери Шамши, мужа Амиры — французской актрисы вьетнамского происхождения Элен Патаро. Как потом мне объяснила Мари де Поншевиль, Патаро играет китаянку, в юности вышедшую замуж за кыргызца. Поэтому оправдан сильный акцент актрисы, когда по роли она говорит по-кыргызски. Очевиден еще один нюанс: чтобы получить финансовую поддержку во Франции на создание фильма в другой стране, нужно при многих других требованиях выполнить следующее обязательство — снять в одной из ролей актера — гражданина Франции, и непременно ввести в сюжет французский мотив.

Фильм начинается с коротенького пролога.

Франция. Ночь. Прибрежная полоса океана. Шторм. Два человека европейского вида хватают азиата, кидают на землю, подавляют в нем все порывы, чтобы через некоторое время депортировать из страны. Затемнение.

Возникает надпись «Тенгри. Синева неба» в сопровождении мощного азийского голоса, который рождается в сердце певца, проходит сквозь его горло, чтобы свободно парить в небесной выси своенравной Азии. Его голос гордо звучит над родными просторами депортированного азиата. Зоркая дерзкая орлица обещает: ход нашего героя, рассекая немногочисленные облачные волны Тенгри. Усталый мужчина, тем не менее, уверенно шагает по проезжей части, легко и просто подсаживается в крупногабаритный грузовик. Местный люд запросто объясняет ему, как добраться до джайлоо Ак-Жуз, где живет некий Тарас. Помятый жизнью, рано состарившийся, но обаятельный герой старается ступать по земле аккуратно, чтобы не затоптать траву, ибо знает, что это — драгоценное пропитание для домашнего скота, который летом пасется здесь на джайлоо.

Героя зовут Темир. Выясняется, что отец его, Тарас, умер. Кто-то тихо спрашивает: «А ты, наверное, сын Джамили?» «Да», — так же тихо отвечает пришелец.

Родная земля приняла своего блудного сына. Земляки — нет. Лишь красавица Амира (А. Имашева) и старшая сестра ее — Уулжан (Т. Абазова) с братишкой Таибом проявляют интерес к Темиру (Илимбек Калмуратов).

Образ Амиры близок айтматовской Джамили. Режиссер

«Тенгри» не скрывает, что сюжет картины навеян историей любви Данияра и Джамилы. Мари де Поншевиль обожает кыргызского классика, и потому французенка посвятила свой фильм светлой памяти Чингиза Айтматова.

В своем творчестве Мари де Поншевиль всегда поднимает вопросы женской уязвимости в патриархальном устройстве мира. Не столь важно, где происходит действие ее картин: в Европе или Азии. Во Франции, по словам режиссера, тоже царит мужской мир, и женщине не так просто пробиться.

Вспомним, что Джамилы – знаковая героиня Айтматова, сразу привлекла к себе внимание Луи Арагона, и получила известность во Франции, потому что соотносилась с утвердившимся в 50-е годы на Западе новым женским образом. Как известно, тогда во французском кино появился тип молодой женщины, выше всего ставящей естественность чувств, подлинность порывов. Она не желает считаться с общепринятыми нормами поведения, выражая тему разрыва между поколениями, смутного и неоформленного бунта молодежи против буржуазных ценностей.

Когда в начале 60-х литературовед Георгий Гачев приступил к первому прочтению повести «Джамилы», то знал, что она уже переведена на французский язык Арагоном. Из этого факта Гачев тогда составил себе представление: значит, «Джамилы» «стоит на уровне современного литературного мышления и чем-то его обогащает». Прочитав повесть, Гачев пришел к выводу: «... семейно-родовые отношения кыргызов, сложившиеся в кочевую эпоху, как бы плавно перетекли в социалистические. Но неизменность патриархального состояния кажущаяся, где-то в глубине она уже подорвана. Этот подрыв старых норм и представлений о должном проявляется в характере Джамилы. Очевидно, что она ведет себя как-то странно, по-своему, слишком многое себе позволяет из того, что не принято, при этом нет никаких оснований, чтобы ее осуждать».

Люди осуждают и Амиру, героиню эпохи перемен, Амира – женщина, свободная от предрассудков, единственное ее желание – узнать, что такое любовь. Осуждают ее слабые никчемные мужички, которые храбрят, пропустив стакан другой водки, начиная беспардонно к ней приставать. Храбрят настолько, что могут забить насмерть человека, как это сделал пьяница Аскар со своей женой Уулжан. Экранные «герои» находят и другой способ преодоления дефицита мужественности в себе, любимых. Так, собственный муж Амиры – Шамши – моджахед, «косит» под истинного правоверного молдоке, регулярно отъезжает в южные горячие точки для заработка. Шамши способен только воевать, не созидать. До поры до времени он остается элементарным дундуком по отношению к Амире. Его не заботят чувства, переживания, томления красавицы жены. Обычно Шамши возвращается в короткий отпуск домой для того, чтобы развеяться, но не в супружеской постели, а за выпивкой с друзьями.

И вот на джайлоо появляется Темир, человек из ниоткуда, без гроша в кармане, который селится в хижине на отшибе стойбища. Единственный, с кем находит общий язык пришелец – бывший воин-афганец, грубоватый русский мужик с добрым сердцем, который навсегда застрял в красивой азиатской стране и распродает китайцам металлические остатки былой мощи советской державы.

Амиру не волнует, что Темир – неудачник. Она чувствует, что, хотя ее избранник беден материально, внутренне он наполнен,

духовно богат, и именно с ним она сможет получить ощущение полноты счастья всепоглощающей любви.

Амира сбегает с ним. По дороге выясняется, что Темир не способен подбить из рогатки зайчика, поймать рыбу, подстрелить птицу, чтобы накормить изголодавшуюся возлюбленную. Темир не ведает, куда он ее ведет, что с ними будет завтра. Он не планирует свою жизнь, а просто идет куда-то вперед, как выясняется, опять-таки на Запад, который уже однажды его изгнал. Темир не нашел себя на родном пастбище. Нераспланированная жизнь вынуждает Темира подчиняться обстоятельствам: в который раз покидать Родину. Темир не может противостоять мужу Амиры с бандой боевиков. Он в принципе неспособен к жизни, он мечтатель, и только сильная женщина рядом с ним способна поддержать его и стать опорой.

В начале я говорила об орлице в высоком небе Азии, которая охраняет ход Темира по родной земле. Еще дважды появится она в поле зрения: когда Амира навещает могилу Уулжан и пытается установить на ней камень. Появляется Темир и помогает ей. Так начинаются их отношения. В третий раз, уже в финале, орлица оповещает героев, что они, преодолев все мыслимые и немыслимые препятствия, дошли до чужой земли. С новой надеждой на будущее счастье заканчивается фильм.

Мари де Поншевиль хотела показать природу Кыргызстана: «Пусть в мире все увидят, в какой красивой стране живут Амира и Темир». Да, наши пейзажи великолепны, живописны, но среди этой красоты герои де Поншевиль не могут обрести счастья, они уходят искать его на чужбине.

Несомненный плюс фильма «Тенгри» – исполнители всех основных ролей. Режиссер еще во время съемок говорила: «Я сразу отметила, что уровень актерского мастерства в Кыргызстане очень высок. Кыргызские артисты наделены сразу несколькими талантами. Они поют, танцуют, играют на музыкальных инструментах и рисуют. Словом, артисты – от самого корня этого слова».

После выхода картины кыргызстанцы открыли новое артистическое имя – Альбина Имашева. Хотя, как выяснилось, Альбина еще девочкой снялась в знаменитом фильме Актана Арым Кубата «Бешкемпир», сыграв Айнуру, в которую был влюблен главный герой. Имашева также снялась в телевизионном фильме «Той» Асана Айтикеева. Работает в Кыргызском национальном академическом театре драмы.

Партнер Альбины – Илим Калмуратов – в 2001 году окончил Высшее Театральное училище им М.С. Щепкина при Малом театре РФ. Работает в театре «Учур» (Бишкек).

Исполнительным продюсером фильма с кыргызской стороны был известный режиссер Эрнест Абдыжапаров, продюсером с немецкой стороны – Франк Мюллер, продюсером со стороны Франции – Гийом де Сель. У продюсеров есть намерение выдвинуть «Тенгри» на премию «Оскар» от имени Кыргызстана.

«Тенгри. Синева неба» (Германия-Франция-Кыргызстан, 2008, 110мин.)

Производство: L.Films – Cine Dok GmbH & Arte France Cinema
Постановка: Мари-Жауль де Поншевиль

Мировая премьера: МКФ в Мюнхене – 24 июня 2008

Премьера в Кыргызстане: МКФ «Кыргызстан-Франция-Германия» – 28 июня 2008

Гульбара ТОЛОМУШОВА.

Черепашки возвращаются!

Компания Mirage Studios сообщает о намерении вернуть к жизни полюбившихся всем Черепашек-ниндзя (Ninja Turtles). Именно эта компания впервые издала комикс о черепашках в далеком 1984 году.

Сейчас представители Mirage Studios ведут переговоры о съемках полнометражного мультфильма о зеленых бойцах с экзотическими именами Леонардо, Рафаэль, Микеланджело и Донателло с несколькими американскими студиями. Ранее сериал и фильм «Черепашки-ниндзя» (Teenage Mutant Ninja Turtles) пользовались большой популярностью у зрителей разных возрастных категорий, а многие предприятия и дальше продолжают зарабатывать деньги на выпуске игрушечных героев и одежды с их изображениями.

Вполне реально, что уже года через два черепашки вернутся, однако неизвестно, будут ли четыре неразлучных брата выполнены в так называемом «старом» анимационном стиле или же в формате 3D.



Терминатор: встречаем новичка

Годы берут свое, и вот уже, казалось бы, бессменному Арнольду Шварценеггеру проще исполнять обязанности губернатора Калифорнии, чем бегать, драться и стрелять.

Вопрос о том, кто же заменит Арни на съемочной площадке, волновал зрителя давно, но создатели картины «Терминатор 4: Спасение» (Terminator 4: Salvation) раскрыли свой секрет только сейчас.

На сайте imdb.com появилась информация о том, что в новой картине роль робота-терминатора T-800 исполнит австрийский актер и бодибилдер Роланд Кикингер (Roland Kickinger). Теперь остается только ждать официального подтверждения от студии-производителя Warner Bros.



Наши в Африке

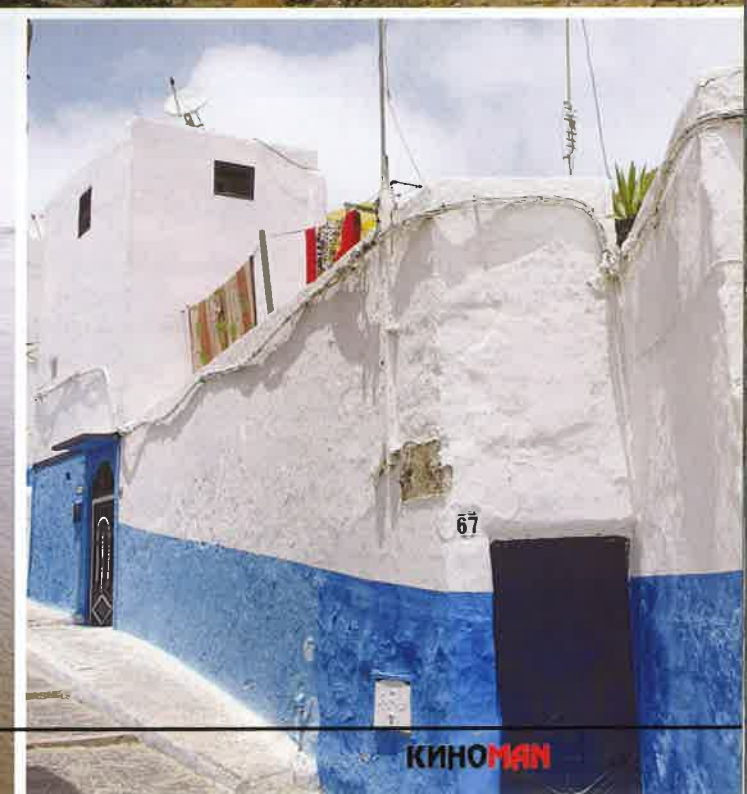
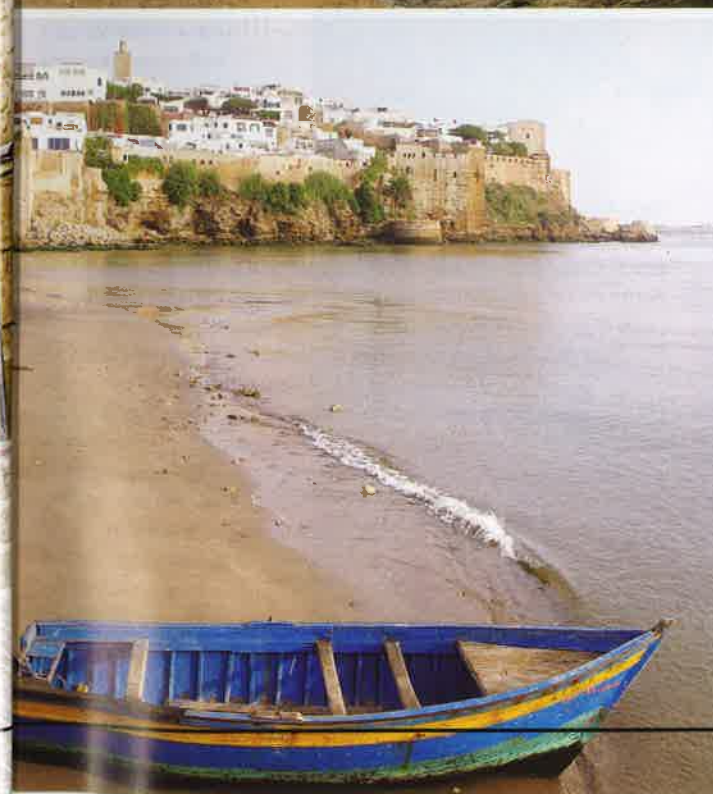


Ретроспектива фильмов режиссера Дарежана Омирбаева прошла в рамках XIV Международного фестиваля авторского кино в городе Рабате (Марокко) с 21 по 30 июня 2008 года. Зрителям были показаны все игровые фильмы казахского режиссера, начиная с короткометражки «Шильде» (1988) и заканчивая картиной «Шуга» (2007). После сеансов прошло обсуждение картин публикой с участием их автора, а также итоговый мастер-класс Омирбаева перед заинтересовавшимися его стилем марокканскими кинематографистами, журналистами и студентами.



P.S. Смотрите в этом номере «Киномана» фотографии, снятые режиссером в Рабате.







Мақсат Кәдірқанұлы - қытай киношылар қоғамының мүшесі, қытай кино көркемөнершілер қоғамының Шынжаң бөлімшесінің орынбасары.

1954 жылы тамыздың 1 жұлдызында Шынжаңның Алтай аймағында дүниеге келген. Көркемөнер саласына 1969 жылдан бастап араласып, 1974-76 жылдарда Алтай ән-би үйірмесінде істеген. 1976-78 жылдар аралығында Шынжаң университетінде білім алған. 1978 жылдан қазіргі уақытқа дейін «Тянь-Шань» киностудиясында мекеме бастығының орынбасары.

- «Тянь-шань» киностудиясы туралы айта кетсеңіз.

«Тянь-шань» киностудиясы 1959 жылы құрылған. Қытай елінің батыс өлкесі болып саналатын, Шынжаң ұйғыр автономиялы районының аз ұлттарға бағытталған 16 киностудияның бірі. 1966 жылы мәдениет төңкерісіне байланысты студия тарап, 1979 жылы «Шынжаң аударма киностудиясы» болып қайта құрылды. Бұл кезеңде қазақ, ұйғыр тіліндегі аударма фильмдерді негіз етіп, қосымша кино түсірумен айналысты. 2000 жылдарда киностудияның аты «Тянь-шань» киностудиясы болып өзгертілді. 2007 жылы Үрімжіде арнайы аударма орталығы құрылып, біздің студиядағы қазақ, ұйғыр мамандар сол аударма орталығына кетті. Ал, «Тянь-шань» киностудиясы жылына 1-2 көркем және телефильм жасайтын арнайы шығармашылық киностудия болып қалыптасты. Жалпы, киностудия құрылғаннан бері 90 нан астам көркем

фильм түсірілді. Соның ішінде, 8 фильм қазақша, жиырмадан астамы ұйғырша, қалғаны қытай тіліндегі фильмдер. Шынжаңдағы қазақтардың тұңғыш фильмі, бүкіл қытай еліне танымал, кезінде Шынжаң кино мәдениетін елең еткізген, 1954 жылы түсірілген «Қасен - Жәмила» болатын. Шынжаң киносының шымылдығы қазақ киносымен ашылды деп кесіп айтуға болады. Десе де, бұл «Тянь-шань» студиясының өнімі емес, «Пекин», «Шанхай» киностудияларының Шынжаңға келіп қазақ тілінде түсірген фильмі еді. Екіншісі, 1964 жылы түсірілген «Тянь-шань қызыл гүлі» деп аталатын фильм. Бұл да бүкіл қытай елінде жоғары бағаланған. Ал, үшінші үлкен кезеңге, 1997 жылы сахна төріне шыққан «Сахарадағы Дөлеш», «Керікті мекен»(2004), «Бері соқпақты боз дала»(2006) фильмдерін жатқызуға болады. Шынжаңдағы қазақ кино тарихы осы үш кезеңге бөлінеді. Ал, осы аралықтарда, «Жетім қыздың махаббаты», «Қыз бейіті», «Сахарадағы мылтық дауысы»

секілді қазақ тіліндегі фильмдер түсірілсе, ал, ұйғыр тілінде «Екі ұрпақ», «Анархан» секілді фильмдер түсірілді. Жалпы алғанда, «Тянь-шань» киностудиясы жылына бірнеше көркем фильм және 20-30 сериалы телехикая түсіретін дербес студия болып дамып келеді.

- Студияларыңызды кім қаржыландырады?

Біздің студия 2000 жылға дейін өз жанын өзі бағып келген. Үлкен кино қайраткерлері болсын алатын еңбек ақысы төмен, фильм жасау жағдайымыз да нашар болды. 2000 жылдан кейін студияны бүкілдей үкімет өз қарамағына алып, қызметкерлер үкімет қазынасынан жалақы алатын жағдайға жетті. Жылына бір, екі жақсы фильм түсіру үшін Пекиндегі орталық кино басқармасы бізге ақша босатады және Шынжаңның үкімет қазынасынан да қосымша ақша көмек етіледі.

- Студияда кезекті қандай фильм түсірілетінін қалай шешесіздер?

Мұнда әуелі тапсырылған міндеттер мен жазылған сценарийлерді бағалай отырып шешеміз. Пекинде жылына бір рет мемлекет бойынша кино мамандары бас қосып, сценарийлерді талқылайды, осыған орай талдаудан өткен сценарийдің бағы жанады.

- Түсірме фильмдеріңізді айналымға қалай саласыз-дар? Өзін ақтай ала ма?

Түсірілген киноның өзін ақтау, ақтамау мәселесі қазір, жалпы дүниежүзілік мәселе болып отыр. Осы күні жұрттың түгелі үйінде отырып теледидар арқылы-ақ киноға деген қажетін қанағаттандыра алатын болды. Бұрынғыдай кинотеатрларға барып кино көру үрдісі жоқ. Қазір кинотеатрға баратындар, махаббат бой алдырған жастар, туған күнін тойлайтындар ғана.

Біз табысты екі түрлі жолмен табамыз. Бірі, мемлекеттік түс алған, халыққа пайдалы болған, халықтың мәдениетті тұрмысын жырлаған, ұлттық мәдениетті дамытқан, мемлекеттің саясатына үйлескен фильм болатын болса, үкімет өз қаражатымен радио, теледидар, газет арқылы үгіттеп жолымызды ашады. Сол арқылы біз әрбір аймақтарға, өлкелерге, өзге мемлекеттерге апарып қою орайына ие боламыз да, осылайша кіріс кіргіземіз. Бұдан да фильм өзін ақтай

қоймайды. Біз ғана емес, кейде атақты қытай режиссері Жаң И Моның фильмдері де өзін ақтай алмай жатады. Бұл фильмдер мемлекет қаржысына түсірілгендіктен ақшасын ақтап алу бірінші мақсат емес, түсірген фильм халықтың рухани азығына жараса, сол маңызды.

