

Экологическое общество «Зеленое спасение»

Вестник
«Зеленое спасение»

Выпуск 11

В ОБЪЕКТИВЕ – ПРИРОДА

Алматы
1999

Вестник «Зеленое спасение». Выпуск 11. «В объективе - природа». – Алматы: Издательский центр «Гермес», 1999. - 118 с.

Вестник «Зеленое спасение» издается с 1995 года.

Зарегистрирован Национальным агентством по делам печати и массовой информации Республики Казахстан 30 июля 1997 года. Регистрационное свидетельство № 599.

Данный выпуск Вестника «Зеленое спасение» посвящен кино о природе. В выпуск включены материалы, представляющие творчество известных кинематографистов Казахстана Л.Мухамедгалиевой и В.Белялова, сценарии их фильмов, уроки операторского мастерства Л.Кузминского, а также литературные произведения Ж.Кусаиновой, размышления начинающих операторов из неправительственных экологических организаций, информация о видеотеках экологической тематики.

Вестник адресуется преподавателям и студентам гуманитарных вузов, активистам зеленого движения и всем, кто интересуется вопросами экологического воспитания средствами кино и видео.

Подписанные статьи выражают мнение авторов, которое может не совпадать с точкой зрения редакции Вестника «Зеленое спасение».

Электронную версию Вестника «Зеленое спасение» можно заказать по e-mail: ecoalmati@nursat.kz.

При перепечатке материалов обязательна ссылка на Вестник «Зеленое спасение» с указанием автора.

Редакторы: **Н.Н.Беркова, С.Г.Куратов, Н.И.Медведева**
Английский текст **М.Фалвэй**
Технический редактор **В.М.Ильичев**
Корректоры: **И.М.Третьякова, О.И. Артемьев**
Иллюстратор **А.Шамшин**

Фото на обложке О.Белялова:

Дрофа-красотка из фильма В.Белялова-Л.Мухамедгалиевой
«Красавчик джек» (первая страница).

В.Белялов на съемках фильма «Каспия зимний мотив»
(последняя страница).

© Экологическое общество «Зеленое спасение», 1999

© Оформление - Издательский центр «Гермес», 1999

**Вестник «Зеленое спасение». Выпуск 11.
«В объективе - природа».**

Сдано в набор 04.11.99. Подписано к печати 27.12.99.

Формат 60x90 1/16. Бумага Amicus Professional/ Гарнитура Times.

Усл.печ.л. 6,88. Тираж 500 экз.

Отпечатано в Издательском центре «Гермес».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
К ИСТОРИИ ВОПРОСА	8
Александр Дерябин О фильмах-путешествиях и Александре Литвинове	14
Надежда Беркова Портрет наедине с природой	24
Рекомендуем прочитать	39
МАСТЕРСКАЯ	40
Лариса Мухамедгалиева Сайгаки	44
Устюртский заповедник	53
Жанар Кусаинова Мое море прилетело	60
Хранитель колодцев	64
Леонид Кузминский Снимающий любитель оказывается в выигрышной ситуации... ..	68
Рекомендуем прочитать	85
Словарь терминов	87
СНИМАЮТ ЛЮБИТЕЛИ	92
Денис Копейкин Мой друг рисует горы	95
Вадим Шлёнский В пылу азарта, или Грязные коленки и мокрая видеокамера.. ..	110
ИНФОРМАЦИЯ	113
Брянская региональная общественная организация «ЭРИКА»	113
Вестник АсЭкО	115
НПО «EcoInform»	117
SUMMARY	118

Эстетика природы дает нам необходимые основания для философии искусства.

Владимир Соловьев

Теперь я убедился, что моя природа мало имеет общего с той природой, которая находится в руках биологов... Моя наука есть наука родственного внимания: своеобразие каждого существа. Эта наука привела меня к искусству слова, а искусство слова – к родине. И я понял, что природа есть родина.

Михаил Пришвин

ВВЕДЕНИЕ

Возможно, Вестник с подобной тематикой никогда бы и не увидел свет, если бы не сотни энтузиастов, снимающих природу, чтобы защитить ее, если бы и не миллионы зрителей, которые не могут оставаться равнодушными после просмотров их фильмов. Лишь с большими оговорками можно сказать, что заснятое на пленку этими подвижниками есть кино, во-первых, потому, что запечатленное на пленке очень сильно отличается от кино в привычном для нас смысле слова, во-вторых, потому, что многие энтузиасты-любители едва знакомы с элементарными правилами съемки. Но дело, разумеется, не в качестве изображения, монтажа или озвучания, и даже не в сценариях, хотя справедливости ради надо сказать, что по названным параметрам отличия от современного кино огромны. Дело в том, что все фильмы о природе и в защиту природы являются творением людей, объединенных состраданием и любовью - чувствами, которые в значительной степени утрачены современным кинематографом.

Данное отличие или, точнее сказать, противоречие современного кинематографа порождено идеологической машиной современного индустриального общества, где все измеряется критериями рыночной «культуры». Природа – товар, человек – товар, кино – товар, жизнь – товар! «Одномерный человек», как предрекал Г.Маркузе, привел мир к одномерному критерию успеха: «Если не продается – значит плохо».

Фильмы о природе не продаются, как правило, или продаются с трудом. Означает ли это, что они плохи? Или, может быть, плохи критерии рыночной «массовой культуры», навязывающей свои ценности с упорством, присущим религиозным фанатикам. «Ваш бог - рынок, ваш алтарь - прилавок, склоните колени и заплатите!» - иронизирует газета «Индепендент».

Желание снимать фильмы о природе не навязано ничем и никем, кроме любви к природе. Это желание порождено другой культурой, другим мироощущением. Можно назвать эту культуру и мироощущение экологическими или иначе, но в любом случае они есть нечто противоположное «культуре» рынка, а точнее - культу рынка. Экологическая культура нарушает одномерность рыночного общества, создает разнообразие, которое вселяет надежду на выживание, на жизнь в человеческом, а не рыночном обществе, на жизнь в гармонии с природой.

Формирование новой экологической культуры и нового мироощущения идет постепенно, то ускоряясь, то замедляясь, то отступая, то завоевывая все новые рубежи. Кино о природе, профессиональное и любительское, является неотъемлемой частью экологической культуры.

Кино о природе может выполнять разные функции: обучения, воспитания чувства прекрасного, успокоения и даже протеста. Но в настоящее время оно играет еще одну важную роль: оно помогает защищать природу, отстаивая систему ценностей, отличную от навязываемой нам рынком. Чтобы зритель осознал и принял данную систему ценностей, необходимо учить зрителя понимать кино о природе, как учат людей понимать классическую музыку, литературу или живопись.

– Все это так, - может возразить дотошный читатель. - Можно учиться понимать кино, популяризировать природу как ценность, интересоваться историей создания фильмов, использовать последние в учебных и воспитательных целях, но зачем снимать кино? Ведь это дело профессионалов.

– Да, учить можно по-разному. Уважаемый дотошный читатель, Вы спрашиваете: «Зачем учить снимать?»

– Не надо забывать, что Кино с большой буквы - это прежде всего искусство. Как любое искусство, оно обращено в первую очередь к сердцу и только потом - к разуму. Можно ли запретить писать стихи влюбленным, можно ли запретить сочинять и петь песни туристам, можно ли запретить человеку восхищаться природой и остановить его стремление запечатлеть ее красоту на картине, на фото, на киноплёнке? Нет. Почти никто из перечисленных людей не станет поэтом, композитором, певцом или художником. Но очень многие научатся любить, понимать и ценить поэзию, музыку и красоту природы. Многие будут лучше понимать профессионалов и любителей, посвятивших всю свою жизнь кино о природе, а главное, не останутся равнодушными к судьбе живых существ и планеты, ставшей нашим общим домом.

Кино о природе как искусство и как средство защиты природы - вот главная тема данного Вестника. Защитникам природы было бы непроситительно в период становления информационного общества не обратить внимания на ярчайший феномен современной культуры, обладающий огромным влиянием на умы людей. Поэтому этим выпуском нашего вестника мы открываем дискуссию о кино о

природе и его роли в формировании новой экологической культуры и защите природы.

* * *

Редакция Вестника выражает благодарность всем, кто оказал содействие в выпуске этого номера советами, рекомендациями, предоставил необходимую литературу, фотографии, справочный материал: Барманкулову М.К., Белялову О.В., Енисеевой Л.Ф., Лосуковой С.П., Мамилову Н.Ш., Сажину А.И., Сейтказиевой Н.Н. Вступительные статьи к разделам подготовлены Берковой Н.Н. Рисунки Сажина А.И. на стр. 60, 68, 95.