- Жалпы қытай елінде, сосын, Үрімжі қаласында жеке студиялар бар ма?

Бар. Бірақ, олар жеке адамның атындағы студиялар емес. Серіктестік ретінде, кино өнерінің маңында жүргендер мен жеке бизнесмендердің бірлесіп құрған студиялары.

- Олар да биліктің басқаруында бола ма?

Олар жалпы үкіметтің ықпалында болады. Сол себепті, өздерінің ойына келгенін түсіре алмайды. Себебі, мемлекет талабына сай фильм - мәдениетті, тәрбиелік қуаты күшті, бәдік, террорлық қойылымдарсыз болуы керек. Жеке студиялар осы шектемеден асып кете алмайды. Өйткені, түсірілген әр фильм, таралымнан бұрын кино мамандарының алдынан өтеді. Артық-кем болса, ескерту беріледі. Түзетілгеннен кейін ғана фильм таралымға рұқсат етіледі. Ал, Шынжаң көлемінде жеке киностудия құрып алатындар жоқ. Тек қана үкіметке қарайтын студиялар бар. Ұйғыр азаматтары да халық тұрмысын бейнелейтін шағын фильмдер түсіріп, онысын DVD дискімен сатып, басын қайтарып, жалғасты фильм түсіріп жүрген жайлары бар.

- Олар шектеуге ұшырамай ма?

Жоқ. Өйткені, ол фильмдердің мазмұны дұрыс, тәрбиелік мәні бар болғандықтан ешқандай шектеуге ұшырамайды.





- Осы фестивальға әкеліп отырған «Бөрі соқпақты боз дала», «Мәметтің арманы» атты фильмдеріңіз бұдан бұрын ешқандай фестивальдарға қатысып бағын сынамады ма?

Пекинде көрсетілгенде Голливудтық фильмдерге қарай түс алған деп мақтау алдық. Осы жыл соңында Пекинде мемлекет көлемінде жылдық қортынды бағалау болады, сонда бағаланады деген үміттеміз. Ал, «Мәметтің арманы» жуықта мемлекет көлемінде өткізілген «Спорт фильмдері» байқауынан шабыттандыру сыйлығына ие болды.



- Ол жақта қазақ жастарының кино саласының мамандығы бойынша арнайы білім алу жағдайы қалай?

Пекиндегі «Кино академиясынан» білім алуына болады. Сосын Үрімжіде Көркемөнер академиясынан, Шыңжаң педагогика университетінен білім алуына орай бар. Бірақ, қазақ актерлерін арнайы тәрбиелейтін орын жоқ. Фильмге актерлерді мәдениет

- Студияларыңызда деректі фильм түсіріле ме?

Бұрын деректі фильмдер мен мультфильмдер түсірілген екен. Қазір түрлі себептермен тоқтап тұр. Десе де алдағы жоспарда бар.

- Алда түсіруге жоспарлап отырған фильмдеріңіз бар ма?



үйірмелерінде сахнада ойын көрсетіп жүрген азаматтардан шақырамыз.

- Қытайдағы қазақтардың өмірін көрсетті дейтін «Көрікті мекен», «Бөрі соқпақты боз дала» фильмдерінің режиссері қытай азаматы. Студияларыңызда қазақ режиссерлері жоқ па?

Бізде арнайы білім алған, фильм түсіре қоярлықтай қазақ режиссері жоқ. Өткен жылы қоғамдағы жастар арасынан 14 баланы таңдап алып, студиямыз Пекинге оқуға жіберді. Соның ішінде үш қазақ бар. Бірі режиссерлік, бірі дыбыс операторлығын, енді бірі продюссер мамандығы бойынша тәрбиеленіп жатыр. Биыл тағы да сол сияқты жастарды тәрбиелеуге жіберсек деген жоспар бар. Ендігі үмітіміз соларда.

Қытайдағы қазақ ақындарының айтыс өнерін бейнелейтін «Сахара бұлбұлы» дейтін тағы бір көркем фильм түсіруге дайындалып жатырмыз. Мемлекетте ақындар айтысы бей заттық мәдени мұраға енгізіліп жатыр. Сол орайда айтыс қана емес, ондағы жастардың махаббатын, халықтың тұрмыс тіршілігін өрнектеген таза қазақы қанды фильм түсірсек деген арман бар.

Жақсы, армандарыңыз іске асып, жақсылыққа ұлассын! Өңгімеңізге көп рахмет! Өумин! Өзіңе де рахмет! Денің сау болсын!

Өңгімелескен: Өннас БАҒДАТ



Дипломные работы

Академия искусств им. Т. Жургенова. Кинозал. Суета. Волнения, переживания, страх – преддипломное состояние каждого студента. Вроде бы узнаваемые лица, свои преподаватели, привычные зрители, но есть то, что не может дать выпускникам спокойно сидеть: пришла пора отчитываться за все время обучения здесь.



Процесс показа дипломных работ занял несколько дней. Первыми стартовали аниматоры. Несмотря на не впечатлившие лично меня рисованные фильмы, авторы держались бойко. Кто-то бился до конца, поясняя уважаемой экзаменационной комиссии суть и цель своей работы. Кто-то, наоборот, молча, с наивной улыбкой, оставлял право решения самим зрителям: «Экран – всему судья, добавить мне нечего!»

Непростую функцию защитника взял на себя Амен Хайдаров, неустанно поднимавшийся со своего места после каждого «шедевра», перечисляя минусы и плюсы показанной работы. По мнению Амена Абжановича, студенты не до конца осознают сложность своей профессии, не стараются глубже рассмотреть выбранную тему. Но больше всего Амена Абжановича, как мультипликатора, беспокоила дальнейшая судьба выпускников: «Обучить-то – обучили, – говорил Амен-ага, – но захотят ли они в дальнейшем работать по выбранной профессии?» Возможно, это и есть самая «ужасающая» проблема, волнующая всех мастеров. Да и не только мастеров, но и самих выпускников. Хотя, в свою очередь, студенты-аниматоры, уже успевшие поработать на базе киностудии «Казахфильм», не скрывают своего пессимизма. Работать в маленькой комнатке подвального помещения никому не доставит удовольствия, и уж точно – не мультипликаторам, создающим занятные истории для детей. Хотя, сколько не говори, но надежда умирает последней. И эту надежду подали-таки Максим Кодаров своим фильмом «Встреча в лесу» («Ормандагы кездесу»), Толкын Асылбекова – работой «Возвращение» («Оралу») и Алмас Саткенов – «Две курицы» («Екі әтеш»).

Следующими в бой за диплом вступили телерадиорежиссеры курса Г. Абильдиной. Дипломники представили разного рода телевизионные программы. Но в целом затянутые сюжеты с однотипным повествованием оставляли желать лучшего. В 15 – 20 минутных программах и не чувствовалось контакта со зрителем, хотя многих студентов, по словам г-жи Абильдиной, уже успели пригласить на работу в местные телеканалы. Не будем забегать вперед, остальное покажет время. Пожелаем им удачи и назовем особо отличившихся в этой категории: Эльмиру Колдабай с работой «Красота» («Сұлулық»), Бекзат Муканову – «Юный талант» («Жас талант») и Арнура Ташева – «Кокпар».

Скрупулезно оценивались работы операторов

(курс М. Саратбен). Рассматривались на соответствие всем пунктам, составляющим операторское мастерство. В итоге выяснилось, что студентом не вполне удается работать со светом. У кого-то он неправильно поставлен, а у кого-то и вовсе «пересвет». Но в целом курс оказался неплохим. Ждем новых работ!

Совсем иная атмосфера, в сравнении с остальными курсами, царила на дипломных показах выпускников мастерской Серика и Ануара Райбаевых. Со стороны преподавателей и экзаменационной комиссии чувствовалась особая забота. Перед показом фильмов почтили минутой молчания память режиссера Серика Райбаева, после чего выпускник Берик Сембаев представил свою дипломную работу «Игла», посвященную юбилею фильма Рашида Нугманова «Игла». Картина была бы хорошо сделана, если бы не перебивки с лотерейной игрой, составляющие своего рода «стиль» ленты, где в конце выстраивается слово «Игла». Лично мне хотелось бы увидеть в картине и отношение сегодняшнего поколения к фильму. Помнится, как в прошлом году на XI Форуме национальных кинематографий стран СНГ и Балтии, проходившем в подмосковных Белых Столбах, после просмотра «Иглы» долго не смолкали аплодисменты собравшихся из двенадцати стран. Многие, впервые посмотрев фильм, удивлялись, что это «казахская» картина, интересовались режиссером, съемочной группой. По прошествии двадцати с лишним лет, когда наступило новое время, появились новейшие технологии, прогрессивная молодежь с восторгом восприняла этот фильм. Конечно, мне было тогда очень приятно это видеть.

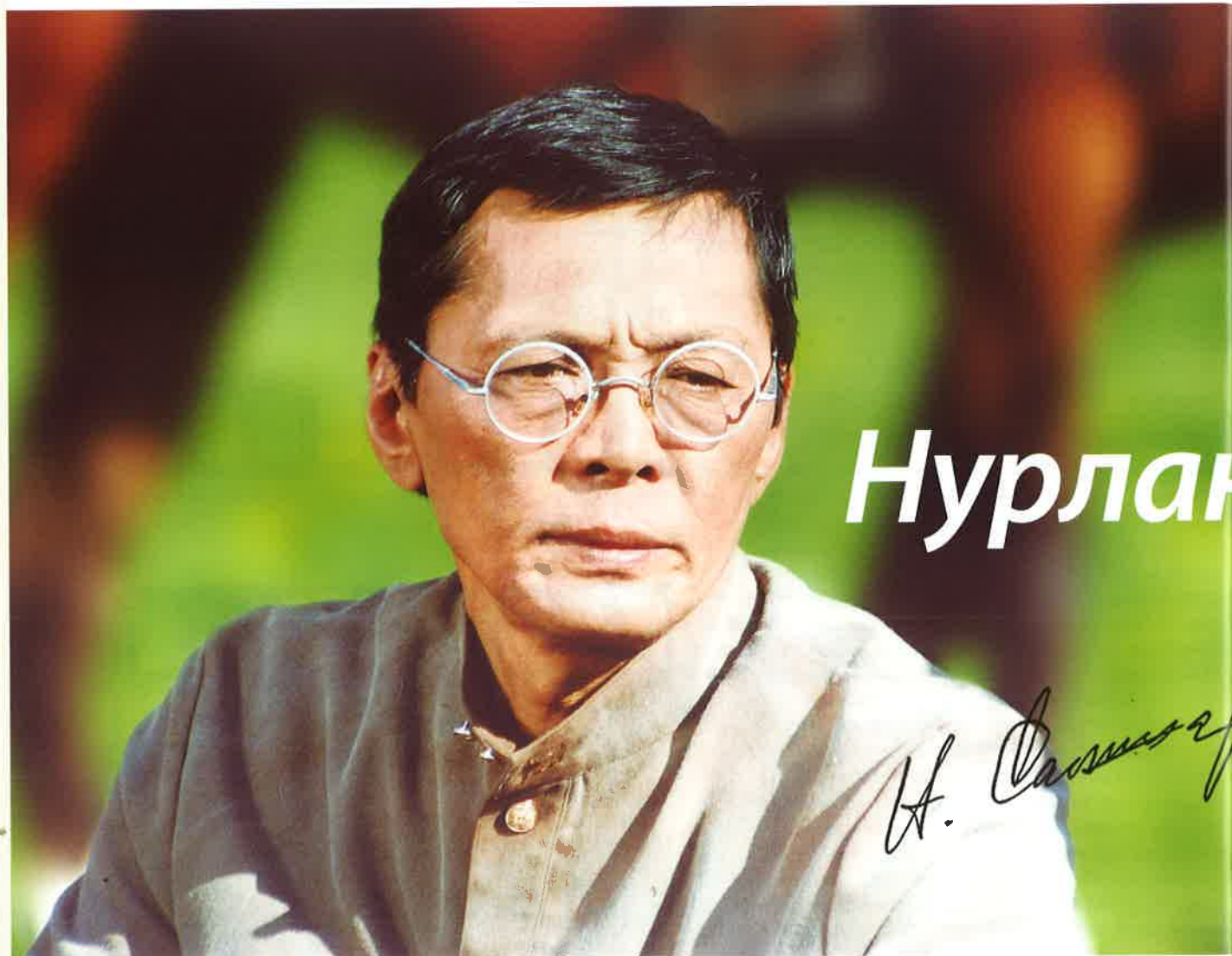
Последующие картины дипломников не отличались яркостью, формой, да и с сюжетом были свои сложности.

В последний день защиты инициативу в свои руки взяли режиссеры-магистранты, выпускники курса Аманжол Айтубаева. С магистрантов, в соответствии их званию, и спроса было больше. Поэтому уважаемой троице этой категории пришлось потрудиться, защищаясь от нападков и нескончаемых вопросов, отстаивая свою точку зрения. Но, по крайней мере, одному из них, Айдыну Сахаманову, удалось избежать «аутодафе». Он кротко выслушивал советы и горячие пожелания в свой адрес. А выслушав, с легкой улыбкой ответил тем же. Картина Айдына «Всевышний» («Тәңір») заслужила всяческие похвалы. Пустыня, палящее солнце и человек, несущий в себе все виды религии. Камера Азамата Дулатова держит в фокусе главного героя, растет внутреннее напряжение, и на его фоне – песнопения из богослужений разных конфессий. Суть картины заключается в том, что все существующие веры гласят лишь о человечности. Вне зависимости от веры, мы живем в круговороте одной планеты. Немаловажной оказалась и письменная работа Айдына, посвященная проблеме работы актеров в кино. На сегодня эта тема остается актуальной, так как всем нам известно, что многие маститые режиссеры предпочитают работать с непрофессиональными актерами. Ну, а актеры, уже успевшие вкусить прелестей стихийного самовыражения, не могут понять задачу кинорежиссера, отчего и возникает конфликт. По мнению Айдына, нужно изменить структуру обучения актеров в академии, ввести для актеров предмет «режиссура кино», обязать просматривать большее количество фильмов, давать актерам возможность беседовать с разными кинорежиссерами. Надеемся, что все выдвинутые предложения не останутся в стороне.

Но вот уже позади тяжелая неделя, в руках – диплом и все еще не до конца освоенная профессия. Не зря говорят: «Век живи – век учишься!» За четыре года академического обучения можно лишь почувствовать вкус кино, но никак не стать мастером этого дела. Так что, всем, кто уже решил остаться и продолжить трудиться в этой непростой сфере, желаю терпения и еще раз терпения!

Зейнет ТУРАБЕККЫЗЫ.





Нурлан

Фильм **«Меня зовут Кожа»** - классика казахского кинематографа, покорившая сердца не одного поколения зрителей. Произведение киноискусства, созданное по повести Бердыбека Сокпакбаева режиссером Абдуллой Карсакпаевым, ныне, как и 45 лет назад, остается любимым фильмом детей.

Главный герой картины, проказник Кожа, в исполнении Нурлана Сегизбаева (Санжара), навсегда запомнился большому кругу любителей кино. Симпатичный и непоседливый паренек, сумевший «зацепить» зрителя, создав яркий, подлинно народный образ, давно уже стал взрослым солидным человеком со своим собственным отношением к миру кинематографа.

Как обстоят дела у Нурлана Санжара сейчас, расскажет сам актер, ныне - сценарист и преподаватель.

Как я попал в кино?

Мы, мальчишки из 5 «б» алматинской средней школы №33, задумали подраться с ребятами из параллельного класса. Поединок было решено провести на пришкольных задворках, точнее - на огороде. Там мы собрались и сошлись класс на класс. Минут пять орал друг на друга. Потом начали махать кулаками. Услышав длинный звонок на урок, решили отложить драку до следующей перемены. Побежали через школьный двор в школу. А в парадных дверях нас записывали дежурные девчонки. За это я одну из них подергал за косички. Она треснула больно по голове портфелем. Высокая девчонка была, сильная. Кажется, из шестого класса. Побежал дальше. А за спиной слышу строгий мужской окрик и вслед визгливый голос ябеды: «Этого хулигана фамилия Сегизбаев! Его зовут Нурлан, он из 5 «б»!»

А вскоре меня вызвали к директору школы. Там был тот дяденька, случайный свидетель наших проказ. Взял он меня из кабинета директора и за руку вывел из школы. Перешли с ним дорогу, а напротив тогда находился «Казахфильм». Зашли мы на территорию студии. Дяденька (а это был второй режиссер Турар Дюсебаев) ведет меня по длинному коридору, а мимо проходит Шакен Айманов. Он рассмеялся, увидев пацана с синяком под глазом, в порванной рубашке и с красным галстуком набедрен, которого тащит за шиворот Турар, а мальчишка вырывается и норовит убежать. Потом появился другой дяденька, режиссер Абдулла Карсакпаев, в сопровождении своего друга и художника-постановщика Кулахмета Ходжикова. Они преградили мне дорогу и тоже рассмеялись.

Ходжиков с удовольствием потянул ворот моей рубашки и даже надорвал его еще чуть-чуть. Мне это сильно не понравилось. Самую новую рубашку окончательно испортили!

А вот Карсакпаев расположил к себе сразу. Уважительно протянул загорелую руку. Успокоил. Я за это охотно с ним познакомился. Вообще, мне всегда нравились такие мужчины, похожие на моего отца - спокойные, рассудительные, с интеллигентным взглядом. Такие глаза, дети это чувствуют, бывают только у добрых людей.

Так судьбою было задумано, чтобы я в детстве попал на «Казахфильм», снялся в главной роли детского фильма «Меня зовут Кожа». Того самого, что впервые принес Казахстану международный приз самого престижного кинофестиваля - Каннского, и еще множество других наград... Более сорока пяти лет картина не сходит с экрана, бьет все мыслимые и немыслимые рекорды, затмевая другие известные казахские киноленты.

Герой фильма, паренек Кожа, стал любимцем нескольких поколений казахстанских мальчишек и девчонок. Но до сих пор я часто слышу один и тот же вопрос: «Как вы попали в кино?» У меня нет абсолютно точного ответа. Уже теперь, в положении седеющего дяденьки, кое-чего повидавшего на белом свете, могу попытаться дать вразумительный ответ. Во-первых, в кино я попал совершенно не потому, что мечтал сниматься - в этом я уверен. Во-вторых, не по причине романтической любви к высокому искусству, чем грешат многие молодые люди, пересекающие проходную «Казахфильма» или Академии искусств. В-третьих, не из желания прославиться и стать богатым, что в кино весьма проблематично.

На юбилейном просмотре, посвященном сорокале-

тию фильма, известный режиссер Дарежан Омирбаев меня спросил: «Удивительно, почему фильм «Меня зовут Кожа» дети смотрят так долго и так давно?» Я тогда ему ответил: «На то есть три ответа: один очень простой, второй - очень сложный, а третий... секрет».

Простой ответ - в том, что в шестидесятых годах прошлого столетия Казахстан остро переживал коммунистическую политику центра в последовательной ассимиляции «национальной окраины могучего СССР». В кинокартине, вышедшей в широкий прокат страны, звучал вызов. По сути, поведение главного героя говорило: «Да, я - казах! И поэтому меня зовут Кожа (в переводе с казахского - хозяин). Вот такой я - задиристый, но честный и добрый». Во времена двойных стандартов и ложных идеалов советского времени каждому казаху было важно не потерять собственную национальную, духовную идентичность, чтобы соотносить себя с корнями своего народа, своей Родины. Эту причину я называю простой.

А сложный ответ - в том, что идея, гениально просто задуманная замечательным писателем Бердыбеком Сокпакбаевым, талантливо воплощена на экран режиссером Абдуллой Карсакпаевым.

Секрет же успеха фильма в том, что «Меня зовут Кожа» правдив. Каждое поколение детей, поклонников этой киноленты, входило в мир, как обычно входят все дети - с открытым сознанием. Но советская действительность, ее идеология, нивелируя мораль и нравственные устои, ломала и перемалывала в них чистую детскую систему ценностей в ложный образ советского гражданина.

Я часто слышу от ныне взрослых людей, что на них, когда они вновь смотрят этот детский фильм, накатывает волна сожалений, что не сумели остаться верными детским симпатиям, не смогли подражать своему герою во взрослой жизни. Они сдались двойным стандартам советской действительности. Но любовь к Коже, как добрая память о собственном детстве, в них осталась, уверяют они, навеки...

В конце концов, кем стал Кожа? У Сокпакбаева - писателем. Я же стал сценаристом. Вот как-то так и получилось...

«После успеха фильма поступало множество предложений, - говорит Нурлан-ага, - но я никогда не считал себя актером и больше не снимался». Одного, но большого актерского опыта хватило на несколько десятилетий. И вот, по прошествии сорока четырех лет, он впервые с желанием помочь начинающему режиссеру-самоучке Еркину Рахмиеву согласился сняться в одном из эпизодов фильма «Меня тоже зовут Кожа». После сыграл одну из главных ролей в картине Ардака Амиркулова «Прощай, Гульсары!» По его словам, съемки последнего фильма доставили ему массу удовольствий. Режиссера Ардака Амиркулова он считает сейчас, пожалуй, единственным режиссером жанрового кино в Казахстане.

Есть также у сценариста свои огорчения. Многие сценарии Нурлана Санжара, запущенные в свое время в производство и вышедшие на экран («Соломинка удачи» реж. М. Ахметова, «Диагноз» реж. А. Бапишева, «Путешествие в никуда» реж. А. Айтуарова, «Аллажар» реж. К. Абенова, «Ангелочек» реж. Р. Альпиева), его не удовлетворяют. А сейчас пять его сценариев хвалят в сценарной коллегии киностудии, но не спешат с их



запуском в производство. К примеру, последний сценарий сериала «Астана», созданный в соавторстве с драматургом Шахмарданом Кусаиновым, рассмотренный и утвержденный сценарной коллегией «Казахфильма» и внесенный в тематический план следующего года, новая дирекция отозвала обратно. «Каждый новый начальник сам и единолично хочет осуществлять репертурную политику студии, - говорит Нурлан Санжар, - это стиль руководства дирекции казахского кино еще со времен славного социализма». Теперь он и вовсе перестал надеяться на что-либо.

На сегодня по телеканалу «Хабар» транслируют сериал «Ангелочек», созданный по одноименной повести Нурлана Санжара («Ангелочек», Алматы - 2008, издательство ТОО Intelli Group, книгу можно приобрести в книжном магазине Book Mark на Тимирязева-Байтурсынова). Книга хорошо принята, и этому факту автор радуется, как ребенок. Теперь он решил работать только для читателя. Повесть, как литературная версия фильма, оказалась очень интересной. Правда, автор недоумевает, почему в титрах сериала нет его фамилии, как и ссылки на литературный источник, по которому снималось это кино.

С воспоминаний о былом в кино наш разговор перешел на нынешнее состояние казахстанского кинематографа. И вот о чем поведал Нурлан Санжар.

Размышление:

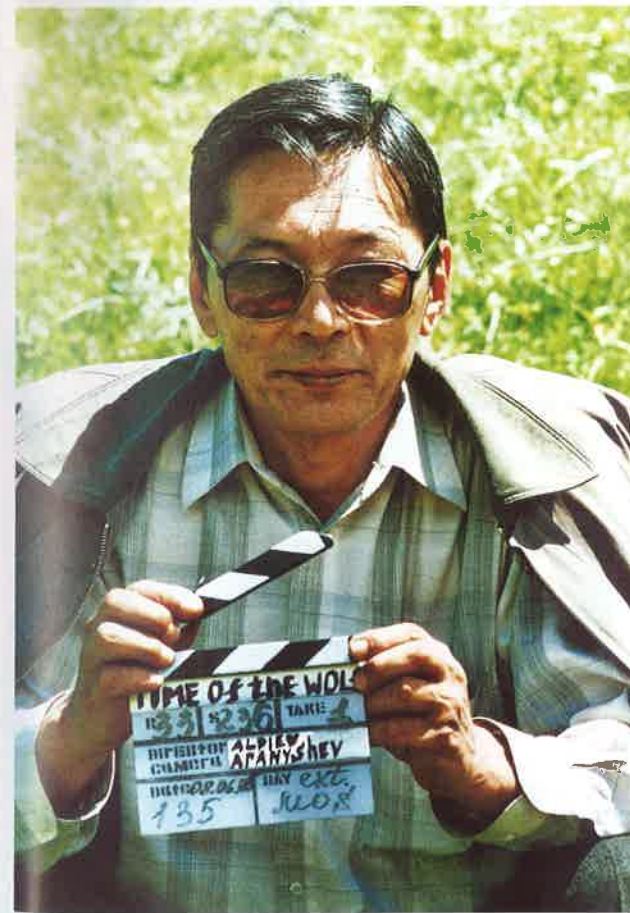
В 90-е годы появилась так называемая «новая волна», плеяда молодых кинематографистов. Полагаю, она возникла от безысходности, нехватки сценариев. Режиссеры «влезли в шкуру» сценаристов. С тех пор на «Казахфильме» прочно обосновался стиль авторского кино. А что это такое - «авторское кино»? Есть такая психоаналитическая оценка. Коммерческое кино - искусство здорового эгоизма, когда автором декларируется установка: «Мое - это мое, чужого мне не надо. Я существую своим трудом и талантом». Авторское кино - это искусство эгоцентриков. Они декларируют свой постулат: «Мое - это мое, чужое - тоже мне». Это выгодно, когда режиссерам авторского кино важен элемент самовыражения. Они совершенно не думают о том, чтобы затраченные средства были возвратными. Проще говоря, деньги налогоплательщиков идут на оплату режиссерских амбиций. О каком финансово возвратном коммерческом кино можно говорить с такими режиссерами?! Все это плохо и одновременно хорошо, потому что «Казахфильм» все же, уплатив такую цену, показал себя на международной арене. Но теперь сама жизнь и рынок доказывают, что нужно развивать жанровое или коммерческое кино. По моему мнению, всем надо обратить внимание на успешный опыт работы Тимура Бекмамбетова. Арифметика тут простая: при затратах в \$6 млн. он снял фильм «Дневной дозор». А получил прибыль в \$31 млн. Но Тимура в Казахстане никто из начальства не хотел воспринимать всерьез. Ему отказали в постановке суперпроекта «Кочевники». Отчего? Здесь арифметика иная: \$36 миллионов было истрачено, а доход оказался смешным - всего около \$2 млн. Неужели критикам не ясна такая математика? Ее придумывают чиновники. Им это выгодно. Меня всегда удивляют наши кинокритики. Никто из них не анализирует наше современное кино жестко и честно. Много комплиментов. А это - от лукавого.

Есть еще другая тенденция в кино: рождение и становление массовой культуры. И оно происходит без участия «Казахфильма». Возьмите, к примеру, фильм «Жаралы сезім». Его не надо относить к кинематографу. Важно знать: народ это смотрит. Почему? Потому что нехитрыми заботами народа никто не занимается. Вот отчего появились такие фильмы и такие режиссеры, как Еркин Рахишев. Массовая культура всегда начинается с самодельного творчества, которое стремится быть чистой мелодрамой - слезливой, затянутой, но соответствующей стандартам, востребованным простыми гражданами. Нам нельзя с превосходством смотреть на творчество простых людей. Народ свой нужно любить не декларативно, а по существу. Мне, например, нравится строчка у Шакарима: «Надан жұрттың - туған елім». Он не отделяет себя от темноты народа и считает себя его частью.

У нас в Казахстане, за исключением режиссера А. Амиркулова, пока нет режиссеров жанрового кино. Даже молодой режиссер Ахан Сатаев, пытаясь заявить себя коммерческим режиссером, продолжает стилистику казахского авторского кино. Задумка его фильма «Рэкетиры» отличная, мне нравится. Вот лежит парень с ножом в животе. Умирает. А жизнь его проносится перед глазами в несколько секунд. Это хороший сценарный ход. Но нужно было сценарно прописать и редакторски



просчитать драматические ходы. Получилось бы здорово. Режиссер поступил иначе. Он построил действие как хронологическое развитие саги. А представьте другое: события излагаются как бы на нервном срыве, яркими вспышками. Стремление сделать жанровое коммерческое кино похвально. Я Сатаеву желаю творческих успехов. Не надо часто оглядываться на авторитеты и бояться экспериментировать. Вот в чем, по-моему, острота и противоречие современного казахстанского кинопроцесса.



Совет молодым:

Молодым надо объединяться в корпоративные группы и снимать разное кино. Пусть даже образцы массовой культуры, но обязательно с хорошим народным сюжетом, незатейливым юмором. Малобюджетное лаконичное кино востребовано нынешним временем. Еще нужны настоящие продюсеры, которые умеют продавать свой товар. Ищите опытных продюсеров. Вот такова она - наша рыночная действительность. Мы все в социализме мечтали о свободе. И мы ее получили. Так что не надо плакать. Нужно работать. Придя в высокое искусство, сразу стать великим трудно, зачастую и невозможно. Все начинается с простого.

В данное время Нурлан Санжар преподает в КазНУ им. Аль-Фараби. Он горд своими студентами и их достижениями. Надеется выпустить продолжение книги «Ангелочек» - романы «Имиджмейкер» и «Белая дорога». Сейчас занят подготовкой к защите кандидатской диссертации об искусстве и творчестве драматурга. Пожелаем ему в этом успехов!

Записала Зейнет ТУРАБЕККЫЗЫ.

*Читательница журнала "Киноман"!
Наша беседа вам принесла
интересных сведений
о кинематографе.
Н. Санжар*

ТАКАЯ неженская профессия

Текст Людмилы ЕНИСЕЕВОЙ-ВАРШАВСКОЙ

В одном из эпизодов полюбившейся зрителям картины «Константин Заслонов», которая создавалась в первые послевоенные годы на базе «Ленфильма», понадобилось показать, как горит огонь в топке паровоза. Дело вроде бы и немудреное, но без пиротехника не обойтись. А пиротехник – это была Елена Евгеньевна Белоконов, или, как ее называли тогда, Леночка – оценив, что к чему, сказала: «Съемка такого кадра в павильоне сложна, она требует тщательной подготовки». Промедление не входило в планы творческой группы, и оператор Александр Гинцбург, известный к тому времени по нескольким фильмам, буквально взорвался: «Да что вы городите чепуху! О каких таких трудностях толкуете? И вообще, кого мне прислали? Что, у нас перевелись специалисты?» «А перед вами и есть специалист!» – прервала тираду громогласного Гинцбурга неожиданно вошедший в павильон директор студии. – Тому, сколько вынесли эти хрупкие плечи, могут позавидовать многие».

Случай этот, конечно, курьезен. Елене Евгеньевне не было еще 16-ти лет, и кто со стороны мог бы подумать, что она владеет такой сложной и неженской профессией, как пиротехник? Что на ее счету добрый десяток фильмов, где ей посчастливилось поработать с такими замечательными мастерами кино, как Сергей Михайлович Эйзенштейн, Иван Александрович Пырьев, Григорий Михайлович Козинцев, Илья Захарович Трауберг, Александр Лукич Птушко, Вера Павловна Строева, Григорий Львович Рошаль, Михаил Ильич Ромм, Владимир Владимирович Корш-Саблин и другие? Что, участвуя в фильмах, она пережила то, что переживал каждый из фронтовиков?

Работая в 80-х годах века минувшего с Еленой Евгеньевной на студии «Казахфильм», я не раз слышала ее рассказы о ЦОКСе, его людях и снимавшихся тогда фильмах. А однажды попросила ее дать интервью. Елена Евгеньевна охотно согласилась.

– Когда в 41-м году к нам в Алма-Ату были эвакуированы «Мосфильм» и «Ленфильм» и вместе с алма-атинской студией кинохроники образовали ЦОКС, – начала она, – объем работы был очень большой, и



люди работали днем и ночью. Нужно было делать фильмы, чтобы фронт знал, чем живет страна. И делали. По 16 фильмов в год. Особенно большая нагрузка падала на оружейно-пиротехнический отдел, руководил которым ленфильмовец, в прошлом – адмирал Балтийского флота, Петр Александрович Юманков. Время требовало военно-патриотических картин, и они создавались. Это были «Боевые сборники», художественные и документальные ленты. Не хватало профессионалов – многих призвали на фронт, поэтому к деятельности кинематографистов привлекали местных жителей. В основном молодежь. После девятого класса я, вместе с другими сверстницами, пришла на студию, и, попав под начало Юманко-

ва, получила должность ученика пиротехника. Работа, конечно, неженская, трудная, но с какими большими мастерами мне посчастливилось познакомиться, участвовать в их фильмах, учиться у них! Прежде всего, это был сам Юманков. Настоящий знаток своего дела, он только что приехал из Сталинграда, где братья Васильевы заканчивали фильм «Оборона Царицына». Там их застала война, и группу срочно переправили в Алма-Ату. Осваивать пиротехнические секреты мне приходилось в процессе работы, которая с первых дней была напряженной. Почти в каждой картине были батальные сцены, и требовалось схватывать все на лету.

Завершались начатые уже «Котовский», «Свинарка и пастух», «Машенька», снимались «Секретарь райкома», «Жди меня», «Она защищает Родину», «Антоша Рыбкин», «Парень из нашего города», «Фронт», «Нашествие». Съемки происходили, как правило, в окрестностях Алма-Аты, а транспорта практически не было. Помню, как работали мы, например, у Ивана Александровича Пырьева на «Секретаре райкома». Сам он человек на удивление целеустремленный, нео-



бычайно трудолюбивый. Будучи пунктуальным, говорил: «Меня не волнует, как, но чтобы в семь утра ручка аппарата крутилась!» И мы пешком торопились к этому часу на Комсомольское озеро. Работали все, надо сказать, самозабвенно, с полной отдачей. Иной раз неделями не попадали домой. Доберемся до студии, где у нас было что-то вроде каптерки или бытовки. А на окне для каждого – по тарелке супа. Это пред-
Писонеры выполнят наказ

ыдушая группа приготовила. Прикорнем на несколько часов, и опять – на площадку. Чтобы как-то скрасить жизнь, на территории пиротехнических складов мы посадили цветы и овощи. Помню, как-то приходим, а там – красные, налитые спелостью помидоры. Как же так? Вчера и намека на такую роскошь не было, а сегодня – на тебе! Наклонился кто-то сорвать, а они... привязаны! Оказывается, это Петр Александрович Юманков спозаранку сбежал на рынок и сюрприз нам такой приготовил. Вообще, заботились друг о друге, как могли – ведь война, трудности, нелегкие вести с фронта, похоронки... Многие – молодежь особенно – были разуты, раздеты. Никогда не забуду, как Вера Павловна Строева при всей своей невероятной занятости на площадке все предостерегала меня: «Леночка, не наколите ножку!»

– Помнится, она так же опекала вас, когда несколько лет назад приезжала вместе с другими мастерами кино в Алма-Ату на сорокалетие ЦОКСа...

– Дело в том, что с ней и ее мужем Григорием Львовичем Рошалем у меня было связано очень многое. Я работала с ними на двух киноновеллах – «Батыры степей» и «Сын бойца», а также на фильме «Песни Абая». Все мы стойчески переносили холод, недоедание, недосыпание. Нехватка была во всем – в реквизите, костюмах, техническом оборудовании. Но оба они подавали пример творческого горения, и все невзгоды

преодолевались куда легче. И, когда уже через сорок лет мы приезжали к Вере Павловне и Григорию Львовичу, они сразу спрашивали: «Леночка, как там Капан Бадыров, Амина Умурзакова, Аубакир Исмаилов?». Они всех помнили и любили. Позже, после войны, на «Ленфильме» я участвовала в фильме Рошала «Академик Павлов». Снимали в Колтушах, где в свое время находилась физиологическая лаборатория знаменитого ученого. Был подобран прекрасный актерский состав: Николай Черкасов, Нина Алисова, Николай Плотников, Владимир Честноков. Павлова же исполнял замечательный актер Пушкинского театра Александр Федорович Борисов. Конечно, все актеры были людьми чрезвычайно интересными, талантливыми, яркими, и все они с глубочайшим почтением относились к Григорию Львовичу. Думаю, причиной тому была его интеллигентность, простота, душевность, умение чувствовать настрой каждого человека. Известно, что Борисов поначалу наотрез отказался от предложения сыграть роль Павлова, «Несходство натур, да и внешности», – объяснял он. Но Рошаль исподволь так подвел его к будущему образу, что артист, который и вообще-то считался некиногеничным, «загорелся» героем и сказал, что он и только он будет играть его.

– Елена Евгеньевна, ветераны часто вспоминают, как шла работа на «Иване Грозном». Вы ведь тоже имели отношение к этой картине?

– Да, на съемках этого удивительного фильма пришлось немало поломать голову. Чего стоил хотя бы эпизод «Взрыв Казани». Это был самый сложный объект картины. Под Каскеленом построили дорогостоящую – один к одному – декорацию городской крепости в натуральную величину. Крепости, которую мы, пиротехники, должны были в одно мгновение уничтожить. Повторных дублей быть не могло, значит, расчет требовался предельно точный и наверняка. Кроме того, сцена битвы предполагала множество других пиротехнических эффектов. И организовать съемку нужно было так, чтобы не допустить несчастного случая. В течение месяца под руководством Юманкова готовился объект. Все это время наготове была и группа. Грозный-Черкасов с утра до вечера выстаивал под нещадным

степным солнцем, в полном гриме, облаченный в тяжелые боевые доспехи. Ни разу не пожаловался, что невозможно дышать в этой тяжелой металлической кольчуге. Только что-то все время рассказывал, шутил, подбадривая других. И, наконец, заложили взрывы, все проверили, предусмотрели. На съемку приехали члены правительства, собралось много любопытных. Поставили несколько аппаратов, чтобы запечатлеть зрелище с разных точек. Снимали Андрей Москвин, Эдуард Тиссэ и другие операторы. И вот какая-то доля секунды – и все взлетело на воздух. Как это было грандиозно! Вокруг начали аплодировать. Потом к Юманкову подошел Сергей Михайлович Эйзенштейн, обнял его и сказал: «Вы – самая светлая голова! Умница!» За этот фильм Петр Александрович был награжден орденом «Знак Почета».

– Как я понимаю, на цоксовских фильмах вы учились. А какая картина сделана вами, пиротехником, самостоятельно?

– Это была экранизация леоновской пьесы «Нашествие», съемки которой решили вести в только что освобожденном от немцев Калинин (ныне – Твери (прим. Ред.)). Тогда меня впервые отправили в поездку – через Москву. Вручили два больших чемодана с порохом и Юманков, провожая меня на вокзале, строго предупредил: «Смотри, чтобы никто случайно папиросу не бросил, а то, чего доброго, взорветесь!» Но какой там! В общем вагоне протолкнуться негде. Я пристроилась как-то на прилепке, да так и просидела все пять дней на своем взрывном грузе. И, конечно, толкся постоянно народ, и, конечно, мужчины непрестанно курили. Не могла же я им сказать, что они сидят на порохе! Да еще и боялась, вдруг обнаружат, что именно я везу – а кто я такая, с какой целью, не диверсант ли? Так и промучилась. А в камере хранения в Москве какая-то женщина пожаловалась – у нее крысы прогрызли чемоданы. А если и мои тоже – содержимое ведь тут же и высыпется! Но, к счастью, все обошлось, и я добралась до своих. В Калинин мы ощутили всю трагедию войны. Город был превращен в руины. Калининцы попросили наших актеров выступить перед ними. И вот Ванин, Жаков, Кузнецов, Шабалина дают концерт. Сразу почувствова-

лось, как отошли душой, потеплели эти люди, столько выстрадавшие в оккупацию, столько пережившие.