Сергей Куратов

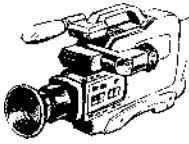
ИСТОРИИ ВОПРОСА

Я абсолютно уверен, что об экологии нужно говорить, используя все краски кинематографа и искусства.

Игорь Алимпиев

Вот сколько я наблюдаю природу, а каждый год все идет по-новому, и я привык, как художник, жить этим разнообразием и считать за открытие и счастье, когда является такое новое, о чем хочется всем рассказать; теперь за открытие считается явление единообразия, стандарта.

Михаил Пришвин



Вопросы экологии, взаимодействия человека с окружающей средой, проблемы охраны дикой природы, защиты природных памятников то и дело звучат в средствах массовой информации. Кинематограф, телевидение, видеоиндустрия, компьютерные технологии тиражируют и распространяют огромное количество экологической информации. Все более расхожими и привычными становятся понятия - экологический фильм, экологические вестники теленовостей, экологические видеопрограммы. Массив экранной продукции на экологические темы весьма внушителен и продолжает увеличиваться. Еще в советское время, в начале 80-х, такого рода специалисты собирались на форумы под названием «Роль кино в охране окружающей среды», в последнее десятилетие века в ряде стран становится традицией организация фестивалей экологических фильмов.

В течение последних двадцати с лишним лет регулярно идут фестивальные показы фильмов экологической тематики в Австралии. В 1999 году в г.Банска Быстрица (Словакия) состоялся уже 5-й Международный фестиваль фильмов, теле- и видеопрограмм по охране и улучшению состояния окружающей среды (ENVIROFILM '99). Организаторы фестиваля предъявляют свои требования к программам, которые подаются на конкурс: они должны быть посвящены вопросам устойчивого развития, экологически чистых технологий, природоохраны, а также здорового образа жизни. Четко определены и отмечаемые призами номинации:

- защита природных ресурсов (воды, почвы, воздуха и т.д.);
- охрана природы и ландшафтов;
- охрана здоровья (влияние экономической деятельности на человека и возможность устранения негативных последствий);
- глобальные экологические проблемы;
- экологическое образование и содействие общественной активности;
- игровые фильмы (мультфильмы, кукольные фильмы, видеоклипы) по экотематике.

Примечательно, что именно на этом фестивале была отмечена и вошла в каталог представленных на конкурс работ видеолента активистов из Экологического клуба «Эремурус» (г.Ташкент,

Узбекистан), посвященная опустыниванию, под названием «Леса предшествовали человеку, пустыни следовали за ним».

В начале 1999 года в г. Алматы (Казахстан) состоялся Первый Центральноазиатский фестиваль экологических видео- и кинофильмов. Спустя несколько месяцев в г. Новороссийске (Россия) прошел фестиваль экологических фильмов «Ноев ковчег». Смотр работ на экологическую тему провели в Киеве (Украина) коллеги из Tasis «Экозфир-99». И все это результаты одного года.

Окончание века словно ознаменовалось подведением итогов, осмыслением пройденного пути, который включает и определение нового экологического направления, освоение актуальной экологической проблематики в художественном языке визуальной культуры. Очевидно, что именно это направление станет неотъемлемой и значительной по содержанию частью информационного пространства XXI века.

Термин «экологическое кино (или видео)» ставит в замешательство многих из тех, кто сегодня так или иначе занимается кино или выступает в роли критика, эксперта на фестивалях. Скажем, первый фестиваль в Алматы предложил в качестве отмеченных номинаций «лучший документальный фильм», «лучший социальный ролик», «лучшую телепрограмму». Неопределенность в подходах к материалу, в обозначении того, что уже сделано на экране понятна: слишком неожидан бывает материал, с которым приходится сталкиваться как опытным кинематографистам, так и начинающим видеолюбителям. Слишком сложной оказывается обстановка, в рамках которой приходится работать авторам, невероятно запутанной ситуация, которой они пытаются дать оценку.

Дискуссионность вопроса, что считать экологическим кино, предполагает обращение к многолетней истории кинематографа, которая знает примеры художественных кинорассказов о жизни человека в гармонии с природой, о его борьбе с природной стихией, научно-популярных фильмов об обитании в своей экологической нише конкретных особей, научных лент об усилиях человека в организации мероприятий по восстановлению редких животных, охране природных ресурсов.

Список таких фильмов, возможно, и невелик. Но вклад их авторов в искусство кинематографа отмечен. И имена их известны. Американский режиссер Роберт Флаэрти, создатель уникальных кинопроизведений о жизни человека в первозданной природе Севера («Нанук с Севера»), на островах Гвинеи («Моана южных морей»).

В Советском Союзе опыт подобного рода картин принадлежит Александру Литвинову, автору-режиссеру фильмов «Лесные люди» и «В делях Уссурийского края» о представителях народности удэ. Творчеству А. Литвинова посвящен очерк главного специалиста отдела научно-справочного аппарата Российского государственного архива кинофотодокументов Александра Дерябина.

Такое кино претендует называться документально-этнографическим, так как описывает традиции и обычаи людей ранних ступеней цивилизации. Чрезвычайно важно отметить и столь очевидный и понятный сегодня экологический аспект этих работ; поскольку жизнь героев Флаэрти и Литвинова протекает непосредственно в природной среде, она представляет пример встроенности человеческого бытия в природу и можно говорить о той экологической нише, которая сформирована тысячелетиями и являет пример сохранения крепких взаимосвязей человека с природой.

Полнометражная лента о жизни рыбаков маленького острова у берегов Ирландии «Человек из Арана» Р. Флаэрти, небольшой фильм Артавазда Пелешяна «Времена года» о пастухах горной Армении исполнены негромкого восхищения и скромной гордости за людей, что живут и трудятся на малопродуктивной земле: у бурной реки и на голом острове среди неистового океана. Такие произведения не укладываются в рамки строгих, жестких определений, законченных формулировок. Их поэтика зиждется на стыке аккуратного и внимательного наблюдения за жизнью простых, кажется, ничем особым не выдающихся людей, документальной кинозаписи и незашоренного достижениями цивилизации взгляда художника, способного увидеть, «из какого сора» произрастает поэзия человеческой жизни и «растут стихи, не ведая стыда...»

Особую статью в большом мире кино представляют фильмы о природе Земли, флоре и фауне планеты. Таких фильмов неисчислимое множество. Это целый блок научно-популярного, учебного, научного кино. В разных уголках мира снимают фильмы по заказу Всемирного фонда охраны природы, Американского национального географического общества. Заинтересованным зрителям известны сериалы английского телевидения «Живая планета», «Чувства животных». За этими высокопрофессиональными лентами, созданными с применением мощной оптической киноаппаратуры, огромный отряд ученых и кинематографистов. Часто распространяемые бесплатно, предназначенные для некоммерческих

просмотров в учебных аудиториях, эти фильмы выполняют актуальные для мирового сообщества задачи просвещения и пропаганды, представляют экземпляры увлекательного учебного пособия для учащихся.

Уникальное место в этом ряду занимает огромная по масштабам путешествий и исследований наземная и «Подводная одиссея команды Кусто», философское кинонаследие командора Жака-Ива Кусто, отдавшего всю свою жизнь изучению природного богатства планеты.

Такое кино с яркими впечатляющими картинками природы из жизни разнообразнейших представителей животного мира привлекает своим естеством и неведомыми городскому жителю, оторванному от природы, уникальными съемками дальних экзотических уголков планеты.

Такое кино может быть названо анималистическим, авторы его - режиссерами-натуралистами. И тогда понятие «натуралист» обретает двойкий смысл: режиссер, снимающий природу как натуру и режиссер, снимающий жизнь природы такой, как она есть, непридуманной и неприкрашенной.

В этой области кино работали известный в Советском Союзе старейшина цеха Александр Згуриди, а также некоторые режиссеры в национальных республиках: Рейн Маран, Пятрас Абикивичус, Юрий Климов и другие. Творчеству казахстанцев, крепкой кинематографической паре: В.Белялову и Л.Мухамедгалиевой посвящен обширный очерк в данном Вестнике.