Сам фильм по пиротехническим эффектам был одним из сложнейших: все должно было взрываться, гореть, стрелять. Разбитый истерзанный город служил естественным фоном действия картины. Глядя на мою молодость, очень волновался за меня и режиссер Абрам Матвеевич Роом, и оператор Сергей Васильевич Иванов: «Лена, куда вы опять! Вы сгорите, погибнете!» И ведь, действительно, на этой картине я взрывалась, горела. А однажды меня буквально «за шкуру» оттащили от вращающегося пропеллера: режиссер требовал больше дыма, и я так увлеклась, что забыла об опасности. Мне хотелось в этот момент, чтобы эффект был полным. В другой раз по ходу съемок нужно было стрелять из орудия танка. Я заложила в дуло пушки пороховой заряд, села в танк. И вот раздается «выстрел» и... все внутри танка заволакивает дым. Водитель теряет ориентир и наезжает на угол дома, у нас с лейтенантом обожжены лица, а режиссер в восторге от

эффектного кадра. Оказалось, это я неправильно сделала заряд. Сергей Васильевич именно тогда сказал мне: «Миленькая, если вы на этом фильме выживете, считайте, вам ничего не страшно».



ЕЖЕН
38
КИНОМАН

Орган Московского Коммунистического Союза Молодежи
ПРАВДА
Заметки, присылайте
Тел. № 5-28-9
КИНОМАН

— А в действительности, страшно ли вам было? Все-таки неженское дело — стрельба, пожары, взрывы.

— Наверное, я тогда об этом не думала. Более того, позже, когда стал подрастать сын, и я вынуждена была перейти к оседлому образу жизни, — меня перевели в цех обработки пленки — мне долго было не по себе. Ведь пиротехника — профессия, с которой была связана моя путевка в жизнь, трудности и беды, горечи и радости, и, конечно же, встречи с необыкновенными людьми. Добрыми, талантливыми. Я перед ними преклонялась, и потому рядом с ними была отчаянно бесстрашной. Возможно, есть закономерность и в том, что мужем моим стал Петр Александрович Юманков, который помог мне обрести себя, свое призвание, любовь к кино. Да, пиротехника — это участок, где нужны абсолютная собранность, уверенность, точность. Здесь, как на фронте — на ошибку не имеешь права. Лишь с той разницей — там людей убивали, а тут нужна предельная осторожность, чтобы не случилась беда. Словом, я духовно страдала,

когда пришел срок сменить профессию. Но это произошло уже не на ЦОКСе, а на «Ленфильме», куда мы в конце 1944 года отправились с большой группой ленинградцев во главе с Козинцевым и Траубергом. Возвращение их домой было сопряжено со съемками сложного фильма под названием «Простые люди», где речь шла о трудностях эвакуации в начале войны.

Для первых съемок мы отправились вскоре в Ташкент — там надо было запечатлеть кадры строительства электростанции Фархадстрой. Говоря об этом, я не могу не вспомнить такого замечательного оператора, как Андрей Николаевич Москвин, с которым мы долгие годы переписывались. Он присылал мне трогательные поздравления на какой-то необычной голубой гофрированной бумаге и обязательно в стихотворной форме. Одно из них начиналось так: «Поздравляю жрицу пламени и огня...». К сожалению, смерть его прервала нашу дружбу. Но как забыть нашу совместную поездку в том далеком сорок пятом, когда война близилась к концу, а мы ехали на съемки «Простых людей». Ехали в общем вагоне, в страшной

тесноте, но Андрей Николаевич все-таки умудрился затолкнуть меня на третью боковую полку. А когда добрались до строящейся еще Ферганской электростанции, нам где-то в тупике выделили вагон, в котором разместились во главе с Козинцевым и Траубергом семьи кинематографистов. Всех — ведущих и неведущих, заслуженных и обыкновенных. Стояла страшная жара, и вагон так раскалялся за день, что мы буквально задыхались. Было голодно, в короткие часы отдыха одолевали клопы и москиты. Работали в любое время суток, не щадя своих сил, и ни у кого не было никаких претензий. Наоборот, шутили, острили, рассказывали анекдоты. Заботились друг о друге. Во всем — дух товарищества. Там нас и застала радостная весть о победе. Что это было! Люди ликovali, плакали, восторгались, бросались в объятия знакомых и незнакомых!

Потом объектом съемок стала Казань. И мы увидели огромный авиационный завод. А на заводе — больно смотреть! — работали мальчишки 13–15-ти лет! Да еще в две смены. Суровые, до поры повзрослевшие, они ни роптали и на голод,

и на усталость. Знали — надо! Но еще тяжелей было в Ленинграде. Картины тыла померкли перед этим израненным городом, и душа преклонялась перед величием его жителей и защитников. Фильм заканчивали здесь, а все свободное время рабо-

ла самый сложный объект: наступают советские войска, и вот вдали, на другом берегу озера, виден отблеск орудий. Эффект этого отблеска и нужно было создать нам в кадре. В течение двух недель по колено в болоте, под проливным дождем,

съемках?

— Естественно, они же люди. На этом же фильме Меркурьеву попал в щеку осколок. Он, конечно, доиграл сцену до конца, но потом набросился на меня: «Что же вы делаете!» Но тут пришел на выручку



тали на восстановлении разрушенного, уборке завалов, реконструкции зданий. Нашему цеху поручили выстроить заново пиротехнические склады. Пилили лес, месили глину, строили, оборудовали все — и мужчины, и женщины. И, помню, какой радостью была награда — по отрезу на пальто. Еще бы, ведь все были полураздетыми! Было трудно, но уже наступил мир. И были новые фильмы — «Академик Павлов», «Константин Заслонов», «Звезда»...

— «Звезда» — это о советских разведчиках, там, где снимались Василий Меркурьев и Николай Крючков?

— Да. Съемки картины проходили уже в 50-м году на границе с Финляндией. Операторская группа во главе с Владимиром Рапопортом снима-

таскала я с помощниками провода, порох, магний, готовила водяные заряды. Ради одного-двух планов. Все это было особенно ответственно, потому что повторить съемку взрывов было невозможно. Надо было продумать все до мелочей. А сколько было волнения, пока не проявили пленку и не выяснилось, что все получилось здорово! В другом эпизоде герой Крючкова должен взрываться на mine. Волнуется актер, а я — вдвойне. Он и говорит мне: «Слушай, вы же покушаетесь на мою жизнь!» «Конечно», — отвечаю я, и произвожу все нужные манипуляции. Его заволакивает дымом, кадр выходит как надо, а он доволен, что пока еще, благодарение судьбе, жив.

— Значит, у актеров все-таки присутствует страх на подобных

режиссер Александр Ивановский: «Да полно вам, Василий Васильевич, люди гибли на фронте, а тут царापина!» Меркурьев, конечно, поостыл и, глядя на меня, провел по щеке рукой: «Ну, все-таки, актер же я. А для актера лицо — знаете...»

В 50-м году Елена Евгеньевна с семьей вернулась в Алма-Ату, и, завершив картину «Джамбул» свою «пиротехническую» биографию, ушла в цех обработки пленки. Здесь пришлось все начинать с азов — окончить Ленинградский институт киноинженеров (ЛИКИ) и сменить «ратную» жизнь на дело мирное. 32 года отдала она своей второй профессии, из них пятнадцать лет была начальником цеха. Но то, что связано с ее юностью, первыми шагами в кино, работой с замечательными мастерами — всегда свято.



Фрэнсис Форд Коппола:



«Для меня
сделать
фильм
— это
задать
вопрос»

О Фрэнсисе Форде Копполе

Андрей Плахов:

«Фрэнсис Коппола — классик нового Голливуда, один из самых почитаемых режиссеров и продюсеров второй половины XX века — не раз в своей богатой событиями биографии становился жертвой творческих авантюров, которые оборачивались коммерческими провалами и съедали огромные доходы, вырученные от проката наиболее успешных фильмов. Но ничто не останавливало его от любви к эксперименту, часто довольно-таки дорогостоящему. Ни в каком другом американском режиссере не встретить такого крутого замеса интеллекта и сентиментальности, идеализма и практицизма, утонченности и гигантомании, продюсерской жилки и чистого культа стиля. Его определяют как «гибрид Феллини и Занука» (одного из крестных отцов продюсерской мафии Голливуда). Он состоит из бороды, темных очков, кино-

камеры и берета. Он любит электронику и заход солнца, комиксы и Наполеона, Фреда Астера и немецкое кино. Трогательно для наших соотечественников, что молодой Коппола занимался перемонтажом и дубляжом киносказок вроде «Садко» Александра Птушко, пересмотрел все фильмы и прочел все книги Эйзенштейна, Копполу, который любит говорить, что у него в крови «слишком много гемоглобина», называют «целлюлоидным вампиром». Он жадно высасывает из окружающего мира все, что насыщено болью и страстью, чтобы выплеснуть потом километры выходящей пленки с записанной стенограммой этих эмоций, уже переработанных, превращенных в миф. Так Коппола продлевает себе жизнь в обе стороны — в прошлое и в будущее. Впрочем, в прошлом он уже застолбил себе место, что же касается настоящего и будущего, тут дело обстоит

сложнее. Он по-прежнему одержим любовью к эксперименту. А главное, что даже терпящий убытки, коммерчески провальный Коппола остается одним из лучших режиссеров планеты».

Дин Тэвуларис:

«Когда работаешь с Фрэнсисом, сценарий превращается в утреннюю газету: каждый день ты получаешь от него новый экземпляр».

Александра Мария Лара:

«Понимаете, Фрэнсис, он такой мягкий, обходительный, не только со мной — со всеми. И он очень-очень старомодный. Сел за стол, взял ручку, написал письмо... «Дорогая Александра Мария, я видел вас в «Бункере». Посылаю вам сценарий моего нового фильма «Молодость без молодости». Пакет прибыл фэдэксом, я два дня ходила вокруг, боялась брать за текст... Коппола попросил позвонить, когда я закончу читать — а я начать не могу. Наконец — звоню: «Абонент временно недоступен». Ну, слава богу, думаю, это шутка была. Но через несколько дней решилась, набрала еще раз, и вдруг он ответил. Я от неожиданности ка-а-ак брошу трубку. Он тут же сам перезванивает: по какому, дескать, вопросу? Идиотская история. Он ведь кажется очень обычным, очень нормальным человеком. К нему можно подходить с любыми дурацкими вопросами. И в то же время — он тот самый гений, легенда».

Мартин Скорсезе:

«Коппола был заводилой, лидером. Он немного старше нас. И в каком-то смысле он — крестный отец режиссеров моего поколения. Он всегда вдохновлял нас, помогал, как мог, вообще служил эдаким образцом. Коппола вообще во многом направлял нас, подбрасывал нам идеи. Фрэнсис умеет мечтать. Он сосредоточивается, работает на пределе, и однажды его мечты сбываются».

Евгения Венгерова:

«Его история чем-то напоминает хронику упорных затяжных боев, в которых Коппола всегда стоял один против всех».

Федор Ермаш, председатель Госкино СССР. Записка в ЦК КПСС, 19 июня 1979 г.: «В период пребывания делегации Госкино СССР на XXXII Международном кинофестивале в г. Канн (Франция) в мае с.г. состоялась встреча с видным американским продюсером и кинорежиссером Френсисом Фордом Копполой. Ф. Коппола сообщил Председателю Госкино СССР о том, что он имел беседу с Президентом США Дж. Картером, который высказал заинтересованность в создании совместного советско-американского фильма, посвященного проблемам разоружения. По словам Ф. Копполы, Президент связывал

этот проект с предстоящей встречей на высшем уровне в Вене, подписанием и ратификацией договора об ограничении стратегических наступательных вооружений (ОСВ-2). По мнению американской стороны, такой фильм мог бы способствовать развитию взаимного доверия между советским и американским народами, формированию благоприятного отношения мировой общественности к договору, а также дальнейшему расширению сотрудничества в области культуры. От имени своей фирмы «Зотроп Филм» Ф.Коппола изъявил готовность принять на себя финансовое и организационное обеспечение проекта с американской стороны. Учитывая, что Ф.Коппола принадлежит к числу наиболее влиятельных американских кинематографистов в среде как промышленников, так и творческих работников, его участие может служить гарантией высокого художественного уровня и широты распространения картины в дальнейшем. В случае положительного решения этого вопроса советская сторона сохранит за собой право контроля за идейно-художественным решением фильма на всех этапах его создания. К написанию сценария и съемкам фильма могут быть привлечены крупнейшие советские и американские кинематографисты. На этих условиях представляется целесообразным осуществление советско-американской постановки указанного фильма. В целях ее практической реализации на данном этапе необходимо провести переговоры и подписать предварительное соглашение с Ф.Копполой, что можно осуществить в период его пребывания на XI Международном кинофестивале в Москве в августе с.г. Прошу рассмотреть».

Андрей Кончаловский:

«Первой его работой, как ни странно, стал римейк советского фильма «Небо зовет», снятого на студии Довженко. Он перемонтировал чужой фильм, кое-что добавил и поменял название. Все, работа готова».

Но это скорее исключение. Главные фильмы Копполы — очень масштабные, затратные. На них потрачено много денег, много времени, много сил. Особенно тяжело снимался «Апокалипсис». Это притча о войне во Вьетнаме.

Фильм очень жесткий, мрачный, впечатляющий. Притча о том, что самый страшный монстр сидит в тебе самом. И война — это долгий и кровавый путь к самому себе, к этому монстру. Чудовищу, безумцу, который руководствует инстинктами и стремительно погружается в бездну зла. Снимая этот фильм о безднах человеческого сознания, Коппола и сам находился на грани срыва. Но лучшая его картина — все-таки «Крестный отец». Тема итальянской мафии близка Копполе, он сам из итальянской семьи. И мафиози у него

получились не такие, каких обычно снимают в гангстерских фильмах. Это впервые в американском кино — хорошие бандиты. Впрочем, характеры у Копполы всегда сложные и объемные. «Крестный отец» — американские «Война и мир». Классика. Этот фильм занимает третью строчку в списке лучших фильмов всех времен. Говорят, что Коппола все, что мог, уже снял и интересных работ от него ждать не стоит. Это не так. Он был и остается мастером. Уже много лет он собирается снять картину о нашей цивилизации и о природе власти. Если он снимет ее, это будет грандиозный фильм. Может быть, лучший фильм Копполы».

Иван Дыховичный:

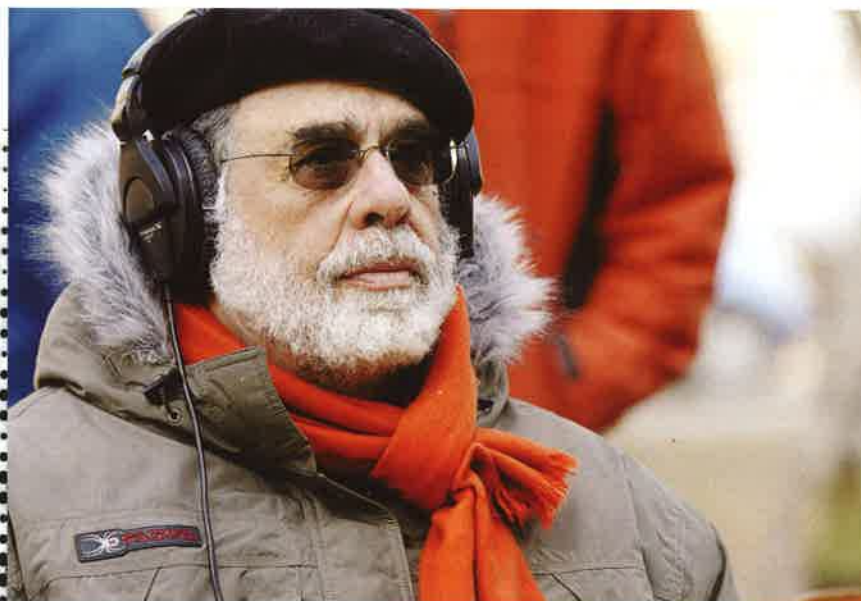
«В «Дракуле Брэма Стокера» играют потрясающие актеры Гари Олдман, Энтони Хопкинс и Киану Ривз, причем у Копполы они существуют каким-то особенным образом, не так, как мы их привыкли видеть в других фильмах. Они все хорошие люди и отличные профессионалы, но, когда великий режиссер собирает таких артистов, эта команда начинает работать по совершенно новым, ей одной известным законам. «Дракула» — совершенно неожиданная, странная для Копполы картина. Но, как и все картины Копполы, она совершенно оригинальная. Коппола никогда не повторяется, но при этом обладает собственным киномиром и всегда радует нас свежими мыслями и занятыми решениями».

Сидни Люмет:

«Немаловажным элементом звукового оформления являются шумы. Я имею в виду вовсе не звуки автокатастроф и взрывов, сопровождающие эпосы со Сталлоне и Шварценеггером. Я говорю о блистательном драматургическом использовании шумов, как это было, например, в «Апокалипсисе сегодня» — наиболее вдохновляющем опыте звукового оформления. В моих лентах никогда не было столь сложных звуковых решений».

Сузо Чекки Д'Амико:

«Находясь как-то проездом в Риме, Коппола отыскал меня и попросил собрать всех итальянских коллег, чтобы ознакомить их с совершенно необыкновенным, революционным способом делать кино. Все это происходило в предновогоднюю ночь, а он хотел назначить встречу на следующее утро. Не так-то легко было собрать в последний момент таких людей в такое время. Мы все кинулись выполнять его поручение — ведь это был сам Коппола — и все-таки сумели собрать на встречу небольшую группу заспанных киношников с припухшими глазами. Фильм, который он нам показал, был ужасным. Но ужаснее всего было то, что сказала ему об этом я одна. По-моему, этот



фильм в Италии даже не показали, а в Америке он прогорел».

Софья Коппола:

«Отец — мой главный советчик в творчестве и жизни, так уж сложилось. И он охотно делился со мной своим опытом. Правда, творческое общение происходило в подготовительный период (фильма «Мария-Антуанетта» — Т.Е.). Когда начались съемки, отец совсем не вмешивался и я все делала по-своему. Но для меня счастье ощущать, что он постоянно находится рядом. Это придает мне дополнительную уверенность в себе».

Денни Де Вито:

«Сегодня у меня праздник! Фрэнсис наконец-то завязал со своими дурацкими диетами. Он был невыносим, месяцами ел только салат. А я-то прекрасно знаю, что он съедает блюдо устриц за пятнадцать секунд, запивая их тремя литрами вина. Сегодня мы пойдем с ним в подвал и будем пить шампанское 89-го года. Мы проведем там часов пять. Или шесть. Потом возьмем с собой дюжину бутылок и пойдем купаться».

Джордж Лукас:

«Что бы Фрэнсис не сделал для тебя, в конечном счете это возвеличит его».

Игорь Кокарев:

В фильме Коппола «Коттон-клуб» снова нельзя не заметить, как старается опытный и одаренный режиссер поймать время в этом музыкально-негритянском ретро-фильме. Высокий класс режиссуры, в руках мастера чувствуется в эмоциональных мизансценах, энергичном монтаже стильного фильма с «золотом века» негритянской эстрады, переноса зрителя в Гарлем 30-х годов, когда в «Коттон-клуб» блистали лучшие черные танцоры и джазовые музыканты вплоть до великого Дюка Эллингтона. Нет никаких сомнений, что общий эмоциональный тон «Коттон-клуба» мажорен. Коппола славит Америку. Но делает это, как всегда, тонко, балансируя на гранях разных идейных концепций».

Юрий Комов:

«Апокалипсис» — работа острая, яркая. Американская агрессия показана как трагедия, моральный крах агрессоров очевиден. Вместе с тем очевидно и то, что Коппола проходит в фильме мимо трагедии вьетнамского народа, художник рисует зло, иногда даже эстетизируя его, и ничего не говорит о справедливой борьбе героического Вьетнама за свою независимость».

Александр Караганов:

«Когда я смотрел фильм «Апокалипсис

сегодня», я был буквально потрясен режиссерской экспрессией в показе ужасов войны — она достигается и выразительностью, размахом съемок и монтажом, и многоканальной стереофонией с использованием новейших достижений кинотехники. Но по ходу фильма мне иногда не хватало тишины — разговоров, споров, размышлений. Ведь ужас войны — это не только ужас адских бомбежек, смертоносного огня, это не только невыносимый грохот боя, который удалось так мощно показать. Это еще и ужас озверения людей, сжигающих напалмом вьетнамскую землю. Они — разные. У каждого свой путь, свои эмоции и мотивы действий, результат общий — убийства, преступления... В фильме слабо ощущается полифония характеров, психология человеческих деформаций».

Элинора Коппола (супруга режиссера):

«Фрэнсис Коппола держал в руке книгу. Это был «Крестный отец». «Вчера я целый день провел на «Парамаунте», — сообщил он. — Они хотят, чтобы я ставил эту чушь. А я хочу снимать художественные фильмы». Я посоветовала ему поставить этот фильм, заработать денег, чтобы потом развязать себе руки и делать все, что заблагорассудится».

Сэм Пехтер:

«Гангстерские фильмы, в их числе и «Крестный отец», вынуждают нас признать, что образы гангстеров владеют нашим воображением. Что же мы собой представляем, если в фигуре этого уродливого изюга, в его чудовищных поступках видим, пусть искаженно и преувеличенно, самих себя?»

Михаил Водопьянов:

«Поставив подряд четыре этапных фильма в 1970-х (первую и вторую части «Крестного отца», «Разговор», «Апокалипсис сегодня»), в 1980-е Коппола продолжает снимать фильмы, но создается впечатление, что режиссер утратил контакт с реальностью, остался существовать в своем авторском мире, чуждом новаторских «течений» кинематографа. Все его кинокартины, снятые в тот период профессиональны, но лишены свежести, оригинальности и актуальности».

Елена Карцева:

«Коппола остался в своем времени — в 70-х годах, где он был ведущим режиссером «Нового Голливуда», бросившего вызов многим мифам и штампам старого. Как и многие его коллеги, начинавшие в тот же период, он был заворочен новыми достижениями в области техники кино и стремился широко использовать их в своем творчестве. Кроме того, он стал одним из первых режиссеров, сумевшим объединить личное, авторское видение темы с оглушительным коммерче-

ским успехом».

Глеб Ситковский:

«Классик снял кино не для всех. Точнее говоря — для одного себя. По голливудским меркам, «Молодость без молодости» Фрэнсиса Форда Коппола, выпущенная им после 11-летнего молчания, — это провал. Касса никакая, да и шумно слишком. Однако именно возможность провала в глубь времен и в глубь собственного прошлого и заставила Коппола снять это кино. Отмотать ленту истории и собственной биографии назад и начать все сначала — чем не перспектива для режиссера, который не снимал уже 11 лет и опасается, что все лучшее в его жизни осталось в прошлом? В конце концов, его первым фильмом было «Безумие 13». И кто, как не Коппола, может позволить себе сегодня роскошь снимать какое угодно кино — безумное, умное или даже слишком умное, — не заботясь о мнении публики и критиков».

Нина Асташкина:

«Занимавшийся долгое время продюсированием многочисленных родственников и потому подзабытый Фрэнсис Форд Коппола внезапно представил миру новую картину «Молодость без молодости», до того странную и неоднозначную, что и говорить о ней боязно. Одни оправдали авторский посыл старческим слабоумием, другие разглядели здесь новый виток гениальности, но наиболее точно, пожалуй, высказался обозреватель Detroit News, признав последний фильм Коппола-старшего «великолепной и интересной неудачей». Разменяв седьмой десяток, автор «Крестного отца» решил доказать себе и зрителю, что он еще способен на великие открытия в области кинематографа и пошел совсем иным путем. Переписав роман румынского историка религии Мирчи Элиаде (ни одна из книг которого, к слову, не поддается внятному перенесению на экран), Коппола создал лишь только ему одному понятный сценарий и пригласил в помощники настоящего мастера монтажа Уолтера Мерча. Увы, даже Мерчу, сделавшему все и более от него зависящее, не удалось внятно передать весь абсурд задуманного труднопостижимого материала».

Филип Френч:

«Он всегда работал на пределе своего таланта, шел на риск и в итоге потерпел неудачу с грандиозным мюзиклом «От всего сердца». Он потерял студию и прошел через серию кризисов в течение следующих 20 лет. Как бы там ни было, он в лучшей киглинговской манере относился и к триумфам, и к катастрофам».

Питер Бискинд:

«В ноябре Фрэнсис приехал в Нью-Йорк

на 40-летие Скорсезе, Марти еще не отошел от паники, охватившей его после провала «Короля комедии» и краха брака с Изабеллой Росселлини. Возвращаясь с затянувшегося праздничного обеда в «Одеоне», модного ресторана в квартале Трайбек в Нижнем Манхэттене, Скорсезе жаловался Копполе, что его бизнесменеджер конфисковал у него кредитные карты: «Понимаешь, я разорен, у меня — ни цента». Он твердил одно и то же, пока Фрэнсис не оборвал его: «Марти, успокойся. Ты просто разорен, а я еще должен 50 миллионов!»

Ким Ньюман:

«Коппола стал одним из тех художников, которые не могут прислушаться ни к каким советам. В последнем его фильме есть несколько коротких моментов поразительного кино, но намного больше эпизодов столь неуклюжих, что можно подумать, что они сняты новичком. К тому же Рот и Лара по отдельности очень хороши, но когда они оказываются рядом, — никакого электрического разряда нет, а это значит, что послевоенная половина фильма растрчивает по мелочам все благие намерения, пока мы не добиремся до апофеоза ворчливого, старого мерзавца. Вердикт: Хотя и не полная неудача, в основе своей нелепая причуда».

Мэтт Мюллер:

«Как раз когда он думал, что ушел окончательно, оно вернуло его обратно. Фрэнсис Форд Коппола наделен глубочайшей любовью к кино, и это искусство отвечает ему взаимностью, избирая его одним из своих подлинных титанов. То, с чем он вернулся, тоже не является неожиданностью. Эта безусловно бросающая вызов притча в духе магического реализма не стремится апеллировать к восприятию зрителя коммерческих фильмов. Тяготеющий к величавым, классическим композициям, великолепно освещенным декорациям и неспешному ритму стиль Коппола намеренно старомоден, что увеличивает нелепое обаяние фильма. Просто стыдно, что собственно драма и актерское исполнение не достигают этого уровня. В частности, Рот устало тащится через свою роль как приговоренный к смерти. Но механика фабулы для Коппола лишь предлог для того, чтобы охватить столько тайн жизни, сколько можно втиснуть в два часа экранного времени: течение времени, память, граница между снами и сознанием и, как формулирует один из героев, «высшая двойственность человеческой души». Фильм «Молодость без молодости» окрашен неизменной, неистощимой любовью Коппола к кино. Пусть экстравагантное повествование сбивает с толку и слоняется без цели, но здесь есть признаки того, что великий режиссер не утратил своего таланта».

Тим Рот:

«Я очень рад тому, что выбор на роль профессора Доменика пал на меня. Я знаю, что многие актеры дали бы на отсечение правую руку, чтобы сыграть эту роль. Это очень сложный и интересный персонаж. К тому моменту, когда мне позвонил Фрэнсис, мне безумно надоело актерствовать. Я думал, что это начало конца. И вдруг Коппола предложил сделать невозможное - сыграть Доменика. Я спросил его, как он собирается это все снимать, и он честно сказал, что не знает. Так что мы оба были в творческом поиске. Это забавная история. Я тогда снимался в Риме. Кто-то оставил сообщение на моем мобильном телефоне и представился Фрэнсисом Копполой. Я подумал, что кто-то из друзей шутит - есть среди них любители, особенно один. Но все же перезвонил по оставленному номеру. Ответил женский голос. Женщина назвалась Элли - женой Копполы - и сказала, что Фрэнсис в душе. Тут я понял, что это точно шутка. Но через несколько минут перезвонил сам Коппола и сказал, что пошлет мне сценарий фильма. Мы поболтали немного о старых фильмах, обсудили некоторые аспекты актерского мастерства и договорились поддерживать отношения. Я знал, что Коппола пробует на эту роль других актеров - и был в панике. Когда меня видели мои дети - они убегали от меня, все в моем доме от меня пряталось».

Коппола пригласил меня на помощь носителей языка. Некоторые реплики я запоминал, другие записывал, и эти фонетические шпаргалки наклеивал, куда только можно - на компьютер, на камеру. Некоторые языки мне совсем не давались, например, необычайно красивый - мандаринский. Поэтому напротив меня сажали носителя языка, и я в камеру мимически ему подражал. Для одной из сцен носитель «мандарина» лег со мной в постель. Это были очень странные съемки, но типичные для Фрэнсиса.

Например, когда я снимался у Роберта Олтмена в «Винсенте и Тео», по мере того, как я вживался в роль, импровизировал, Боб переписывал сценарий. У Фрэнсиса другой стиль - он любит полностью контролировать ситуацию на съемочной площадке. Работа с Копполой - это бесконечные репетиции перед съемками. Он репетировал даже с актерами, у которых в фильме не было ни одной реплики. Еще у Копполы на съемочной площадке удивительная камерная атмосфера. Да, конечно, есть массовые сцены, но чаще всего съемки носят характер частного разговора, и мне это очень нравится. В общем, трудно сравнивать методы работы разных режиссеров. Это как с живописью - каждый воспринимает картину по-своему. С годами начинаешь терять энергию. Где ее взять? Я вижу, как старею. Это видят все. Но меня волнует не это, а ощущение потери

энергии. Поэтому мне странно было видеть, сколько энергии у Фрэнсиса. Я был в шоке!»

Фрэнсис Форд Коппола о себе

- Годы детства самым непосредственным образом определили мой нынешний облик. А то, что имело место позже, не внесло в мою индивидуальность значимых изменений. То обстоятельство, что каждый новый учебный год я начинал в новой школе, и то, разумеется, что меня звали Фрэнсис, а это, как известно, женское имя. Да, еще я был худой и костлявый... И еще: у меня была очень отвисшая нижняя губа. Крест моей жизни - это нижняя губа! Пожалуй, форма нижней губы - самое важное для меня из названного. Ибо ею определялось все, что имело место в дальнейшем. В 1949 году я заболел полиомиелитом. Меня забрали из школы и единственным существом моего возраста, которое я долгое время видел, была моя сестра. Я всегда жил богатой жизнью собственного воображения. В школе чувствовал себя чужаком. Не смел заговорить с девочками, вот она перед тобой, но у тебя недостает решимости вступить с ней в контакт. Со мной и сейчас так. Большую часть времени я провожу наедине с самим собой.

- В моей семье самым важным был талант. Я ужасно боялся, что окажусь неталантливым. Я был не так красив, как брат, и не так хорошо учился, как сестра. Я не умел рисовать, танцевать или играть на пианино и очень из-за этого переживал. Все считали меня гадким утенком. Но оказалось, что я тоже кое-что могу. Я оказался первым в семье, кто по-настоящему добился успеха и открыл дверь в кинематограф для всех Копполы, благодаря чему таланты моих родственников тоже получили высокую оценку. Впрочем, главный фильм своей жизни я так и не сделал. Хотя, возможно, он будет моим следующим проектом. Я страстно хочу снять фильм о своей семье. Конечно, не автобиография, иначе меня просто пристрелят. Это будет история об итальянских эмигрантах в Америке. Но в каждом из героев будет немножко от меня самого, немножко от членов моей семьи.

- Самое мое раннее детское впечатление: семья - это нечто, очень напоминающее волшебную сказку. Нас воспитывали в вере, что итальянцы - носители великой культуры. Мой отец был солистом, игравшим на флейте в оркестре Тосканини. Так что на моей семье всегда лежал отпечаток блеска и романтичности. И, может быть, именно поэтому я и сохраняю к ней глубокую привязанность.

- Знаете, в школе и даже в собственной семье я был полным лузером! Поэтому мне было нечего терять, и я стал следовать велению своего сердца. Следуй этому велению и будешь оригинальным! Верь в то, что в тебе есть что-то прекрасное.

- Одно из преимуществ юности в искусстве - невежество. Человек знает так мало, что может позволить себе быть бесстрашным. Это очень важно - не сознавать, что многие твои мечты в принципе недостижимы. Если бы до «Апокалипсиса сегодня» я знал все то, что узнал в ходе работы над ним, то даже не взялся бы за такое предприятие. Конечно, с возрастом приходит опыт, но в искусстве бесстрашие предпочтительней опытности. Если вы уже падали с дерева, чувствовали боль от ободранных коленок и страдали от того, что смешны, - гораздо труднее забраться на дерево снова.

- Итак, я решил, что лучше всего стать любителем и признать, что я ничего не знаю и почти все люблю. Недавно я понял, что лучшим десятилетием жизни были мои пятидесятые. Это удивительный возраст: человек на пике здоровья и опыта, он еще достаточно гибок, чтобы наслаждаться, сохраняя самообладание. Мне так не хотелось расставаться с пятидесятыми, что я даже придумал новую систему счета моих лет: пятьдесят девять, пятьдесят десять, пятьдесят одиннадцать. Сейчас мне пятьдесят шестнадцать. А теперь, как это сделали с некоторыми восточноевропейскими валютами, где просто отбросили два нуля, я решил отбросить «пятьдесят» и стать просто шестнадцатилетним. В будущем году мне стукнет семнадцать - это именно тот возраст, когда я стал серьезно заниматься режиссурой, я снова - начинающий.

- Я был потрясен тем, что увидел («Броненосец «Потемкин» - Т.Е.). Это был черно-белый немой фильм, но иногда казалось, что с экрана слышны винтовые залпы. Я понял в тот день, чем буду заниматься. Самое привлекательное в кино - это возможность монтировать. Когда ты составляешь в некоем порядке самые необычные, самые волнующие кадры, начинаешь ощущать себя алхимиком, колдуном.

- С самого начала я знал, что снимать кино будет единственной целью моей жизни.

- В этом году я получил в США столько наград - знаете, все эти почести, которые воздают старикам на закате карьеры. Я себе говорю: «Боже, неужели я уже такой старый? Но, черт возьми, я еще не снял фильмы, на которые способен!» Тогда за что же меня чествуют? Наверное, за «Разговор», за «Крестный отец» и за «Апокалипсис сегодня». За четыре фильма 70-х. Тогда возникает вопрос: «Чем я сегодня отличаюсь от себя тогдашнего?» Колоссальная разница состоит в том, что я был очень уязвим, я себе абсолютно не доверял, не думал, что у меня какой-то исключительный талант. Стало быть, на площадке, вместо того, чтобы быть уверенным, отдавать четкие распоряжения, я очень нервничал. Вообще, сидеть в режиссерском кресле - не

так уж приятно. Для меня самое страшное в жизни - это опозориться перед большим количеством народа. Думаю, этот страх у меня из детства: я часто менял школы, каждый раз попадая в новый коллектив, панически боялся того, что меня начнут унижать. То же самое на съемочной площадке. Все на тебя смотрят так, как будто ты должен сказать что-то умное... но на самом-то деле ты ни на что такое не способен, поэтому ты просто говоришь: «Давайте поставим камеру во-о-он туда и снимем такую-то сцену». А оператор тебе отвечает: «Ужасное место ты выбрал, чтобы поставить камеру. Там плохой свет». Тут все взгляды устремляются на тебя, и тебя охватывает страшная паника. Или актеры скажут что-нибудь вроде: «Какая ужасная сцена, как ее вообще играть-то?» Ну, а поскольку ты сам эту сцену и написал, приходится краснеть и гореть от стыда. Я постоянно мучился оттого, что не смогу реализовать задуманное, а уже был включен, как в такси, счетчик, и чем меньше оставалось времени, тем страшнее становилось. Мысль о том, что я не сумею осуществить свой замысел, терроризировала меня беспощадно.

- Люди слишком часто не разделяли моих идей. В «Крестном отце» продюсерам не нравился мой выбор актеров, да ничего им не нравилось! Что до «Апокалипсиса...», то об этом даже нечего говорить. Съемки были для меня какой-то агонией: я дрейфил, находился в вечной гонке, должен был противостоять неблагоприятному ветру. Я не понимал, что же в таких ситуациях хорошего. Теперь я научился собой управлять, больше доверяю себе. Сегодня я лучше справляюсь с временем и с бюджетом -- существуют уловки ремесла, позволяющие быть более эффективным и действовать с опережением.

- Я не знал, как справиться с двумя областями. Во-первых, я не умел завязать прочные связи, собрать команду, стать партнером творческих людей. Собрать команду - это главное. Но творческие люди настолько в себе не уверены, так эгоцентричны... Если бы я был опытнее, имел ясную голову, то заложил бы более крепкий фундамент для действительно мощного союза, родственных отношений. Я помог Мартину Скорсезе и Джорджу Лукасу, но переусердствовал в своем внимании к этим ребятам. Я не смог создать дух семейственности, потому что очень трудно заставить художников войти в семью. Такова моя первая ошибка. Вторая заключалась в том, что я ничего не смыслил в делах. Я не воспользовался случаем, или же мне не хватило ума для того, чтобы положить на маленького гения, окончившего



большую школу управления, и пригласить его в партнеры! Я ничего не смыслил ни в менеджменте, ни в финансах и не умел считать. А если вы не знаете, сколько у вас денег, вы не знаете, как их потратить. Я вообще не знаю, что должен делать... Мне надо сосредоточиться на том, чтобы писать, на своих фильмах, но в то же самое время я по натуре - строитель. Эта часть моего «Я» хочет строить и наблюдать за тем, как меняется мир, - вот что меня не отпускает. Но строительство не предполагает одиночества. Я люблю созидать вместе с другими.

- Идея строительства кинематографа доставляет мне радость. Чувства мои не притупились: мой идеализм неистребим, как у женщин, а наивен я, как ребенок. Я не принадлежу к породе умников, не знаю уж почему. Больше всего я хотел бы не стать озлобленным, желчным - это самое печальное на свете.

- В шестнадцать лет, еще в лицее, я начал заниматься театром. С тех пор я дорожу профессией режиссера, но мне интересно и чем-то руководить. Я, например, создал студенческий театр. За этим стоял и политический расчет. Я это рассказываю, чтобы было понятно: когда я начал профессионально заниматься кино, то не думал быть только режиссером. Мои представления подталкивали к тому, чтобы быть еще и политической фигурой, разгребать дерьмо. Мы должны были взять кино под контроль. В самом начале нашей карьеры я сказал Джорджу Лукасу: «Мы завладеем студией, завоюем «Фокс»

и «Парамаунт». Идея состояла в том, чтобы делать фильмы, рассчитанные на большую аудиторию и приносящие доходы. Но 25 процентов прибыли мы вкладывали бы в производство картин, не возвращающих ни копейки. Это было бы нечто вроде «отдела исследований и развития» - такие существуют на предприятиях. Часть денег шла бы не на то, чтобы еще заработать, но на эксперименты, на совершенствование технологии и эстетики кино. Не все должно подчиняться выгоде, какие-то вещи не обязаны приносить доход в том случае, если это новаторство или художник преследует просветительские цели. Вот о чем я мечтал - переплести коммерческие интересы и художественные. Это то, что я всегда пытался делать и в своих фильмах. «Крестный отец», к примеру, имел громадный коммерческий успех, но ведь и эстетический тоже. Я прожил чудесную жизнь, сделал почти все, что хотел. Но у меня грандиозное разочарование в коллективизме - киносреда, которую мы оставляем следующему поколению, гораздо хуже прежней, той, в которой

мы дебютировали. Вот в чем мы потерпели неудачу. Однако я очень хотел это изменить - мечтал о кино больших возможностей, творческих импульсов, о кино сердечном и разнообразном. Я говорил себе: если у меня не выходит, возможно, мои друзья - Лукас или Скорсезе - в этом преуспеют. Но в кино действуют почти те же законы, что и в политике. В двадцать лет вы стремитесь завладеть миром, разрушить старые системы; сорок лет спустя, став богатым и сильным, вы уже ничего не хотите менять.