Современные режиссеры кино, телевидения, специализирующиеся в области экологии, сторонники новых экологических убеждений, ученые, эксперты склонны называть экологическими кинофильмы и видеосюжеты о проблемах загрязнения окружающей среды, экологических катастрофах и т.п., о борьбе «зеленых» активистов против действий, наносящих вред окружающей среде. Это новое тематическое направление в средствах массовой информации востребовано и популярно, оно в силу сложных чрезвычайных обстоятельств современной жизни обильно подпитывается и обеспечивается всякого рода сенсационной информацией. Регулярные передачи на ТВ, сюжеты в программах новостей, видеофильмы об экологических происшествиях, катастрофах в стране, республике, мире, крупных и малых акциях энтузиастов в защиту природы. Очистка реки, посадка деревьев в рамках всемирного Марша парков, экскурсии по экологическим тропам в

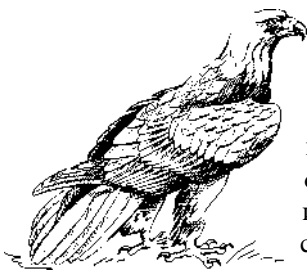
заповедных местах в День Земли - таковы самые свежие примеры съемок, что ведутся операторами ТВ или по заказу неправительственных организаций.

Экологическое мышление все более захватывает умы прогрессивно настроенных кинематографистов. Вот примеры из программы Международного кинофестиваля «Евразия», прошедшего в 1998 году в Алматы. В рамках программы документального кино была показана работа Годфри Реджио «Anima mundi», что в переводе с латинского означает «Душа мира». Чрезвычайно важно отметить, что лента эта снята на средства одной из крупнейших экологических организаций мира - Всемирного фонда охраны природы. Абсолютно ясно, что эта короткая картина создана человеком, которого восхищает красота и удивительное разнообразие всего живого на земле и волнует состояние фауны на планете, оскудение ее из-за неразумного уничтожения самоуверенным человеком. Реджио не эколог, а художник и он не одинок в своей тревоге за судьбу планеты. В небольшом списке работ всемирно известного армянского режиссера А.Пелешяна есть лента «Обитатели». Как близки по структуре и материалу эти фильмы...

Как зримо, просто и органично построена маленькая картина Г.Реджио «Anima mundi»: один крупный план физиономии животного сменяет другой, жесткий взгляд волка, беспомощный прищур глаз обезьяны, благодушный взор царя зверей, льва, следуют один за другим в монтажном ритме первой части, визуальный ряд которого органично скрепляет мелодия. «Раскачиваемые» музыкальными ритмами-волнами несутся в прериях гибкие и легкие в беге страусы, мчится, грациозно летит, в замедленной проекции, настигая добычу, гепард, и снова глядит на нас с экрана волк, могучий и сильный зверь... Что видится человеку во взгляде его? Вопрошающий зов, безмолвный крик о пощаде и призыв к единству? Какая она, душа волка? Какая она, душа мира? Вглядись человек, удивись и задумайся...

Александр Дерябин

О ФИЛЬМАХ-ПУТЕШЕСТВИЯХ И АЛЕКСАНДРЕ ЛИТВИНОВЕ



Кадрами живой природы или экзотических племён сегодня никого не удивишь. Телевидение постоянно показывает передачи и целые сериалы на эти темы, которые воспринимаются нами как нечто обыденное, закономерное. И слава Богу, так и должно быть. Между тем телевидению стоило бы напоминать зрителям, что в мировом кино ещё в 1920-1940-х гг. существовал особый жанр - фильмы-путешествия. Лучшие из этих произведений с интересом смотрятся и сегодня, удивляют бесстрашием их создателей, глубиной и красотой показа природы, уникальными съёмками «первобытных» племён, своей мудростью и кинематографическим совершенством.

Основоположителем жанра фильмов-путешествий (в своё время существовали другие определения - «этнографические» или «экспедиционные» фильмы) считается выдающийся американский кинорежиссёр Роберт Флаэрти. Его фильмы «Нанук с Севера» (1921 г.), «Моана южных морей» (1926 г.), «Человек из Арана» (1934 г.), «Луизианская история» (1948 г.) оказали огромное влияние на мировой кинематограф.

Эти кинокартины пробудили у некоторых зрителей желание работать в кино: из этих энтузиастов получились впоследствии прекрасные кинематографисты. Мало того, в 1920-е гг. фильмы Флаэрти собирали полные залы кинотеатров, успешно конкурируя с новейшими боевиками и мелодрамами с участием самых популярных кинозвёзд. Возник даже кратковременный бум фильмов такого жанра, и за 12-15 лет мировое кино обогатилось ценнейшими киносвидетельствами о труднодоступных уголках планеты, не затронутых современной цивилизацией. Многие из того, что было тогда снято, сегодня уже не существует: будь то джунгли в каких-то определённых краях или редкие виды животных. Я уж не говорю о

ритуалах «первобытных племён» или шаманах: каждая такая киносъёмка - на вес золота.

Режиссёрам фильмов-путешествий, начиная с 1930-х гг., всё труднее было находить финансирование для своих съёмок. Ведь каждое путешествие требовало немало плёнки и времени: тот же Флаэрти снимал свои фильмы годами. При этом только такой метод работы, как метод наблюдения, приносил хорошие результаты, потому что для «вживания» в материал, для того чтобы эскимосы или индейцы привыкли к кинокамере и доверились режиссёру, требовались долгие месяцы. Голливудские продюсеры ждать не любили; да и доходы от коммерческой продукции были неизмеримо большими, чем от этнографических фильмов в целом.

Поскольку режиссёры-путешественники не вписывались в стандартную схему киноиндустрии, то продюсеры стали предлагать им съёмки экзотических мелодрам, в которых природа служила лишь общим фоном, а кинозвёзды в павильонах изображали «дикарские страсти». Флаэрти трижды принимал подобные приглашения, и всякий раз, когда его позиция полностью расходилась с требованиями продюсеров, отказывался от продолжения съёмок. В результате фильмы «Белые тени южных морей» (1929 г.), «Табу» (1931 г.) и «Маленький погонщик слонов» (1937 г.) заканчивали, соответственно, У.-С.Ван Дайк, Фридрих-Вильгельм Мурнау и Золтан Корда. Каждый из этих режиссёров был по-своему талантлив, а Мурнау и гениален, но ни один из перечисленных фильмов не сложился как целостное произведение киноискусства.

Впрочем, были и режиссёры, сумевшие, в отличие от Флаэрти, приспособиться к требованиям рынка. Назовём только двух - Эрнеста Шёдзака и Мэриона Купера. В 1926 г. они дебютировали фильмом «Трава», который рассказывал о жизни кочевого племени в Иране. Два года спустя вышла их вторая работа - «Чанг» (о дружбе сиамского мальчика со слоном), в которой игровые эпизоды перемежались с документальными. Оба фильма принесли им заслуженную славу талантливейших режиссёров документального кино, но впоследствии Купер и Шёдзак делали только коммерческие фильмы. И первый «Кинг-Конг» (1933 г.), и «Доктор Циклоп» (1939 г.) были вполне пристойными работами, но вызывали чувство глубочайшего сожаления: столь одарённые кинематографисты были потеряны для документалистики навсегда.

В российском кино жанр фильмов-путешествий тоже занимал далеко не последнее место. Ещё в 1913 г. оператор Ф.К.Бремер

совершил путешествие с пароходом «Колыма» за Полярный круг. Пароход был затёрт льдами, и Бремеру пришлось провести труднейшую зимовку. При возвращении оператор снимал на Цейлоне, Малайском полуострове и в Гонконге. К сожалению, плёнка из-за тропической жары начала портиться, и не все из привезённых 10000 метров съёмок удалось использовать. Было смонтировано несколько короткометражек, которые вызвали большой интерес российских зрителей.

В 1923 г. во Владивостоке была сделана большая картина «Советский Дальний Восток»; она шла в общероссийском прокате. В 1925 г. режиссёр В.А.Шнейдеров с группой операторов совершил перелёт по маршруту Москва - Улан-Батор - Пекин - Шанхай - Токио. После экспедиции был сделан «Великий перелёт», с которого и следует вести отсчёт советских фильмов-путешествий.