- Мы живем в пространстве, в чем-то главном не соответствующем реальному миру. Как же вы это объясните высокомерным американцам, которые руководят, к примеру, многонациональным кинематографом? Обо всем этом они ничего не знают. Они невежды. Но кто же их может чему-то научить? Искусство. В этом-то и состоит смысл искусства. На мой взгляд, очень важно, чтобы поэты и художники взяли на себя политическое руководство обществом - вместе с политиками. Надо заново изобрести демократию, придумать новые властные структуры, которые не были бы сосредоточены в руках одних только юристов и политиков. Надо, чтобы в правительство вошли философы, поэты, художники, простые люди. Люди, которые хотят понять мир. Мы - часовые гуманности. Наш долг - оставить детям что-то стоящее, самое лучшее.

- Кино - это самое мощное из всех возможных средств, почти прометеевское. Кино помогает обрести зоркость. Мне очень

горько, что кинематограф производит все больше и больше кокакольной продукции.

- Американцы не звери, не тираны, они вполне цивилизованные люди. Они сохраняют детскую наивность, но их, по-моему, необходимо просветить, рассказав об истинных гуманитарных ценностях. Я думаю, что Америка становится своего рода фашистской империей, потому что американцы верят: бизнес, богатство и есть последняя цель. Америка убеждена, что смысл ее существования – это безграничное коммерческое и финансовое процветание. А злоупотреблять своей властью для достижения такой цели есть свойство фашистской империи. Европейцы понимают американцев неправильно – они их считают спесивыми скотами. Но американцы не спесивы, они просто невежественны. Надо бы им объяснить, какова цель цивилизации.

- Я стал работать над «Мегаполисом». На этот проект у меня ушло четыре года – хотелось снять необычный фильм, который бы обновил язык кино. Я подумал: «Кинематографу только 100 лет. Почему же в этой области давно нет таких открытий, как, например, теория относительности Эйнштейна?» Однако после 11 сентября «Мегаполис» пришлось «заморозить». Перед тем как произошла эта трагедия, я продолжал работать над сценарием и уже начал снимать в Манхэттене. В моей утопической истории Нью-Йорк фигурировал как фантастический город. Но все, что было связано с Нью-Йорком, изменилось. Я попытался переписывать сценарий, делая акцент не на мусульманском радикализме, но так и не смог разобраться в этом. Я сделал все, что в моих силах, чтобы найти выход из положения, но ничего не получилось. Я был действительно поставлен на колени. «Мегаполис» стал для меня капканом, с тех пор я не брался за него. Для меня «Мегаполис» – это как влюбиться в красивую женщину, которая не отвечает взаимностью. То есть, вы не можете обладать своей избранницей, потому что она вас не хочет. А другая вам не нужна. И вы так преданны ей, как я фильму, который хочу снять. Это проблема, которую мне придется решить.

- Человеческая раса будет в конце концов существовать в гармонии с правдой физического мира, и больше никто не будет работать. Потому что больше не надо будет работать! Мы будем жить в мире, где каждый поймет то, что ему нужно. Что же тогда станут делать люди? Они займутся искусством, спортом, своим развитием, будут делиться знаниями друг с другом. Люди будут веселиться, устраивать праздники, фестивали! Это значит, что уже сегодня надо убедить людей готовиться к тому, что частная собственность и богатство больше не важны. Если хотите иметь привилегии, напишите хорошую книгу, хорошую картину или поставьте хороший

фильм! Может быть, моя абсурдная мечта воплотится нескоро, не при нашей жизни. Но надо тем не менее готовиться к мысли о том, что богатство и собственность не являются ценностью.

- У меня интуиция Кассандры, и я пытаюсь понять, как бы мне ее лучше использовать... Сейчас мое предприятие Zoetrope в порядке: я стал серьезнее, разбираюсь в счетах. И так, я опять начинаю, но теперь, зная свои слабости, с большей осторожностью, аккуратнее. Я не верю, что нужны тонны денег, их может быть немного. Зато необходимо воображение. Надо использовать ресурсы, которых нет у гигантских студий. Все, что у них есть – это деньги. Идеи – вещь более важная.

- Я всегда хотел быть режиссером так называемых личных фильмов, именно личных, а не авторских. В свое время, следуя этому стремлению, я снял «Людей дождя». Моими ориентирами в ту пору были великолепные режиссеры из Франции, Италии, Греции, России, Японии, других стран Европы и Азии. Я никогда не думал, что стану режиссером «Крестного отца». Меня стали считать индустриальным режиссером развлекательного кино, но это занятие меня не очень устраивало. Мне по-прежнему хочется самому делать и поддерживать в качестве продюсера фильмы, настроенные на индивидуальную волну.

- «Молодость без молодости» – это кино, больше связанное с поэзией и метафорой, чем с нарративом. Я не стремился сделать фильм, понятный всем на сто процентов. Я хотел доставить удовольствие зрителям другим способом – через музыку, изображение, через игру актеров. А кто захочет до конца разобраться, пусть посмотрит это кино еще раз. Я бы предложил прокатчикам приглашать зрителей смотреть картину второй раз бесплатно. Я ценю фильмы, которые можно пересматривать и через тридцать лет после того, как они сделаны.

- Тим Рот мне напоминает того Мирчу Элиаде, который видится в его работах и за ними. Скромный, интеллигентный человек, которого не испортили даже многомиллионные гонорары, говорит на нескольких языках. Кроме того, Тим все знает про кино, и я у него учусь, как учился в свое время у Аль Пачино и Боба Де Ниро. Это не я сделал их, как иногда пишут в газетах, а они сделали меня.

Он хороший актер, но он никогда не был так успешен, как, например, мой племянник Николас Кейдж. Николас часто показывал хорошую работу, но однажды он сыграл в фильме «Покидая Лас-Вегас», и все поняли, что Ник на самом деле хороший актер. У меня возникло подобное чувство по отношению к Тиму Роту. Мне нужен был актер, который согласится играть человека на 25 лет моложе

и на 25 старше своего возраста, который выучит китайский язык. И не бросит работу посреди съемок. Тим – очень интеллигентный человек, он много знает о кино. Такие, как он, – это или мучение для режиссера, или награда. Лично для меня Тим оказался наградой.

- Я считаю, что любой римейк уже существующего прекрасного фильма – напрасная трата денег. Индустрия, таким образом, питается собственной кровью, паразитирует на самой себе.

- Кино – лотерея, где все должно совпасть: начиная от не занятых в других проектах актеров и заканчивая удачным договором со страховой компанией.

- Я всю жизнь, страшно сказать, любил снимать фильмы больше, чем получать за них гонорар. Поэтому я всегда делал в кино все от начала до конца: сам писал сценарий, сам находил деньги, сам снимал, сам монтировал. Так было с «Людьми дождя» и с «Разговором». Так было и с «Крестным отцом», но этот фильм поставил мою жизнь с ног на голову. Я ни с того ни с сего стал знаменитым, важным и богатым и уже не мог плюнуть на все и начать экспериментировать с таким азартом, будто я снимаю свою первую картину. Я был вынужден идти той дорогой, которую отчасти выбрал сам, отчасти мне указали. И только сейчас, спустя 35 лет после «Крестного отца», я решился снова стать молодым. Да, у меня за плечами карьера, но я, как и любой студент, делаю кино, которое я не знаю, как надо снимать, и задаю вопросы, на которые не знаю ответа...

- Из режиссеров больше других повлиял на меня, думаю, Феллини. Я полюбил все его фильмы, начиная с самых ранних. А «Сладкая жизнь» меня просто сбива с ног! А потом появился «8 1/2» и это было откровение! Мне нравился Росселлини и те, что пошли по его стопам. Антониони взволновал меня тем, что выражал чувства загадочными способами. Из русских мастеров – безусловно, Сергей Эйзенштейн. Из неевропейских – Курасава.

- Я горжусь тем, что мои фильмы, например, «Апокалипсис сегодня», которые не были такими уж кассовыми в момент выхода на экран, продолжают смотреть. Только время может рассудить, какое кино не является сиюминутным развлечением. Я часто говорю своей жене Элинора, что мы живем в этом чудесном доме только благодаря тому, что люди по-прежнему смотрят мои фильмы – «Крестный отец», «Апокалипсис сегодня», «Разговор». Это отличный бизнес – ставить картины, которые люди хотят смотреть больше одного раза.

- Если автор хочет, чтобы его фильм был художественным риском, то он для этого

должен отыскать деньги. Я создал успешную компанию и могу финансировать свои собственные идеи. И отныне только так и будет! Каждый год я буду снимать по фильму на бюджетном уровне «Молодости без молодости». У меня больше нет времени кланяться на фильм у какого-то денежного мешка. Мне сейчас легче самому заработать этот мешок денег!

- Мои дочь и сын постоянно держат меня в курсе современной культуры. Каждый, кто учил, преподавал, знает, что ты учишься у своих студентов не меньше, чем они у тебя. То же самое с детьми. Я со своей стороны всегда учил их – что бы вы ни делали, делайте это личным, выношенным. Никогда не ставьте фильм только потому, что вам на него дали кучу денег. Или потому, что вы думаете, что это будет большим успехом или большой возможностью. Успех можно оценить лишь через 20-30 лет, если твой фильм еще смотрят.

- Бизнес и творчество в кино всегда будут конфликтовать. Бизнесмены, конечно, рискуют своими деньгами, и должны быть осторожны в своих решениях. Артист же должен быть готов прыгнуть в неизвестность. Молодым художникам я скажу следующее: за те фильмы, с которых тебя в молодости хотят уволить, в старости награждают «За заслуги в области развития киноискусства».

- Когда мы снимали в Румынии финал картины «Молодость без молодости», в котором Доменик умирает в снегу на улице, один румын сказал: он умирает как бездомный. И тогда мне пришла в голову мысль, что мы все умираем как бездомные, в одиночку. Конечно, вокруг могут быть люди, но каждый умирает в одиночку. Однако, есть и разница. И она состоит в том, что есть момент благодарности. И когда наступит мой собственный час, я подумаю: какую же интересную жизнь я прожил! Я работал в такой замечательной профессии, в кино, – в котором все хотят работать! У меня была прекрасная жена, у меня были чудные дети. Я создал винный бизнес, и стал в нем очень успешным. И пока я буду перечислять, за что я благодарен судьбе, я не замечу, как умру.

- Для меня сделать фильм – это задать вопрос. Когда фильм закончен, я знаю ответ или часть ответа.

- К сожалению, в сегодняшнем кино, если вы пришли в кинотеатр, фильм должен полностью захватить вас, воздействовать на ваши чувства и бить по голове, а если он этого не делает, тогда это плохой фильм. Существует посылка, что если в фильме есть что-то, что вы не понимаете сразу же, то это вина фильма. Но я считаю, что фильмы должны быть чуточку больше похожи на боль-

шую литературу, которая не обязана быть доступной для мгновенного понимания с первого раза. То же самое с отношениями между людьми. Мы с женой женаты 45 лет, и я никогда не понимал ее больше чем на 88-89%, и именно по этой причине я до сих пор женат на ней.

- Мне просто доставляет наслаждение воображать. Грезить наяву. Грезить, не испытывая над собой диктата извне. Из любой идеи может родиться новая – при условии, что первая не будет задушена до срока. Мне крайне импонирует сам процесс воображения. А став старше, я понял, что наиболее плодотворно он протекает в одиночестве.

- Творчество доставляет мне удовольствие. Если бы у меня не было проекта, я бы сделал проект из того, что у меня нет проекта. Я придумываю разные вещи так, как люди решают кроссворды, я просто жонглирую идеями. Мне очень повезло, я умею печатать на машинке.

- Назовите мне любого американского кинорежиссера: он не может снимать те фильмы, которые хочет. Все, кого я знаю, хотят снимать авторские фильмы. Авторский фильм – это фильм, который вы снимаете, потому что есть вопрос, который вы хотите задать, и создание фильма является ответом на него. Но ни один продюсер или финансист на свете не даст вам денег на то, чтобы снять вопрос, на который вы не знаете ответа.

- Помню, как на «Дракуле» я пригласил Джони Деппа на роль, которую в итоге сыграл Кeanу Ривз, но студия отказалась утвердить его. Мне нужно было сказать об этом Деппу. Он посмотрел на меня, а Уайнона Райдер, которая была тогда его девушкой, сказала: «А мы думали, что вы Бог». Никогда не забуду этих слов.

- Я очень энергичен, у меня очень активное воображение, и я хорошо решаю проблемы. И, мне кажется, я очень хорошо работаю под давлением. Это меня стимулирует, и я становлюсь изобретательным. Состояние паники повышает чувствительность и подстегивает творческие способности.

- Реальную оценку тому, удался «Крестный отец III» или нет, вынесут не в связи с тем, заживет ли он сам по себе как произведение искусства, но с учетом того, сколько денег он принесет. Это достойно сожаления.

- Дело в том, что я подвержен приступам депрессии. У меня – маниакально-депрессивный психоз. Врачи сказали: «У вас будут приступы депрессии», я ответил им: «Что ж, так тому и быть». На что они напутствовали меня: «Только не застрелитесь».

- В любом человеке, кем бы он ни был: в Саддаме Хусейне или кто там еще выступает в амплу величайшего злодея – есть нечто

доброе и светлое, и вот когда люди утрачивают эту часть себя, они теряют все.

- Кинорежиссер – это самый могущественный человек на земле; снимая фильм, он божественной рукой управляет сотнями людей и миллионами долларов.

- Меня часто спрашивают – как вышло, что «Крестный отец» сделал такую кассу? И я отвечаю одним словом – риск. Когда собираешься снимать фильм, у которого ничтожные шансы стать кассово успешным (да и вообще хорошим), ты, скорее всего, преследуешь другие цели: ищешь что-то новое, какие-то необычные художественные средства, какой-то интересный способ воздействия на аудиторию.

- Старый человек способен делать все то же самое, что и молодой, только реже. Если вы мне скажете: «Поднимись по лестнице», я пойду, но буду охать и стонать. А если вы скажете: «Поднимись по лестнице, там можно снять прекрасный кадр», я побегу, перепрыгивая через две ступеньки. Кино придает сил, но, конечно, то, что ты раньше делал за пять дней, теперь ты делаешь за шесть.

- На съемках фильма всегда чувствуешь легкий эмоциональный подъем, когда удается снять какой-нибудь кадр или сцену. Перед тобой стоит определенное задание, выполнение которого придает тебе силы, потому что тут главное, фигурально выражаясь, не сам процесс карабкания на холм, а тот вид, который открывается с вершины.

- Я позволю себе повторить старую, теперь уже банальную истину: пионерам нелегко. Ни один голливудский режиссер не станет рисковать, если у него возникают сомнения, окупится ли фильм. Такова традиция, в которой проявляются прежде всего практицизм и делячество киномаскинеров. А я вот считаю, что риск необходим.

- Я всегда говорил, что кино – это поиск. Инвесторы хотят, чтобы все шло как по маслу, но для меня очень важно, что в процессе работы над фильмом удастся что-то изучить, открыть, познать и найти для себя.

- Невероятно волнующе быть на церемонии «Оскара» вместе с семьей, оказаться на вершине счастья, славы, успеха. Так же и на Каннском фестивале. Но что «Пальма», что «Оскар» – все эти восторги быстро проходят, и ты обнаруживаешь, что есть что-то более важное, чем эти награды. Сама работа гораздо интереснее, чем получение призов, куда как важнее для меня создать ту магию, то волшебство, которое идет от моих фильмов к зрителям.

- Знаете, какие мысли приходят к человеку, достигшему определенного рубежа? Господи, сколько ошибок я наделал, будут ли любить меня дети, оставлю ли я после себя что-либо настоящее...

Тимур ЕРМЕКОВ.



Объявлен состав жюри 65-го Венецианского кинофестиваля



Вим Вендерс



Амос По

Абделатиф Кешиш

В жюри «Основного конкурса» 65-го Венецианского кинофестиваля, которое возглавит Вим Вендерс, вошли: киносценарист Юрий Арабов (Россия), актриса Валерия Голино (Италия), видео-артист Даглас Гордон (Великобритания), режиссер Лукреция Мартель (Аргентина), режиссер Джон Лэндис (США) и гонконгский классик - режиссер Джонни То, сообщает Arthouse.ru.

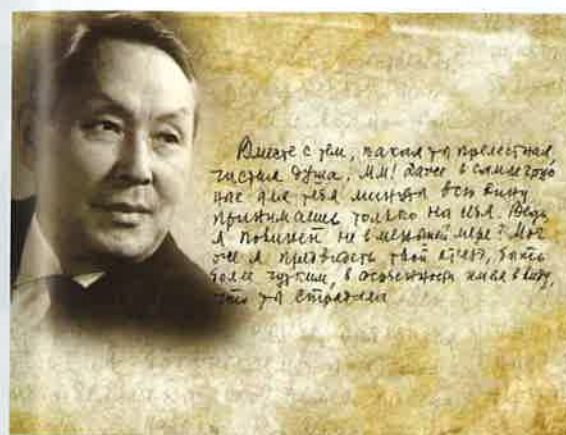
Жюри программы «Горизонты» возглавляет актриса и режиссер Шанталь Акерман (Франция), в числе участников - Николь Бренез, итальянская актриса Барбара Куписти, режиссер Вейко Ылунпуу (Эстония), испанский режиссер Хосе Луис Герин.

К председателю Международного жюри на премию Луиджи Де Лаурентиса Абделатифу Кешишу присоединятся бразильская актриса Элис Брага, американский режиссер и продюсер Грегори Джейкобс (чье 15-летнее сотрудничество со Стивеном Содербергом повлекло за собой создание картин «Эрин Брокович», «Че» и «Трафик»; критик, продюсер и режиссер Дональд Ранво (под его руководством, в частности, был поставлен «Преданный садовник»; итальянский сценарист Хайдун Шлиф, известный своим сотрудничеством с режиссером Нанни Морретти.

В состав жюри конкурса «Короткий метр» под председательством Амоса По вошли итальянский критик Джанни Рондолино и продюсер из Португалии Жуана Висенте.

65-й Венецианский кинофестиваль пройдет в Италии с 27 августа по 6 сентября.

Премьеры



Режиссер-документалист Александр Головинский закончил работу над новой лентой «Играем Чехова».

Русскому драматическому театру имени М. Лермонтова в этом году исполняется 75 лет, его главному режиссеру Р. Андриасяну – 70 лет, а актеру Ю. Померанцеву – 85! Так что фильм можно в полной мере назвать «подарком ко дню рождения».

В конце июня в кинотеатре «Цезарь» прошла премьера фильма «Поздняя любовь классика». Режиссер - Сергей Азимов, оператор - Вячеслав Сачков, авторы сценария - Сергей Азимов и Ермек Турсунов. Фильм повествует о непростых чувствах и взаимоотношениях, связавших знаменитого казахского писателя Габита Мусрепова и талантливую актрису Раису Мухамедьярову. Пожалуй, впервые в истории казахстанской кинодокументалистики была сделана попытка глубоко, человечно и без «звона фанфар» рассказать об очень личном двух ярких людей, преданных искусству, их любви и трагедии расставания. Красивые съемки, сильные чувства, прекрасно подобранная музыка – зрителю есть на что посмотреть, что послушать и о чем задуматься после показа.

На премьере присутствовали видные представители алматинского культурного «бомонда» и сама главная героиня, Раиса Мухамедьярова.



14 июля в кинотеатре Star Cinema ТРЦ «Мега» прошла презентация нового фильма Гуки Омаровой «Баксы».

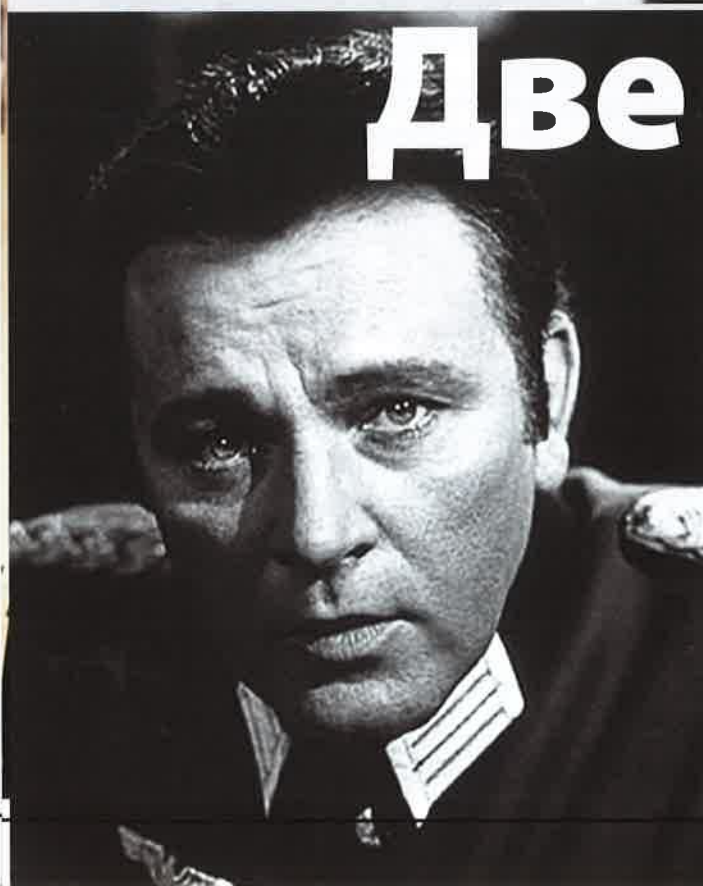
Фильм рассказывает о старухе Айдай, которая, как и все казахские баксы, может лечить людей, найти потерянную душу человека, сказать, где находится украденный скот.

Фильм – совместная продукция кинокомпаний «СТВ», «Казахфильма», Les Petites Lumières, киновари «Синегулз фильм» и Caspian Beverage Holding. Съемки фильма проходили в Казахстане в 2007 году и завершились в конце 2007 года. Лента была показана в этом году на фестивале «Кинотавр» и отобрана для кинофестиваля в Торонто.

История кинематографа — это еще и история любви звездных пар. Иногда эти связи настолько противоречивы, что хочется воскликнуть: «Так бывает только в кино!»



Две ЗВЕЗДЫ



Он — неотразимый покоритель женских сердец. Звезда первой величины знаменитого лондонского театра «Олд Вик». Актер, чаще других номинированный на премию «Оскар», но так и не получивший заветную статуэтку.

Она — имеет на счету несколько браков, троих детей, около двадцати болезней, четыре клинических смерти (по ее же словам). Ее называли «бездарной актрисой» и осыпали «Оскарами».

На пути к встрече

Он был двенадцатым, предпоследним ребенком в семье шахтера и неисправимого гуляки Ричарда Уолтера Дженкинса. Семья жила в нищете, но гордилась своим валлийским происхождением. Владели единственным богатством — языком, непохожим на другие. Жили легендами, подкрепляясь добрым старым пивом в соседних пабах. Ричард никогда не забывал о своей родословной.

Когда ему было два года, умерла мать, и малыша отправили из Понтридитена в лежащий неподалеку Порт-Талбот, к старшей сестре. Там он провел свое детство.

Мальчик растет жизнерадостным, доставляя близким немало хлопот. Рано начинает верить, что счастье — в деньгах, поэтому старается заработать их любым способом. Еще одна страсть Рича — слава, он всегда хочет быть первым! Обожает регби, побеждает в детском вокальном конкурсе, играет небольшие роли в школьном театре. Именно в школе он встречается с Филиппом Бартоном. Учителю он будет обязан не только будущим псевдонимом, но и воспитанием. Ричард скромнен, но не позволяет собой командовать. Приглашает на прогулки вдоль реки самых красивых девочек и читает им стихи...

Филипп Бартон одинок и замкнут, живет

в пансионе, где вскоре снимает комнату и для своего ученика. Позже он усыновит парня. Наставник — тоже выходец из шахтерской среды, а университетское образование получил благодаря упорству и труду. Он руководит школьным театром, играет на органе в церкви, много читает. В Ричарде же видит ученика, на которого не жаль потратить время. Они начинают готовиться к актерской профессии, благо внешние данные парня впечатляют: рост около 180 см, яркие голубые глаза, мужественное лицо... А еще — внушенная учителем любовь к художественному слову. На, а голос Ричарда скоро станет одним из главных достоинств актера.

Поначалу репертуар его неровен и в большей степени случаен: второстепенный герой в «Отверженных» Гюго, доктор Хиггинс в «Пигмалионе» Шоу. Помимо этого, Ричард выступает с сольными номерами, работает на местном радио.

Отправляется в турне по стране с легкой комедией, в которой играет один сезон. Такая бродячая жизнь ему явно по нраву — заработанных денег хватает на книги и пиво.

Весной 1944 года Ричард поступает в колледж в Оксфорде. Здесь получают образование «сливки» британской аристократии, но среди этой избранной публики Бартон снова выходит в лидеры. Именитое окруже-

ние льстит его самолюбию. Здесь же он играет свою первую главную роль — в спектакле «Мера за меру» Шекспира, поставленном Союзом друзей театрального искусства. Зрители отмечают зрелость актерского мастерства Бартона.

Вернувшись из Канады после службы в Королевских воздушных силах, Ричард стоит перед выбором: регби или театр? Амплуа «лицедея» кажется ему несерьезным, но, тем не менее, от хороших ролей он не отказывается. Во время записи в радиостудии Бартон знакомится с поэтом Диланом Томасом — эта дружба решила дальнейшую судьбу актера. Под влиянием Томаса он начинает глубоко понимать театр, поэзию и... алкоголь.

Вскоре Ричард женится на Сибилле Уильямс. Уже через год семья покупает дом в квартале лондонской богемы — Хэмпстеде. Бартон-актер становится известным, знатоки видят в нем преемника Гилгуда и Оливье.

В 1949-1951 годах он играет в нескольких слабых фильмах. Для актера его мастерства в английском кинематографе, еще не оправившемся после войны, нет ролей, как нет и «своего» режиссера. В театральной среде профессия «экранного» актера пользуется неважной репутацией. Ворота славы перед Бартоном открываются медленно...

Шекспировский фестиваль в Стратфорде-на-Эйвоне в 1951 году являет миру



волшебство английского театра. Имя Бартона засверкало на этом «небосводе». Критики напишут, что в 25 лет Ричард – абсолютный властитель своих природных данных и создаваемых образов. Тогда же он покупает свой первый автомобиль, положивший начало страсти актера к дорогим и комфортабельным маркам.

В фильмах Бартон удивляет импровизацией, несвойственной классической киношколе. Режиссеры сердятся, что он не играет: Ричард либо свободно входит в роль, либо равнодушно «примеряет» ее на себя, словно одежду. На первом же приеме в Голливуде,



где он читает монолог из Шекспира, поглощая виски, зарождается имидж актера. Окружающие считают, что он, возможно, заходит слишком далеко, но парень – чудо! Женщины теряют головы, персона актера обрастает невероятными слухами, а его жена Сибилла дома оклеивает стены туалета вырезками из газет. «Я никогда не брошу ее, – скажет тогда Бартон, – Все, чего я хочу, это жить своей жизнью, купить новый «Ягуар» и выступать в «Олд Вик».

В первом его голливудском фильме «Моя кузина Рейчел» роль была неудачной, но, тем не менее, картину выдвинули на «Оскар». Статуэтку Ричард не получил, зато на одном из приемов он встретил женщину, которая займет важное место в его жизни.



Элизабет Тейлор Бартона демонстративно не заметила.

Гамлет в его исполнении не поддается описанию и объяснению! Его Гамлет сосредоточен только на мести, без всякого поэтического ореола. Очереди у театральных касс растут. Актер привлекает искушенную публику, создавая образы короля Джона, Кориолана, Калибана в «Буре». После Голливуда возвращается в Лондон, играет попеременно Отелло и Яго.

Проблемы с уплатой налогов вынуждают чету Бартонов в 1957 году перебраться в Швейцарию. Там осенью появляется на свет долгожданная дочь Кейт. Спустя несколько недель начинается американское турне с комедией Жана Ануя и бурный роман с Сьюзен Страсберг, дочерью театральных педагогов. Слово в наказание за безудержный кельтский демонизм в 1959 году у чету Бартонов рождается дочь Джессика, неизлечимо больная шизофренией.

«Камелот» с его участием в роли короля Артура на нью-йоркской сцене имеет оглушительный успех. Бартон отметил свое 35-летие и достиг всего, о чем мечтал.

Антоний и Клеопатра

Предложение сыграть Антония в супергиганте «Клеопатра» поначалу не нарушает привычного течения жизни. Актер снимает виллу в пригороде Рима, чтобы поселиться там с семьей. Но первый же день на съемочной площадке в пух и прах разбивает все планы.

«Все, чем жажду владеть, что хочу любить, находится здесь, предо мной...»

«Не хотела бы жить в мире, где нет тебя, Антоний...»

Элизабет Тейлор, воспитанная в семье лондонских буржуа, начинала свою карьеру в образе «прелестного создания, направляемого твердой рукой практичной мамы». Рано стала живой легендой Голливуда. С детства усвоив, что деньги и замужество – две главные вещи в жизни женщины, демонстрирует окружающим ослепительную внешность и притворную кротость. Особа в высшей степени



пени хладнокровная, цепкая, неразборчивая в частной жизни, взбалмошная, она носит на плечах трезвую голову классного игрока в покер.

Ей нет еще и тридцати. Рекламные трюки и некоторая доля таланта сделали из нее звезду первой величины. Говорят, Тейлор вызвала острую зависть даже у Мэрилин Монро...

По словам режиссера Джозефа Манкевича, решение стать женой Бартона исходило от Лиз. Они очень похожи: Тейлор провоцирует в Бартоне необузданность, поощряет мотовство. Газеты пестрят снимками, запечатлевшими любовников. Скандал становится достоянием общественности, MGM грозит неустойкой. Элизабет полна решимости бросить все, в том числе и кинематограф, сидеть дома, а по вечерам сопровождать любимого в «Олд Вик». Но Бартон не принимает столь высокой жертвы.

Съемки «Клеопатры» закончены, и актеры отправляются в Швейцарию – каждый на свою виллу. Их дома расположены в 140 км друг от друга. Стараются соблюдать приличия, поэтому встречаются в сумерках.

В конце 1963 года они приезжают в Лондон на съемки «VIP's». В присутствии друзей Бартона Лиз ведет себя сдержанно: «Я ничего не понимаю в театре. И не обязана. Достаточно того, что я – кинозвезда». Ричард принимается за ее образование, и лесь восторженной ученицы заставляет его вконец потерять голову...

Бартон снимается в «Беккете» и одновременно объявляет жене, что отныне они будут жить раздельно.



Осенью 1964 года актер сыграет одну из своих лучших ролей – в фильме Джона Хьюстона «Ночь игуаны». Тейлор ревниво оберегает Рича. Привозит на съемочную площадку горячие обеды, дома пьет с ним на пару и внимательно слушает, как Бартон декламирует.

После премьеры «Гамлета» в постановке Джона Гилгуда парочка отправляется в Монреаль, где венчается. «Это брак соединил нас навсегда», – говорит Лиз.

Спектакль вызывает в Нью-Йорке бурю оваций, Бартон вынужден прибегнуть к личной охране. После «медовых гастролей» чета снова отправляется в Рим для съемок в фильме «Укрощение строптивой». Здесь Бартон пробует писать что-то вроде дневников.

Звездная пара становится парой мультимиллионеров. Богатство выставляют напоказ – это вполне в духе Тейлор. Завязывают знакомства с сильными мира сего, вплоть до членов королевских семей. Гордятся своими последними фильмами, сценарии к которым пишут такие выдающиеся драматурги, как Теннесси Уильямс и Грэм Грин. Оба представлены на соискание «Оскара» за работу в картине «Кто боится Вирджинии Вулф». Правда, заветную статуэтку получит только Элизабет.

Начало конца

Однако звезда Тейлор постепенно гаснет, в то время как Бартон до конца дней своих останется на пьедестале. Чувствуя подавленное настроение жены, Ричард пытается утешить ее дорогими подарками. Параллельно он все более принимает за дневники, тем более, что жизнь наводит на серьезные размышления. В результате несчастного случая старший брат актера прикован к инвалидному креслу, не уйти от мыслей дочери о Джессике, помещенной в специальный интернат. Записи в дневнике прерываются на полгода. Единственным светлым пятном в этот период становится предложение заниматься со студентами в Оксфорде – Бартон относится к этой работе со всей ответственностью. В этот же момент Элизабет Тейлор обнаруживает, что уже не настолько молода, чтобы сыграть Анну Болейн рядом с мужем – Генрихом VIII. Старел?! Неприятное открытие приводит к появлению различных недомоганий, что сильно раздражает Бартона, который начинает пить. В своих дневниках он признается, что не раз поднимал руку на жену. Обострению ситуации способствует и молодая актриса Женевиэва Бюжа, получившая злосчастную роль.

Теперь уже и Тейлор ищет утешения в алкоголе. Супруги уезжают в Мексику, где их отношения словно получают вторую жизнь. Ричард внимательно следит за состоянием здоровья жены, она от его заботы расцветает. Здесь же актер впервые в жизни проходит медицинское обследование. Результаты неутешительны: печень почти полностью разру-

шена. Бартон тут же принимает решение «завязать». Воля у него железная, но выпивка слишком долго была его спутницей, и без «допинга» Ричарду приходится туго.

В 1970 году самолет Фрэнка Синатры доставляет их на очередную «оскаровскую» церемонию. Бартон и в это раз не получит статуэтку, побив рекорд по числу представлений к желанной награде. Джон Уэйн, протягивая ему свой трофей, скажет: «Ты заслужил ее больше, чем я!» Но это слабое утешение.

Умирает брат – Ричард меняется до неузнаваемости. Вновь возникает интерес к другим женщинам, я сразу понял, что наши отношения с Лиз исчерпаны. После курса антиалкогольной терапии актер подает на развод. Начинается длинная череда ссор и примирений. После разрыва – съемки в фильме «Человек клана». Работа в «Короткой встрече» (с Софи Лорен) показывает зрителям еще прекрасного, но уже потерявшего силу Бартона. На театральных подмостках он готовится к роли Черчилля. Обручается с югославской княжной Елизаветой. После невероятных ухищрений, предпринятых Элизабет Тейлор, они вновь женятся. Рождество 1975 года встречают вместе в романтической атмосфере. Но чуда не произошло.

На лыжной прогулке Бартон знакомится с манекенщицей Сьюзен Хант, которая вместо Тейлор летит с ним в Нью-Йорк. Летом 1976 года они вступают в брак. После выхода на экраны киноварианта пьесы Питера Шаффера «Эквус» – очередная безуспешная попытка заполучить «Оскара». Возобновление «Камелота» в 1981-1982 годах приносит успех.

«Бартон не довольствуется простым вниманием публики, он наделен божественным правом господства над ней», – напишут в «Нью-Йорк Таймс». После короткой передышки – напряженная работа в кино над ролью Рихарда Вагнера. Актер вымотан, но зрители снова в полной мере почувствовали силу его таланта. Во время съемок Ричард знакомится с журналисткой Салли Хей, которая станет его четвертой, последней женой. Затем – гастроль со спектаклем Нозля Коуарда «Частная жизнь», где он играет вместе с Тейлор. Бартон с грустью смотрит на некогда обожаемую женщину – скандалы, опоздания, запои.

Он всерьез подумывает о завершении карьеры, но продолжает работать, готовится к съемкам в «Тихом американце» Грэма Грина. В свою последнюю ночь актер записал в дневнике:

Завтра, завтра, завтра...

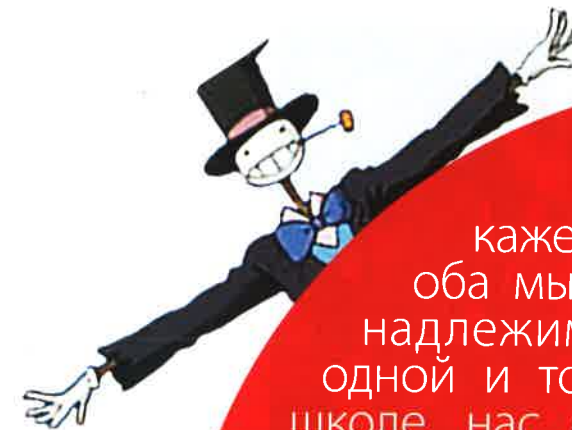
Сегодня наши радости окончены...

Подготовила Татьяна НОВИКОВА.

Самый главный ЯПОНСКИЙ Волшебник

В течении последних двадцати лет Хаяо Миядзаки - ведущий японский мультипликатор. Сегодня он признанный выдающийся мастер анимации. Его творчество обнаруживает поразительное единство видения мира и необыкновенное разнообразие тем и сюжетов. Возможно, в этом разгадка его огромного успеха. Продюсер, художник, режиссер, рисовальщик, Хаяо Миядзаки является одним из самых ярких художников своего поколения. На протяжении 39-летней карьеры Хаяо Миядзаки затронул множество тем, использовал множество тональностей, регистров. Он обращался к сатире, эпосу, элегии, переходил от портрета к жанровой картине, выражал себя с образцовой простотой больших страстей, был лиричным, целиком отдавался завораживающим играм фантазии...

Хаяо Миядзаки родился 5 января 1941 года. Во время войны его родители бежали из Токио от американских бомбардировок и обосновались в Уцуномии - городе в ста километрах от столицы. Миядзаки вырос в стране, пытавшейся оправиться от последствий международного конфликта. Хотя он преуменьшает значение этого периода в своей жизни, все же те годы оставили свой след. Это можно видеть по его работам. Миядзаки влюбился в кино в 1958 году, когда увидел «Заклинательницу белого змея» - первый японский цветной полнометражный мультфильм, снятый на студии мультипликации кинокомпании «Тоей». Он сразу же решил сделать рисование своей профессией. Однако в университете Хаяо в течение четырех лет изучал экономику, параллельно совершенствуя графическое мастерство и постигая марксистскую философию. В 1963 году Миядзаки начал работать на студии мультипликации кинокомпании «Тоей» над экранизацией детской литературы. Он был одним из немногих японских



мультипликаторов, не имевших специфического опыта работы над комиксами. Художественное качество и объем продукции быстро выделили его среди других мультипликаторов студии. Однако поначалу Миядзаки пришлось трудиться наравне со всеми над текущими проектами. Так, он участвовал в создании мультипликационной версии знаменитой средневековой японской повести «47 ронинов», неоднократно воссозданной

«Мне кажется, оба мы принадлежим к одной и той же школе, нас объединяет интерес к большому человеческим историям. Но, когда критики рассматривают наши фильмы в сопоставлении, мне становится несколько неловко. Нельзя преуменьшать значение творчества Миядзаки, сравнивая его с моим»
Акира Курогава

宮崎 駿

на экране режиссерами игрового кино. Но Миядзаки очень хотелось поставить фильм, который был бы ориентирован не только на детей, фильм, который был бы достаточно сложным и глубоким, чтобы заинтересовать зрителей всех возрастов. В 1965 вместе со своими единомышленниками и друзьями Исао Такахата и Ясуао Оцука он приступил к работе над таким проектом. Несмотря на постоянно ухудшавшиеся отношения с руководством «Тоей», летом 1968 года был снят фильм «Великие приключения Хоруса, принца солнца». Он стал первым японским крупнобюджетным мультфильмом, задуманным художниками, а не продюсерами. Фильм получил высокие оценки критики и потряс весь мир мультипликации. Перед режиссером открылись новые горизонты. «Мы хотели



создать фильм, который нравился бы нам самим - взрослым тридцатилетним людям, - вспоминает Исао Такахата. - Естественно, это не должно было означать, что фильм не адресован и более молодым зрителям. Напротив. К несчастью, «Хорус» с треском провалился в прокате. «Тоей» очень плохо организовала и провела рекламную кампанию. Но фильм не оставил руководителей «Тоей» равнодушными, они поняли, что это начало чего-то нового».