Эта тема привлекала зрителей и нередко использовалась пропагандой, поэтому кинематографическое начальство поначалу позволило сделать немало таких фильмов. В 1926 г. классик мирового кино Дзига Вертов разослал киноэкспедиции во многие регионы СССР и из снятого материала смонтировал один из своих шедевров – «Шестую часть мира». В том же году вышел фильм «По Европе» Николая Лебедева, рассказывавший о Германии и Италии. Год спустя фильмом «За полярным кругом» дебютировал один из лучших режиссёров-документалистов Владимир Ерофеев. Он сумел увлекательно (и без идеологического насилия над материалом) смонтировать съёмки путешествия Ф.К.Бремера, а в 1928 г. сам отправился в экспедицию на Памир. Фильмы Ерофеева «Памир» («Крыша мира») (1928 г.), «Афганистан» («Сердце Азии») (1929 г.), «Далеко в Азии» (1933 г.), «Персия» («Страна льва и солнца») (1935 г.) до сих пор остаются самыми заметными в документальном кино. Чтобы не злоупотреблять вниманием читателя, перечислю только основные фильмы-путешествия, сделанные в СССР в 1920-1930-е гг.: «К берегам Тихого океана» режиссёров М.Налётного, М.Каростина, «Камчатка» и «Вокруг Азии» режиссёра Н.Константинова (все - 1927 г.); «Алтай» режиссёра В.Степанова, «Байкал» режиссёра Н.Кудрявцева, «Великий северный путь» режиссёров Н.Большинцова, К.Венцеля, «Шанхайский документ» режиссёра Я.Блюха (все - 1928 г.); «По берегам и островам Баренцева моря» режиссёра В.Пронина (1929 г.), «Подножие смерти» и «Эль-Йемен» режиссёра В.Шнейдерова, «По Камчатке и Сахалину» режиссёра Л.Вульфова, «Среди гольдов» режиссёра А.Бек-Назарова

(все - 1930 г.); «К белому пятну Арктики» режиссёра Н.Кармазинского, «На высоте 4500» режиссёра В.Шнейдерова (оба – 1931 г.), «Два океана» (1932 г.), «Большой Токио» режиссёра В.Шнейдерова (1934 г.). (В справочнике «Кино. Энциклопедический словарь». - М., 1986. «Большой Токио» 1932 г. – Прим. ред.)

Темы и объекты съёмок этих фильмов были самые разные, от жизни отсталых окраин страны до политической борьбы в Китае. Неизменными оставались лишь длительность самих кинопутешествий, внимание к природе и особенностям быта малых народностей. Самыми значительными режиссёрами этого направления были В.А.Ерофеев, В.А.Шнейдеров и А.А.Литвинов.

Владимира Алексеевича Ерофеева необычайно привлекали фильмы Роберта Флаэрти. Но в кино он пришёл после того, как увидел в Германии фильмы Колина Росса, который не только снимал в одиночку в самых труднодоступных краях, но и писал книги о своих путешествиях. Любопытно, что премьера самого знаменитого на Западе ерофеевского фильма «Афганистан» прошла в том же берлинском кинотеатре, где Владимир Алексеевич впервые увидел произведения Росса. Ерофеева очень быстро «отлучили» от фильмов-путешествий по идеологическим соображениям: он был большевиком только в общественной жизни, но не на экране. Это подорвало его здоровье. Он умер совсем не старым, в 42 года.

Владимир Адольфович Шнейдеров был автором многих фильмов (как игровых, так и документальных) и нескольких книг о странствиях с кинокамерой. Он же был первым ведущим телевизионного «Клуба кинопутешественников». Обстоятельно рассматривать его творчество я не стану, т.к. любой читатель при желании сможет сам, отыскав его книги, найти массу интереснейших подробностей. Да и объём статьи не позволяет мне быть слишком многословным.

А вот об Александре Аркадьевиче Литвинове (3.7.1898 - 6.5.1977) стоит рассказать подробнее. Он пришёл в кино ещё подростком, встречался с корифеями русского кинематографа - режиссёром Я.А.Протазановым и актёром И.И.Мозжухиным. Затем работал на разных киностудиях, делал агитфильмы, даже присутствовал на одной из съёмок Ленина. Неизвестно, как сложилась бы его дальнейшая творческая судьба, если бы не одна случайность. Вот что об этом писал режиссёр: «В начале января 1928 г. на последней странице «Вечерней Москвы» моё внимание привлекла небольшая заметка под экзотическим заголовком: «Племя, заблудившееся в

веках». В ней говорилось о том, что в дебрях Уссурийской тайги сохранилась небольшая народность с первобытным образом жизни. Вот бы всё это показать на экране! Научные работники Института этнографии Академии наук СССР, к которым я обратился за советом, сказали, что такой фильм будет представлять огромный интерес не только для науки, но и для широкого зрителя; что же касается консультации и выбора народностей, то учёные рекомендовали обратиться во Владивостоке к видному исследователю Дальнего Востока В.К.Арсеньеву».

И в первых числах февраля 1928 г. во Владивосток выехала маленькая экспедиция в составе А.А.Литвинова, оператора П.М.Мершина и практиканта ГИКа З.Фельдмана. По прибытии на место члены экспедиции встретились со знаменитым писателем. В.К.Арсеньев посоветовал снимать фильм об удэгейцах - племени численностью около 1400 человек, которому грозило полное вымирание. Писатель также помог киногруппе практическими советами и познакомил их с проводником - удэгейцем Сунцаем Геонка.

Путешествие было трудным и продолжалось полгода: легко ли пробираться с тяжёлым киноаппаратом, запасами плёнки и продовольствия по глухой тайге! Однако Литвинов и его помощники прошли этот сложнейший маршрут и из снятого материала сделали два фильма - «По дебрям Уссурийского края» и «Лесные люди» («Удэ»). Оба фильма с большим успехом прошли в СССР, руководство киностудии даже выдало премию Литвинову и Мершину (а такое нечасто случалось и с более известными кинематографистами). Заинтересовала диалогия и западную публику. Роберт Флаэрти забросал вопросами об этих произведениях и их режиссёре советскую киноделегацию, представлявшую в Германии оба фильма. Флаэрти сразу увидел в Литвинове родственную душу и восторгался его талантом, а русский режиссёр еще до этого уже был очарован фильмом «Нанук с Севера».

«Второе рождение» фильмы Литвинова получили на Международном кинофестивале в швейцарском городе Нионе. Их создатель был тогда жив и смог порадоваться успеху. Однако его фильмам и дальше было суждено переживать всё новые и новые «рождения», т.к. показывались они редко и мало кому были известны. Последний раз «По дебрям Уссурийского края» и «Лесные люди» были показаны на Московском международном кинофестивале в 1999 г., и, хотя зрители заполнили разве что треть зальчика Музея

кино, многие не только получили удовольствие от просмотра, но и впервые узнали о замечательном режиссёре.

Чем же так близок нам, сегодняшним, Александр Литвинов, чем удивляет он даже искушённую публику? Ведь внешне его фильмы просты, а в чём-то даже и примитивны. У них свой, замедленный, ритм, в них нет смакования «экзотики» или каких-то невероятных героев.

Думаю, что причин несколько, в том числе и таких, которые осознаются лишь по прошествии времени.

Во-первых, привлекают доброта и внимание к природе, бесстрашие и профессионализм в любых ситуациях. Все зрители, которые присутствовали на просмотре в Музее кино, ахнули, когда на экране шёл эпизод охоты на медведя. Литвинов и Мершин снимали охоту буквально с нескольких метров своим громоздким киноаппаратом, а охотник-удэгеец отнюдь не богатырского сложения сражался с медведем только при помощи рогатины! Не менее опасной была съёмка тигра, когда «хозяин тайги» неожиданно вышел перед киногруппой к реке. Тигр находился на расстоянии 30 метров, и эта съёмка могла стать последней для Литвинова и Мершина, поскольку удэгейцы, почитая громадную кошку как священное животное, ни за что не стали бы в неё стрелять в случае опасности. Надо сказать, что эта встреча была необычайным везением для кинематографистов ещё и потому, что тот же В.К.Арсеньев много месяцев проходил по тайге, прежде чем увидел живого тигра. Были и другие съёмки таёжных обитателей, не столь рискованные, но столь же впечатляющие.

Во-вторых, вызывает восхищение показ быта и навыков удэгейцев. Всё на том же просмотре зрители оживлённо зашептались, когда удэгеец, подстрелив кабана, вернулся в свою крытую корой хижину, закурил трубку и ...велел жене принести добычу. Не сказав ни слова, женщина села на лодку, отправилась за несколько километров в тайгу и нашла этого кабана по еле заметным приметам, оставленным мужем (согнутым веточкам и т.п.). Таким уж было распределение обязанностей в племени: мужчины охотились, а женщины приносили добычу, готовили пищу и нянчили детей. Восхищает виртуозное мастерство, с которым удэгейцы управлялись с улимагдами (долблёнными лодками), преодолевая стремнины и перекаты. А как ловко они ловили рыбу при помощи примитивных острог!

Какие-то стороны быта удэгейцев воспринимались зрителями неоднозначно. Например, привычка к курению (дымил на экране даже трёхлетний мальчуган). Или роды, когда роженица уединялась в специальной хижине и выходила оттуда уже с ребёнком. Всё это было показано режиссёром без дидактизма и осуждения. Литвинов не удержался от оценки только один раз, когда снимал шамана, согласившегося исполнить свой танец за порцию «огненной воды». В фильме шаман, как «пережиток прошлого», вызывает у удэгейцев смех, но кто знает, как они относились к нему в действительности? Но и при такой точке зрения автора мы должны быть ему благодарны: ведь до нас дошли единичные киноленты шаманов.

В-третьих, у Литвинова (по крайней мере, у фильма «Лесные люди») есть одно магическое свойство. Благодаря своему таланту режиссёр смог уловить и передать на экране особое в р е м я, в котором живут не тронутые цивилизацией люди. Нам ведь кажется, что наше восприятие времени универсально, хотя оно сильно подпорчено XX веком. Мы живём в реальности разных календарей и их смены, декретного времени и часовых поясов, электричества и быстроходных средств передвижения. При этом у каждого - свой жизненный ритм: подъём во столько-то, работа от и до, сон тогда-то, отпуск - в такой-то период и т.п. Мы крутимся как белки в колесе, спешим и давно потеряли то циклическое, природное ощущение и восприятие времени, которое было свойственно «первобытным» народам и племенам. Поэтому, когда мы соприкасаемся с «законсервированным» на киноплёнке временем других обществ, далёких от нас по уровню развития и жизненному ритму, то можем непостижимым образом ощутить своё собственное местонахождение в толщах эпох. Понимание времени в такие моменты вдруг теряет зависимость от официального летоисчисления, на мгновение проявляются абсолютные временные координаты, вечность становится чувственно доступной.

Так, почти детская заинтересованность зрителя эскимосским бытом в фильме Флаэрти «Нанук с Севера» сменяется к концу фильма странным чувством, похожим на транс или приступ сильного отстранения. Кадры снежной бури, которыми завершается фильм, потрясают: мы вдруг осознаём, что точно так же кружил снег в этих краях сто, пятьсот, тысячи лет назад.

Об этом столкновении с вечностью писал Владимир Ерофеев уже после первого своего самостоятельного фильма «Крыша мира»: «Только отрешившись от условного летоисчисления «до Рождества

Христов» и «после Рождества Христова», можно увидеть и понять те явления, которые постоянно происходят здесь - в центре величайших горных хребтов мира». Этого открытия, сделанного во время экспедиции, хватило режиссёру на всю жизнь. Оно помогло ему создать, пожалуй, единственный в своём роде фильм уже на материале больших городов, - «К счастливой гавани» (1930 г.).

До начала съёмок режиссёр прожил в Германии два года и прекрасно знал её жизнь. Ему ни к чему было придумывать кондовый разоблачительный сюжет, он полностью доверился реальности. К тому же он приехал на съёмки из Советского Союза, охваченного великими стройками и общественными потрясениями, и Германия на рубеже 1929-30 гг. показалась ему мертвенно-оцепенелой. Ерофеев, попав в «разлом» времени, смог впечатляюще отразить и ритмы больших городов Германии, и социальные явления в германском обществе перед неминуемым приходом фашистов к власти. Создав ряд выразительных, почти типических портретов отдельных немцев и общую картину городской жизни, Ерофеев без помощи каких-то особых комбинированных съёмок или монтажных ухищрений показал в отражениях зеркал и витрин как бы ирреальный город будущего, существующий только в воображении. Образ увиденного и «законсервированного» режиссёром целого исторического этапа в жизни Германии получился удивительно целостным: в нём можно найти как «визуальные иллюзии» той эпохи по поводу будущего, так и ощущение бренности происходящего. Этому ничуть не мешало то, что титры были снабжены «правильной» оценкой увиденного, впечатляла прежде всего мощная выразительность кадров и монтажа. Говоря ненаучным языком, всё снятое было увиденно глазами умницы-профессионала в точно определённом расположении на шкале вечности.

Столь пространное отступление совершенно необходимо, чтобы понять главное достоинство «Лесных людей». В этом фильме тоже есть это особенное ощущение вечности. Если угодно, «Лесные люди» – фильм не столько на «экологические» темы, сколько об экологии времени.

Увы, советская эпоха была безжалостна к слишком чутким художникам. Во второй половине 1930-х гг. фильмы-путешествия исчезли с советских экранов. Их заменили киноотчёты о мужестве и героизме полярников, лётчиков, интернационалистов. Пропаганда требовала экранного отражения лишь одного вида времени - социалистического «золотого века». А «отсталые народности»

можно было показывать только с точки зрения заботы советской власти о них. Александр Литвинов успел сделать ещё несколько заметных документальных фильмов: «Оленный всадник», «Тумгу» (оба - 1930 г.), «Неведомая земля» («Камчатка») (1931 г.). Какое-то время он снимал игровые фильмы об обитателях Дальнего Востока, такие как «Эмигранты из цветущей страны» (1932 г.), «Джоу» (1932 г.), «Предки подождут» и «Хочу жить» (оба - 1934 г.), «Хижина старого Лувена» (1935 г.), «Девушка с Камчатки» (1936 г.). Ни один из этих игровых фильмов, кроме последнего, не сохранился, но, насколько можно судить по их описаниям, режиссёру не удалось избежать в них прямолинейной идеологизации.

Потом Литвинов делал разные фильмы - и документальные, и научно-популярные, но ни один из них не достигал уровня его лучших работ конца 1920-х гг. В 1947 г. и 1957 г. он совершил настоящий подвиг, пройдя по тому же, что и на съёмках «Лесных людей», маршруту. Снятые в эти годы фильмы «Удэге» и «По дорогам Приморья» рассказывали, конечно, уже о том, как советская власть помогла подняться некогда отсталым народностям. Но Литвинов в 1930-1950-е гг. настойчиво рвался в экспедиции не ради этого и даже не ради кино. Он пытался «спрятаться» хоть ненадолго в далёких краях, потому что многие его родственники были репрессированы, и Александр Аркадьевич страшно боялся, что органы госбезопасности его тоже настигнут. Тем не менее в последние годы жизни он вёл большую общественную работу, передавал свой опыт ученикам, успел написать мемуары.

Заканчивая свою статью, хочу сказать, что, каким бы ни было качество кинопродукции, показываемой сейчас по телевидению и в кинотеатрах, фильмы-путешествия никогда не забудутся и не обветшают. Они всегда найдут своего зрителя, если, конечно, кино не исчезнет, а наш мир ещё будет существовать.

Блюм Г. С киноаппаратом в воздухе. - М., 1926.

Владимир Алексеевич Ерофеев (1898-1940). Материалы к 100-летию со дня рождения. - М.: Музей кино, 1998.

Ерофеев В. А. По «крыше мира» с киноаппаратом. - М.: Молодая гвардия, 1929.

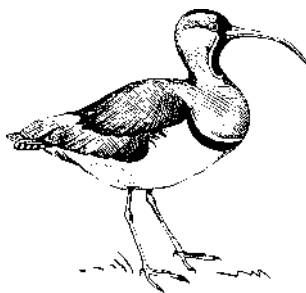
Лебедев А. А. Один из первых (о В.А.Ерофееве) // Жизнь в кино (сб.), вып. 3, - М.: Искусство, 1986.

Литвинов А. А. По следам Арсеньева. Записки кинорежиссёра. - Владивосток, 1959.

- Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. Записки кинорежиссёра // Урал, 1963, №№ 7, 8, 9.
- Литвинов А. А. Путешествия с кинокамерой. - М.: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1982.
- Нечаева М. Владимир Шнейдеров. - М., 1964.
- Пришвин М. М. Золотой рог. - М., 1934.
- Прожиго Г. Владимир Ерофеев // Летописцы нашего времени (сб.). - М.: Искусство, 1987.
- Поляновский М. Там, где были дебри // Искусство кино, 1957, № 10.
- Поляновский М. Потрясающие контрасты // Искусство кино, 1959, № 10.
- Терский А. Этнографическая фильма. - М., 1930.
- Шнейдеров В. А. На высотах мира. - М., 1929.
- Шнейдеров В. А. Эль-Йемен. - М., 1931.
- Шнейдеров В. А. Киноаппарат на Тянь-Шане. - М., 1932.
- Шнейдеров В. А. Поход «Сибирякова». - М., 1933.
- Шнейдеров В. А. Восемь кинопутешествий. - М.-Л., 1937.
- Шнейдеров В. А. Путешествия с киноаппаратом. - М., 1952.
- Шнейдеров В. А. Под небом древних пустынь. - М., 1961.
- Шнейдеров В. А. Путешественник-кинолюбитель. - М., 1964.
- Шнейдеров В. А. Мои кинопутешествия. - М., 1973.