В 1969 году Миядзаки ушел из «Тоей» и спустя два года вместе с Оцука и Такахата решил снять анимационную версию книги Астрид Линдгрен «Пеппи - Длинный чулок». Но писательница не дала своего согласия на этот проект, и он не состоялся. Далее последовала работа в компании «Ниппон Анимейшн», специализировавшейся на мультипликации для телевидения, - здесь под творческим руководством Миядзаки была создана серия экранизаций знаменитых романов для детей («Классические книги со всего света»). Несмотря на их коммерческий успех, Миядзаки, разрабатывавший общую концепцию фильмов и их сценарии, говорил, что предпочел бы иметь финансовую независимость, чтобы отказаться от этой работы. В 1978 году он поставил как режиссер свой первый мультсериал «Конан - мальчик из будущего».



宮崎駿

К этому моменту сквозь смелую, страстно романтическую трактовку оригинальных тем начал проступать неповторимый стиль Миядзаки. Несмотря на ограничения, связанные с телевизионным форматом, он добился впечатляющих технических достижений. Его талант начал расцветать. Спустя год из-за творческих разногласий он ушел из компании «Ниппон Анимейшн» и подписал контракт со студией «Телеком Анимейшн Филм». Там был поставлен фильм, которые многие считают первым шедевром Миядзаки – «Забавные приключения господина Волшебная Птица». Затем последовал 90-минутный «Замок Калиостро», привлечший к Миядзаки внимание американских продюсеров. Но на все их приглашения он отвечал отказом. Как продюсер и режиссер он участвует в создании мультсериалов «Люпен III» (по мотивам произведений французского писателя XIX века Мориса Леблана) и «Великий детектив Холмс» (снятый в копродукции с Италией). В 1984 году на экраны выходит фильм Миядзаки «Наусика в долине ветров», основанный на его собственном комиксе. История принцессы, которая борется за свою жизнь во Вселенной, полной хаоса и опасностей, оказалась понятной зрителям всего мира. Фильм был награжден многочисленными премиями международных кинофестивалей, но выпущен за рубежом только во Франции, и то на видео и сокращенным на 30 минут. «Наусика» была фильмом, который привлёк внимание зрителей к большому мастеру, и я очень его уважаю, - говорил Акира Кurosawa. - Мне кажется, оба мы принадлежим к одной и той же школе, нас объединяет интерес к большим человеческим историям. Но, когда критики рассматривают наши фильмы в сопоставлении, мне становится несколько неловко. Нельзя



преуменьшать значение творчества Миядзаки, сравнивая его с моим». Триумф фильма «Наусика» позволил режиссеру в 1985 основать студию «Гибли», где он трудится и по сей день, выступая не только как режиссер, но и в роли продюсера. На этой студии были созданы его полнометражные фильмы «Небесный замок Лапута» (по мотивам книги Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера») «Мой сосед Тоторо».

«Мне не следовало бы об этом говорить, - признавался президент киностудии «Уолт Дисней» Майкл Айснер, - но «Тоторо» долгое время был самым любимым фильмом моих детей. В нем есть какое-то, трудно определяемое словами, волшебство. До того, как фильм вышел в США на видео, у меня



дома была его кассета на японском. Однажды ее нашли дети. Хотя им был непонятен японский диалог, фильм завоорожил их. Не могу сосчитать, сколько раз они его посмотрели». Необычайно высокие оценки во всем мире получила картина Миядзаки «Принцесса Мононоке» (1997). Вот что говорит о ней режиссер Энди Вачовски («Матрица»): «Посмотрев фильм «Принцесса Мононоке», вы можете сделать только одно - броситься к телефону и заказать все фильмы, которые сделал. «Принцесса Мононоке» принадлежит к числу фильмов, оправдывающих существование кино. Он отпечатывается в вашем воображении и остается там. Это шедевр».

В 2001 году на мировые экраны выходит новое творение мастера – «Унесенные призраками». И сразу же становится невероятно популярным. «Унесенные призраками» получают в 2001 году Гран-При Берлинского кинофестиваля, как лучшая анимационная лента. И еще до его кинопроката в США мировые кассовые сборы составляют более 260 миллионов долларов, что наглядно иллюстрирует удивительную и качественную работу Миядзаки. После Берлинского фестиваля ленту для проката в США берет студия «Уолт Дисней». Неслыханное решение по продвижению «чужих» проектов! Но они не ошиблись и, выйдя осенью 2002 года на широкие экраны Америки, «Унесенные призраками» завоевали оглушительный успех. Для многих своих соотечественников Миядзаки - такой же великий режиссер, как и Кurosawa. Хотя он редко выступает на страницах печати и по телевидению, в общественной жизни Японии его голос звучит весомо. С его мнением считаются. Он активный и влиятельный эколог, хотя и старается преуменьшить свою роль в защите окружающей среды.

Карьера Хаяо Миядзаки была фантастической. Он смог освободиться от пут студийной системы и полностью реализовать свои мечты на большом экране. Во всех его фильмах ощущается присущий ему гуманизм и обеспокоенность будущим общества. Хотя фильмы Миядзаки специфически японские по ощущениям и образу мышления, их эстетика и напряженная драматичность универсальны по своему воздействию. Миядзаки поражает едкой иронией и безудержной фантазией, которую он приносит на большой экран в своих великих изобразительных драмах. Этот патриарх мультипликации является одновременно великим жрецом, последним императором и маленьким принцем.

По материалам Интернета.



宮崎駿



Здравствуй,



мальчик Бананан!

Двадцать лет назад, в 1988 году, в ДК МЭЛЗ бывшего Сталинского района состоялась сдвинутая по фазе премьера «роковой» мелодрамы «Асса». Первого фильма маразматической трилогии Сергея Соловьева, столкнувшего лоб в лоб «совок» с андеграундом.

Тогда не только зрители, но и критики были буквально сбиты с толку. На рок-каравале с отчетливым криминальным привкусом обменивались масками крестные отцы и менты, лилипуты и культовые рокеры, а под снежными пальмами Ялты бродил задумчивый негр Витя. Обескураженные и ошарашенные взрывоопасным кинозрелищем вопрошали: «Неужели этот юный контркультурщик с серьгой в ухе и целлулоидными снами, ищущий взаимопонимания через специальное устройство «коммуникайшн-тьюб», и есть герой переходного времени? И что с ним случилось? Или с его прототипом Сергеем Анатольевичем БУГАЕВЫМ по прозвищу Африка?»

Об этом можно узнать из интервью с Африкой Ларисы МАЛЮКОВОЙ.

- «Асса» подвела итог эпохе безвременья. Страна, зажмурившись, вступала в новую воду. Вопрос первый, о времени и о себе.

- Все разворачивалось в совершенно иной культурной ситуации. Многие из нас тогда балансировали на пограничье разрешенного. Я играл в «Кино», в оркестре «Поп-механика» у Курехина. Занимался искусством в группе «Новые художники» с Тимуром Новиковым. Была ленинградская «Могучая кучка-2». Настоящие титаны: Цой, Курехин, Гребенщиков, Новиков. Содеянное ими актуально по сей день, несмотря на то, что «иных уж нет». В то время подпольному андеграунду отводились маленькие сценки для маленьких концертов. Но в сознании сотрудников КГБ начинала просыпаться растерянность. Нам разрешалось больше, чем, скажем, во времена Бродского. Тем не менее, у меня были серьезные проблемы с милицией. Вспоминаются смешные истории, запечатленные в «героических кадрах» фильма Лепницкого «Солнечные дни»: меня, арестованного на

сцене после концерта «Кино», вся группа идет выручать в райотдел.

- «Титаны» существовали замкнуто или всячески продвигали контркультуру в массы?

- Все они, прежде всего Гребенщиков, - институт открытый. Кстати, у него же я впервые увидел Библию. Отксеренную. Он радовался новым музыкальным идеям. Приветствовал появление Виктора Цоя. Я, как молодой студент, жил на территории Бори Гребенщикова на улице Софьи Перовской. Можно сказать, в центре Мекки русской рок-музыки. Лестница от первого до шестого этажа была исписана граффити, люди со всей страны приезжали поклониться «отцу».

- Правда, что студент учился в кулинарном техникуме?

- Чем горжусь и в художественном творчестве пользуюсь навыками повара, способом нанесения красок на холст при помощи кастрюли и всего, связанного с приготовлением пищи.

- Как же тебя отличил Соловьев?

- Благодаря Гребенщикову. Некий московский режиссер, - говорит он, - фильм снимать собирается. Меня музыку писать позвал, ищет главного исполнителя. Ответственный человек. Помню, пришли мы с режиссером Соловьевым ко мне по месту проживания. Тогда у нас уже была огромная совместная мастерская с Тимуром Новиковым на улице Воинова, где проходили репетиции «Кино» и масса других событий, не менее интересных. Пришел Соловьев и «обстоятельствами места действия» его поразили настолько, что вошли почти в нетронутым виде в фильм. Помнишь, в эпизоде, когда кирпичом бьют по голове сотрудника КГБ? Там и кухня, плита с девятью конфорками. В квартире было комнат 20 и собака наша. Большая часть того, что лежало там, висело, было мусором. А сейчас находится в коллекции Государственного русского музея в отделе новейших течений.

У Соловьева - талантливый цепкий взгляд. Моя комната в чуть измененном виде стала комнатой Бананана. К примеру, там был портрет Ника Кейва. Кстати, возвращаюсь на днях из Германии, а таможенник спрашивает:

буждала потоки энергии. Стоял ящик с усилителями, половина барабана, три гитары, но все это фантастически звучало. Соловьева чуть не сбilo с ног. Проникся, согласился ребят снимать. Вечер закончился любопытной сценой.

Представь сталинский зал с колоннами. Двигаемся с Соловьевым навстречу друг другу, а меж нами возникает образ комсомолки бдительной. В темноте она различает у меня в ухе серьгу (необычную по тому времени). Не знает, что навстречу мне идет лауреат Государственной премии и премии Ленинского комсомола, а видит лишь ублюдков, андеграундщиков - сволочей, короче. С метровой дистанции скандирует: «Серьгу из уха надо вынуть!» Соловьев замирает на месте: вот он срез живого процесса. Я соглашаюсь спокойно: «Пожалуйста». Снимаю серьгу. Скандала не получается. Мы уходим. Соловьев говорит: «Редко видел я случаи веселого и легкого героизма». Оценил поступок. Хотелось, конечно же, ее или оскорбить, или сжечь взглядом...

Потом я сгонял в Москву и после обя-



Какой ваш любимейший певец? Я намека не понял, отвечаю: «Гребенщиков, что ли?» «Нет, - говорит, - Ник Кейв». Представляешь, реальный таможенник в погонах. Случилось то, чего мы добивались: хотя бы на толику изменить сознание наших людей. Процесс «пошел» с «Кино», Цоя, Гребенщикова. На них и заканчивается.

Кто-то считает, что изменения в стране случились по воле таких людей, как Борис Николаевич Ельцин, я так не думаю. Изменения в сознании вершатся в сфере культуры, а не диктатуры. В общем, Соловьев пригласил меня вместе со всем обжитым пространством, я согласился, попросив, чтобы он взял еще моих друзей.

Соловьев пришел на концерт группы «Кино» в ДК «Красный Октябрь». Было время, когда рок-музыка магическим образом про-

зательных кинопроб получил бумагу на «Мосфильме». В какой-то момент она спасла мне жизнь. Под самый Новый год был концерт группы «Кино». Милиция любила брать подписки об устройстве на работу. У меня скопилось две из трех возможных, угроза «сесть» надвигалась неумолимо. Вот и задержал меня старательный участковый, готовивший третью «закключительную» подписку. За мной в кутузку сразу прибежали Цой, Юрий Каспарян, «Отпустите», - просят. Участковый ни в какую.

А я тихо радуюсь: в кармане - супербумага с логотипом «Мосфильма», где начертано: «Бугаев Сергей Анатольевич приглашается в качестве исполнителя главной роли в кинофильме «Здравствуй, мальчик Бананан». Сразу звонки, согласования, выяснения. Время-то суровое, все под присмотром «специализи-



рованных» органов. До самого 7 января - вылета в Ялту на съемки - не был уверен, что выпустят... Но - прилетел. И началась другая жизнь.

- Может, фильм получился, потому что встретились талантливые люди из разных поколений, готовые к диалогу?

- Дистанции не было. После съемок - в гостиницу, нажарим картошечки. Выпиваем. Тему гнем, с Лебешевым, Соловьевым, Говорухиным.

- Бананан - герой своего времени? Какова дистанция между ним и Сергеем Бугаевым? Не стерлась ли она?

- В какой-то момент я понял: в результате придется отвечать за действия персонажа.

- Бананан - романтик чистой воды, обреченный на гибель.

- Мы все были романтики. Цой и Гребенщиков заметный импульс получили от направления, прозванного «новой романтикой», следы которой не стерты.

- Вот не убили бы Бананана, гипотетически продолжим его судьбу...

- Не гипотетически. Я написал сценарий и кусок фильма сделал. Предлагал снять Соловьеву, но он был занят. Получился фильм минут на 20. Бананана волной выносит на берег. Некие шаманы находят и при помощи магических заклинаний воскрешают. Потеряв память, он оказывается на территории психиатрической больницы, где снова начинает отстаивать правду и справедливость. Убивает бандита, после чего попадает в Москву. Оказывается в руках ведущего - заправили ТВ. Бросается в работу, пока не понимает, что все манипулируемо и все манипулируемы. Криминалитет Крымов (с лицом Говорухина), который в памяти иногда всплывает с трибуны Госдумы. Сегодня он - олицетворение власти.

- Итак, место банананов - в психушке...

- Свободный человек остается везде свободным. Все оказалось сложнее. Многие думали: несвобода - свойство советской



Сергей Соловьев

власти, но она проявляется при соприкосновении человека с миром. Свобода - внутреннее качество отдельно взятого человека...

- *Благодаря которому можно предотвратить трансформацию романтического мальчика Бананана в «кумира народного» старика Козлодоева?*

- К сожалению, Бананана снова убьют. Ведь он понимает, что во главе «трафика», по которому чудовищным потоком гонят наркотики, стоит министр внутренних дел. Эта часть сценария написана не без влияния Юрия Петровича Щекочихина.

- *Как ты себя чувствуешь в новое время? Как Бананан чувствовал бы себя сегодня?*

- Чувствую, что ребята погибли не вовремя. И на мне больше ответственности за идеи и вещи, которые мы вместе реализовывали в стране, являясь подлинными патриотами ее языка, культуры.

- *Несмотря на всю условность и буффонаду, «Асса» вместе с Цоем звала к переменам. Если они произошли, то как?*

- Речь шла о принципиальных внутренних сдвигах, а не о подмене понятий. ... Безостановочная диктатура произвола и вседозволенности поставлена на место, где должна была

быть духовная свобода. К примеру, сейчас в России проживают пять миллионов буддистов, но они не могут слушать своего отца - далай-ламу.

- *И все же Сергей Бугаев нашел свое место...*

- Как и прежде, предпочитаю нести ответственность за себя лично, а иногда даже и за свою родину. Идут мои проекты-выставки в различных музеях по всей планете. В 99-м году на своего рода олимпийских играх в области искусств - Венецианской биеннале - я представлял Российскую Федерацию. Но война в разных моделях продолжается, как и прежде. Меня, к примеру, ограбила какая-то бандитская группировка, выкрыв все картины. Хожу в суды, убеждаю, что бандиты и милиция - почти одно и то же.

Речь не о личных амбициях. У меня дела идут неплохо. Проходят выставки в Национальном музее США, поддерживаемые «Нью-Йорк таймс», CNN. Но, ведя внутренний диалог с моими усопшими друзьями, не могу перед ними отчитаться о неких благоприятных реальных позитивных изменениях. Они ничтожнее, чем в советское время. Из Петербурга по-прежнему уезжают художники и музыканты. И никакая бюрократическая сволочь не делает ничего, чтобы исход остановить.

- *Как относится Африка - опытный создатель перформансов - к большому политическому шоу, разворачивающемуся на наших глазах?*

- Россия, к сожалению, во всех своих поступках ориентируется на США, но с опозданием на 10 лет. Мы утратили идентичность, особенно в культуре, превратились в измученную банку кока-колы. Не боюсь процитировать Пелевина: Культура в России - плесень вокруг нефтяной трубы.

Общественный диалог отрицает, как атавизм. Что же касается ТВ-оргий, рассчитываю на книги, печатную информацию, через которые можно доставлять людям хоть маленькие глотки свободы, объяснять, что телевизор есть репрессирующий механизм, превращающий людей в рабов.

- *Главный дезинформатор, по сути...*

- Извини, что я акцент делаю на проблеме свободы, хотелось больше говорить о степени любви и дружбы, царивших на съемочной площадке. Вспоминать Таню Друбич, флюиды интимных отношений меж людьми в стержневой линии картины. Ведь фильм - о том, что мир спасет любовь. Соловьев - профи. В работе с актерами добивался реализации глубинных внутренних движений, у меня даже возникало реальное чувство любви и тяги к Тане Друбич, которое в результате переносилось на экран.

Это особый режиссерский стиль: каждый незаметно превращался в того, кем является по роли. Сегодня хочу вспомнить с благо-

дарностью всех, кто работал над «Ассой». Особенно поблагодарить дядю Васю, плотника с Ялтинской киностудии, спасшего мне жизнь. По сюжету меня должны убивать ножичком. Мне приготовили под рубашку маленькую дощечку, деревянную. А дядя Вася вспомнил, как в 20-е годы на его глазах такая фанерка не спасла актера - его и убили прямо на съемочной площадке. Он мне соорудил за неделю бронированный металлический жилет.

- *Одно из чудных изобретений Бананана - «коммуникейшн тьюб». Какая труба нужна сегодня, чтобы разобщенные услышали друг друга?*

- К сожалению, свершилась большая трагедия. В момент, когда появились новые носители, глобальная сеть, возникла надежда на возрождение всемирного Ноева ковчега. Помнишь, и «Асса» начинается с рассказа о «ковчеге». Оказалось, что надежды на интернет неоправданны.

Никакой анонимности, свободы обмена информацией между людьми планеты нет, всегда есть посредники, подслушивающие механизмы, цензура. Человек не может остаться один на один с собственными мыслями. С решения этой проблемы стоило бы начать новый конструктивный диалог. С создания международного переводчика для жителя современной цивилизации.

- *Не этим ли собирается заняться Африка?*

- В меру возможностей занимаюсь. Но в узкой профессиональной художественной среде, транслирующей авангард как откровение...



Борис Гребенщиков



EURASIA

The tension between inner and outer experience, between their distance on the one hand and their intimate proximity on the other, is painfully felt throughout every Omirbaev film. He is constantly exposing the gulf between expectation and reality, the positive and negative disruption of mental scenarios by unruly experience.

There's a fascinating scene early into The Road in which Amir, on his way to

visit his dying mother, stops by a roadside stand to pick a melon from a patch. As always, Omirbaev divides the action into a series of discrete images and sensations - stopping by the side of the road, gently haggling with the vendor (caught in the passenger's rearview mirror), the search for the right melon, and then a wonderful moment: Usmonov bending down to study the round, full, strangely mottled

Festival

Page 12

melon against the music of birdsong and buzzing insects, before he parts the roots and leaves and wrenches it away.

The level of attention is minute, careful, with such a breadth of experience couched in such a small framework - the languor of a hot summer day, the savoring of the natural world, the aura of solitude, the inference that Amir has always relished such simple pleasures and beauty - that it might be the cinematic translation of a pre-existing poem, «Picking Melons by the Roadside». And, while it's an undeniably peaceful moment, it also carries a subtle but unmistakable overtone of anxiety - not of the panic-attack variety, but the gently existential jostling of everyday perception, visited upon individuals with a hypervigilance over their own consciousness, a constant sense of the simultaneous newness and oldness of the world, of the beauty and the unruly terror of nature.



Tengri

Text: Gulbara Tolomushova
Page 18

Tengri - le bleu du Ciel (Tengri - Himmelblau)

Deutschland, Frankreich, Kirgizstan
2008, 110 min.

Production: L.Films - Cine Dok GmbH
& Arte France Cinema

Director: Marie-Jaoul de Poncheville
International premiere: IFF Munich -
June 24, 2008

Kirgiz premiere: IFF «Kirgizstan-
France-Germany» - June 18, 2008

СТРАСТИ ПО ШЕХЕРЕЗАДЕ



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

Ритц-Палас

2-й этаж



A
AIGNER

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