Надежда Беркова

ПОРТРЕТ НАЕДИНЕ С ПРИРОДОЙ



Кинематографическая пара Лариса Мухамедгалиева и Вячеслав Белялов, крепкая и верная профессии, одна из известнейших в Советском Союзе в 70-80-е годы. В кинопроизводстве привычно воспринимаются союзы, в которых яркая актриса является музой мужа-режиссера и в расчете на ее дарование пишутся сценарии и реализуются замыслы.

Мухамедгалиева-Белялов - союз иного рода, где роли и нагрузки распределены едва ли не поровну, и в титрах своих фильмов они всякий раз предстают неразлучными: автор сценария - Лариса Жаббаровна, режиссеры - Белялов и Мухамедгалиева, оператор - снова фамилия Белялова. Видимо, это тот случай, когда две половинки, когда-то разбросанные по миру, наконец соединились и обрели в этой полноте самое себя как целое. И правда, надо же было так случиться, ведь Лариса родилась на Сахалине, а встретились они со Славой в 1964-ом в Казахстане.

НАЧАЛО ТВОРЧЕСТВА

«Жить рядом с такими живописными местами и необычайно разнообразной фауной и не начать снимать было бы просто уму непостижимо!»

Как складывается профессия? Человек не всегда знает в начале пути, кем он станет - мелиоратором, ветеринаром, геологом или журналистом. Лариса Мухамедгалиева закончила КазГУ, факультет журналистики, работала на Алма-Атинском телевидении...

Когда в 1953 году еще мальчишкой Слава Белялов пришел в кино, он вряд ли подозревал, что спустя некоторое время будет снимать природу. Пока это были первые уроки кино на съемочной площадке фильма-экранизации народного сказания о Козы-Корпеш и Баян-Сулу. Уже на следующий год молодой человек стал ассистентом оператора на Алма-Атинской студии художественных и документальных

фильмов на картине классика казахского кино Шакена Айманова, получившей окончательное прокатное название «Поэма о любви». Кроме того, приходилось тогда и убирать за верблюдами, орлами, беркутами, ухаживать за ними, готовить к съемке. Работа была простая, хотя и не всегда приятная. Первым учителем в профессии Белялов называет документалиста Маукена Сагимбаева.

Первый свой сюжет Белялов снимал в Ташкенте. Старый город поразил своим колоритом, но особенно удивили начинающего оператора египетские горлинки, вольно разгуливавшие по улицам среди людей. Эти симпатичные создания, так украшающие своим присутствием Ташкент, были завезены и в Алма-Ату Икаром Федоровичем Бородихиным.

По окончании ВГИКа дипломированного кинооператора Вячеслава Белялова пригласили работать на телевидение. Телестудия тогда только появилась в Казахстане, и специалистов не хватало. Уроки ВГИКа запомнились на всю жизнь: операторские приемы, навыки, эксперименты, а снимать все равно хотелось по-своему. Для дипломной работы влюбленный в горы молодой оператор снимал скалы, снежные вершины, альпийские луга, реки, ручейки, ведь вот они, рядом. Очень хотелось снимать животных. Но обычной камерой их, не имея опыта, в объектив не поймашь, а так и подмывает разглядеть подробнее.

Родные места сулили необыкновенные открытия. Горы, казавшиеся такими знакомыми, привычными, приближенные оптикой, очаровали еще больше. Белялов снимал тогда чрезвычайно популярные и любимые молодежью альпинистские восхождения на пик Коммунизма. Это единственный в творческой биографии Белялова фильм, где герой - человек, покоряющий вершины, проявляющий силу воли, веру в победу над стихией. То было время знаменитого и уважаемого в кругу альпинистов Срыма Кудерина, личности гармоничной и незаурядной. Ему и посвящалась дипломная работа Белялова. Срым погиб в 1963-ем, фильм снимали в 1965 году. Совершили восхождение и назвали вершину его именем. «Идет по кручам молодость моя» - так называлась та лента. Фильм о Срыме делали вместе с Ларисой...

Ребята «оттепальной» поры, с юных лет убедившиеся, что «лучше гор могут быть только горы», они мечтали забраться туда, где летают орлы. Благо, работа на телестудии позволяла выкраивать время. Выполнив необходимую норму на телевидении, можно было надолго уйти в горы. Со Славой теперь ходила и Лариса...

В 1968 году была предпринята первая рискованная съемка снежного барса в горах Центрального Тянь-Шаня вместе с профессиональным барсоловом из Киргизии Василием Смолиным. Это был фильм «Тигр снегов» о грозном и могучем звере. Экспедиция стала проверкой на выносливость и упорство в достижении поставленной задачи - снять редкое животное, его привычки, повадки, места обитания. Искали, отслеживали зверя почти полгода. «Именно тогда научился понимать вкус хлеба. Каждая крошка была дорога», - вспоминает Белялов. Тогда-то и узнал по-настоящему горы...

В 1969 году Лариса Мухамедгалиева закончила Высшие курсы сценаристов и режиссеров в Москве и, всерьез обратившись к научно-популярному кино о природе Казахстана, стала основательно изучать жизнь и повадки животных.

Годами накапливались опыт, мастерство, формировался самостоятельный взгляд на свое место в кинематографическом мире.

Белялов рос не только как профессионал-оператор, вместе с Ларисой обретал навыки режиссерского видения материала, начинал понимать, насколько ценны и уникальны съемки представителей животного мира.

Постепенно молодой творческий союз приходит к решению делать фильмы-портреты отдельных видов животных. Помощниками и друзьями кинематографистов становятся ученые, егеря, лесники, сотрудники заповедников. Когда снимали джунгарского тритона, консультировались с Мстиславом Николаевичем Кареловым, прошли с ним нелегкий путь по давно нехоженным тропам. Много помогли Белялову и Мухамедгалиевой биологи Э.И.Гаврилов, Б.М.Губин.

Так в течение 1970-1980-х годов регулярно из года в год готовили к выпуску по два, а то и три короткометражных фильма. Ко времени обретения Казахстаном суверенитета на счету у Лауреатов Государственной премии КазССР В.Белялова и Л.Мухамедгалиевой было уже около сорока фильмов о редких животных Казахстана. Географический диапазон съемок - от Заилийского Алатау до Устюрта, от поймы Или до просторов Каспия.

ВЫБОР ГЕРОЕВ

Из Красной книги.

Белялов и Мухамедгалиева взялись за нелегкую работу - снимать представителей казахстанской фауны, отмеченных в Красной книге. Но эта миссия оказалась не только горькой, но и счастливой,

поскольку именно им судьба предоставила удивительную возможность, проведя много времени в долгих наблюдениях, отснять редких животных, чтобы поделиться радостью открытия со зрителями...

Уже тогда, в 70-80-ые годы, снимая своих непритязательных героев, авторы утверждали каждой своей работой, как дороги им все, с кем приходится общаться в степи и пустыне, в горах, на озерах и реках. А уж то, что они редкие, эти сурки и муфлоны, барсы и гепарды, пеликаны и фламинго, и могут быть последними на земле, исчезнуть по ряду причин, рождало искреннюю тревогу и желание быть услышанными. Комментарий к фильмам звучал предостережением, тщательные, сложные съемки в заповедных уголках республики свидетельствовали об истощении биоразнообразия родной страны. Оттого фильмы Белялова-Мухамедгалиевой обращены были, помимо массового равнодушного и неравнодушного зрителя, к заинтересованным ведомствам, министерствам, руководству заповедников, лесничеств, охотхозяйств. Надо отметить, их научно-популярное негромкое кино имело силу убеждать. Авторы «Джунгарского тритона» вправе гордиться, что после выхода фильма на экран, в массовый прокат, был создан заказник по охране редкого животного.

И конечно, их работы, демонстрируемые в кинотеатрах и по телевидению в популярной программе «В мире животных», служили удобным учебным пособием для детей и молодежи, учащихся школ и вузов. Но авторская задача пропаганды и популяризации знаний о природе родной республики виделась шире.

Сколько порогов кабинетов разных ответственных работников обил в свое время Вячеслав Алиевич, сколько начальников увещевал, предлагая сделать дополнительные тиражи своих короткометражек, перевести на узкую пленку, раздать по школам, чтобы этот визуальный «наглядный» материал всегда был под рукой учителя. Ведь «Вне природы нет детства, а без детства нет чувства Родины», как сказал на одном из собраний кинематографистов, снимающих природу, ученый-эколог из Москвы Дмитрий Кавтарадзе. (Материалы симпозиума, 1985, с.64).

И это только одна сторона дела.

Чрезвычайно важна и другая - этическая, то, как сами Белялов и Мухамедгалиева относятся к своим героям. Как любят они их и по-пришвински понимают, что дороже всех наблюдений, описаний, съемок сама жизнь этих животных, их неповторимый облик, черты и

повадки. Они часть того огромного мира, который делает жизнь человека полнее и богаче.

В путешествие в мир первозданной природы отправились художники, люди с чистым сердцем и бескорыстными намерениями. «Никогда не брали с собой в экспедицию ружья», – это не поза, не бравада. Несмотря на то, что были случаи, когда опасность была столь велика, что другой бы на их месте не только не пожалел, что не взял оружия, но и зарекся отправляться в глухие места без защиты...

МЕТОДЫ СЪЕМОК

«Я буду снимать, пока руки держат камеру».

Для того чтобы заснять зверя, птицу, земноводное, режиссер и оператор отправляются в долгие экспедиции. Куда - они знают наверняка от товарищей - специалистов-ученых, работающих в заповедниках, заказниках. Кто-то из них, постоянно ведущих наблюдения на своем участке, сообщает: найдено гнездо или в покинутое гнездо вернулись его обитатели, обнаружена нора, а в ней зверь...

Можно ехать, предварительно закупив провизию, не требующую долгого приготовления, проверив аппаратуру, комплект необходимых оптических насадок, деталей, и обязательно имея палатку нужного маскировочного цвета: для летней природы - зеленую, для зимней - белую. Палатка эта под названием «скрадок» укроет на долгое время оператора, станет его пристанищем.

Снимать приходится в разное время года: зимой, весной и летом; в жару, мороз и непогоду. Чтобы запечатлеть на экране образ жизни избранного для фильма персонажа, места расселения, гнездовья, норы и норки, необходимо обладать поистине великим терпением и выносливостью. Учтя советы и рекомендации специалистов, зная по их исследованиям и экспедициям экологическую нишу своего «героя», оператор проводит немало времени в наблюдении. Поначалу, укрывшись в скрадке, режиссер-оператор приучает животное к присутствию на участке нового объекта, не представляющего опасности. Зверье, птицы привыкают к палатке, а Белялов готовит для съемки камеру, сетуя на ее несовершенство и неприспособленность к съемкам животного мира. Зашумит камера - испугнет птицу, не сориентируешься вовремя - потеряешь возможность съемки, к которой так долго готовился...

Особенно подолгу снимает птиц, стремясь запечатлеть период ухаживания самца за самочкой, строительство гнезда, кладку яиц и высидывание птенцов, наконец, самый торжественный момент -

появление потомства. Так были сняты серпоклювы на берегу Алматинского озера, красавчик джек в пустыне Кызыл-Кум. Так был снят за девяносто дней наблюдений (!!!) беркут и его семья: самка и птенец.

Рассказывает В.Белялов: «Мы очень тщательно готовились к этим съемкам. Гнездо было обнаружено на одной из отвесных скал горного массива Таласского Алатау. В метрах сорока от него на выступе скалы мы увидели площадку, на ней и поставили палатку. Жить, конечно, там было невозможно, но полулежа-полусидя снимать все-таки удавалось. Так мы провели девяносто дней! И надо сказать, они оставили неизгладимое впечатление о жизни беркута во всей ее красе, мощи, о нежности и любви. Мы пронаблюдали семейство беркута от момента откладки яиц до первого самостоятельного полета беркутенка. Прослеживая, как проявляют себя эти птицы в самых разных обстоятельствах, мы все время думали, насколько же самоуверен человек в превосходстве своего разума! А ведь если присмотреться к таким совершенным творениям природы, как беркут, то придешь к выводу, что у них есть чему поучиться». (Окно в природу. 1985, с.23-24).

По окончании съемочного периода, важно убедиться, что оператор не нанес вреда животным, не нарушил их жизненного цикла. Для тех, кто с огромным уважением относится к уникальной и кропотливой работе Белялова, всегда было чрезвычайно важно, что в отснятых им «объектах» жизнь продолжалась прежним чередом и животные не покидали насиженных гнезд и обжитых за многие годы мест.

Мало того, целый ряд специалистов, представителей науки благодарны оператору, мастеру своего дела, за то, что он сумел заснять такие моменты жизни животных, которые они, не оснащенные мощной оптикой, вряд ли смогли бы пронаблюдать самостоятельно. Открытия Белялова-оператора не раз предоставляли материал даже для научных описаний, изысканий и обоснованных выводов ученых.

В особом режиме, так сказать, на балконе собственной квартиры была запечатлена самка каракурта, плетущая кокон, в котором скрыто ее потомство...

Фильмы Белялова-Мухамедгалиевой особого рода. Уникальными являются фильмы «Каракурт», «Джунгарский тритон», «Зачарованный лес», о заснятой в них ценнейшей научной информации говорят ученые. (См. выступление А.Ф.Ковшаря // Материалы..., 1985, с.27).

Отважному и терпеливому оператору удалось подстеречь варана, или, как его еще принято называть, «сухопутного крокодила

казахстанских степей», заснять земляную белочку, степных лис. Но для того чтобы снять такого редчайшего зверя, как снежный барс или гепард, существует другая методика: их нужно сначала отловить, затем выпустить в заранее огороженный большой участок, где звери могли бы чувствовать себя вольготно.

Так работали в свое время в разных местах большой страны немногие коллеги, такие же режиссеры-натуралисты. Ранее в Советском Союзе их было совсем немного. Юрий Климов из Ленинграда, Рейн Маран из Эстонии, Пятрас Абикивичус из Литвы, норильчанин Игорь Ледин, Игорь Гузеев из Киева, Владимир Ахметов из Туркмении. И в Казахстане коллегами в съемках природы были Э.Дильмухамедова, М.Олькина, И.Тынышпаев.

Понятно, что это особая категория людей, особая специализация в кино. Таких кинематографистов больше прельщает долгая, сосредоточенная работа на лоне природы, под палящим солнцем, в холод и дождь, сопряженная даже с риском для жизни и частенько с одиночеством. Для них неважно, какие дивиденды сулит съемка птицы, зверька, незвездного «персонажа», которому не скамандуешь: «Мотор! Начали!». Бескорыстие, негромкое служение природе - отличительные их качества.

Белялов и Мухамедгалиева в этом ряду - одни из самых опытных и достойных профессионалов. Признанный мастер-оператор Белялов в 1977 году получил приз за лучшую операторскую работу на телефестивале в Баку за фильм «Зачарованный лес». В 1980 году - приз на I Всесоюзном фестивале фильмов о природе, позднее в Воронеже - за фильм «Дом для серпоклюва», потом в Вильнюсе - награду за фильм «Устюртский муфлон».

Именно продуктивность творчества Белялова-Мухамедгалиевой и их казахстанских коллег привлекла в 1982 году в Алма-Ату кинематографистов, деятелей культуры и ученых на Международный симпозиум «Роль кино в охране окружающей среды». Уже тогда нашим мастерам было чем отчитаться перед коллегами из Венгрии, Финляндии, ГДР, Греции и братских республик Советского Союза.

СТИЛЬ

«Человек обязан уважать животное, понимать, что оно живет в своем суверенном мире со своими законами».

Почерк, приметы авторского стиля узнаются сразу. Это трогательные наблюдения за жизнью животных, больших и малых, взрослых и их детенышей, и остро подмеченные картины

естественной жизни природы. В кадре на голубом ледовом поле бело-желтым пятном и влажными черными глазками-бусинками выделяется детеныш тюленихи. Тоненьким резким голосом, похожим на человеческий, он зовет мать. Это кадр из фильма «Каспия зимний мотив».

Степные сцены из «Зачарованного леса» превосходят все зрительские ожидания. В кадре, совсем рядом, так, что можно разглядеть взгляд зверя, дерутся, шипя и хрустя челюстями, два варана. Они делят территорию. А с пригорка за поединком наблюдают любопытные земляные белки. Ушастая круглоголовка артистично вертит хвостиком. Таким образом она разговаривает с собратьями, подавая им определенные знаки. Какой восторг и удивление вызывает ее способность в минуту опасности зарываться в песок. А иначе нельзя: не успеешь - схватит сильный варан и съест.

Вылупились из яиц маленькие серпоклювы, самец-серпоклюв уносит подальше от гнезда скорлупу, чтоб не привлечь внимание хищников к птенцам. Расписная синичка из фильма «Вечная зовущая природа», заботится не только о своих детях, но и о кукушонке. Расписная синичка, хоть сама меньше его ростом, но печется о крупном птенце, как родная.

В наблюдениях за животным миром камера не фиксирует открытого драматизма, там «свои дела вершатся без затей», как сказал поэт. Конфликтность взаимоотношений с агрессивным миром людей остается за кадром. История всякий раз проста: это борьба за свою жизнь и потомства с хищниками, с природной стихией. Этические императивы добра и зла неприменимы к естественному течению жизни природы.

Но эстетика кинозрелища задает свои правила, и тогда режиссер-оператор идет на маленькие провокации: подсаживает к гепарду ежа, предлагая им «познакомиться», обнаруживает в этих непривычных отношениях комизм, высекает искру юмора. Большой крупный зверь лапой касается острой шубки ежа и, уколовшись, «в смятении» отдергивает лапу.

Средствами монтажа режиссер добивается особого эффекта, соединя кадры, запечатлевшие события, которые происходили в разное время и в разных местах. Взаимодействие «персонажей» возникает в зрительском воображении, авторы создают лишь иллюзию контактов, которых на самом деле не было. Так, кажется, с большим интересом наблюдает с холмика за схваткой свирепых варанов группа земляных белок. Зрителю видится, что это семейство,

а семья ли это? К тому зверьку, что побольше и поплотнее, прислонилась сбоку белка поменьше, а рядом лапкой тормозит взрослых малышей.

Сколько может домыслить драматург в литературном сценарии, который служит заявкой на будущий фильм, как откликнется на авторский замысел сама жизнь, какие сюрпризы преподнесут непредсказуемые герои-животные, какими кадрами потом можно будет распорядиться на монтаже ленты? Масса сложных, подчас нерешаемых вопросов встает перед художником в работе над маленькой десяти-двадцатиминутной лентой.

К взаимоотношениям в мире природы режиссер и зритель прикладывают свойственные их мировосприятию и человеческой природе оценки. Мир природы, запечатленный на пленке, формируется и корректируется с позиций художника, и он рождает откликающиеся в душе зрителя особого рода ассоциации.

Случается, что некоторыми уловками кинематографистов бывают недовольны опытные зоологи. Они с позиций своей науки обнаруживают недочеты в фильмах анималистов. Срабатывает «профессиональный эгоизм» (по меткому выражению Д.Кавтарадзе), и возникает конфликт в сочетании науки и искусства в научно-популярном кино.

Научно-популярное кино не претендует на роль строгой фиксации научного поиска, там действуют свои правила и приемы подачи материала, доказательности определенного тезиса, идеи, проведения эксперимента. Таковы задачи научного кино.

Если когда и погрешили против науки режиссеры-анималисты, то в этом случае все объясняется просто. Есть законы науки, и есть законы искусства. Художественные приемы, используемые авторами в научно-популярном фильме, служат созданию произведения, которое должно захватить внимание, заставить удивиться и восхититься миром природы. Автор в кино продельывает ту тонкую, едва уловимую работу, после которой зритель, может стать, задумается о судьбе природы-родительницы и кормилицы человека, которая подвергается давлению и агрессии со стороны современного общества.

Жизнь распоряжается по-своему. Вот спустя десять-пятнадцать лет снимает профессиональной видеокамерой свои сюжеты едва ли не на те же беляловские темы, в тех же местах ученый-орнитолог. Так похожи его ленты на беляловские работы. Текст научный, строгий. Только вот чего-то в этих лентах не хватает, какой-то особой

теплоты, не жестко научного взгляда на «проблему», а искреннего человеческого внимания к существу живому, младшему собрату земному... Стало больше «науки», меньше увлекательного, яркого, завораживающего повествования.

Смотришь фильмы, снятые Беляловым, и убеждаешься, что дело съемки животных, природы требует особой духовной закалки, особой мировоззренческой позиции, а не позы. Самоотверженность, отвага, самоотреченность во имя идеи сохранения природы движет такими людьми. Они не говорят громко об идеях, а просто работают, и руки их томятся без дела.

РЯДОМ С БАРСОМ И ГЕПАРДОМ

**«Человек разумен, он понимает – редкое, красивое
не может быть добычей».**

Кредо Белялова не снимать в фильмах о дикой природе людей. Мир животных интересен сам по себе. Представители его имеют такие же права на существование, как и человек. В фильмах-портретах, очерках жизни зверей нет человека, авторы не вводят его ни в качестве наблюдателя, ни в качестве исследователя, ни уж тем более охотника. Картина первозданного мира природы чиста, но ясно мыслится и видится, что там, за кадром, остался человек. За кадром и говорится о том, как пагубно воздействие человека на природу.

Дружба с Александром Згуриди, известным советским режиссером научно-популярного и художественного кино о природе, его пример и опыт съемки игровых фильмов, где человек общается с животными, видимо, побудили Мухамедгалиеву в 80-е годы написать два сценария полнометражных фильмов «Гепард возвращается», «Ловец». Не устояли, решили попробовать!

Эти фильмы не только о связях человека с природой, о неумном детском желании знать о мире природы больше, чем это возможно в условиях крупного города, но и о попытке сопротивления сложившимся в обществе стереотипам потребительского отношения к природе. Как только появился в киноповествовании человек, наметился острейший конфликт между миром нетронутой природы и миром людей. Человек встречается с животным, как поведет он себя, какие чувства испытает сам и на какое поведение спровоцирует животное?

Еще в начале 60-х А. Згуриди, готовясь к съемкам очередного фильма, держал в городской квартире двух бурых медвежат. Вскоре задача такого подготовительно-дрессировочного периода значительно

облегчилась: с середины 60-х в помощь киноанималистам открылась специальная зообазы в Подмоскowie, где держали, воспитывали, готовили зверей-«киноактеров».

Группа Белялова-Мухамедгалиевой повторяла опыт старшего товарища. Съемочному процессу «Гепарда...» также предшествовала основательная подготовительная работа: гепард еще маленьким, шестимесячным был куплен в Московском зоопарке (в действительности, это была самка по кличке Нюсси). Зверь прожил в городской квартире почти год, привыкая к домашним. Теперь к съемкам готовились не только родители, но и сыновья, Олег - к работе ассистентом оператора, а младший девятилетний Али - к главной детской роли на площадке рядом с опасным зверем.

Когда на премьере кто-то из друзей посетовал шутливо: «Что это вы на картине семейственность развели?», Вячеслав Алиевич ответил: «Да какие еще родители разрешат сниматься своему ребенку рядом с барсом и гепардом?!»

Только после длительного совместного житья-бытья, обязывающего к особой ответственности по отношению к животному, изучения привычек и повадок друг друга - человека и хищного зверя - были начаты съемки в заповедных местах Устюрта, в невыносимых условиях жары под пятьдесят градусов. Оказалось (и это вполне понятно), что гепарда надо кормить только свежим мясом мелких животных, тогда у зверя нормально развиваются мышцы, поддерживается естественная физиология, упругость, прыгучесть и он «убедительно сыграть свою роль».

Как-то, общаясь со школьниками, Вячеслав Алиевич говорил: «Отношения человека и животного - особая тема. Нежность и ласка, которую проявляют они друг к другу обязывают и пугают, никто не знает, что ждет их в будущем. Человеческая привязанность основана на особой эмоциональности. Как существо разумное, человек обязан уважать животное, понимать, что оно живет в мире по своим законам. И человек не может, исходя из собственных интересов и прихотей, корректировать, подстраивать под себя жизнь дикого представителя природы. Гепард, барс - звери хищные, место их на воле, там они в естественной среде обитания. Животные на своем психологическом уровне привязываются к человеку, принимают его ласку и как могут отвечают на нее. Но насиловать природу нельзя. Животное проявляет себя в открытой борьбе за жизнь, охотясь за добычей. Человек разумен, он понял - редкое, красивое уже не может быть добычей, и в этом гражданский пафос картины».

После съемок Нэсси отдали в Алматинский зоопарк, Али очень скучал, долго еще ходил по субботам вместе с родителями навещать ее...

КАКОЕ ЭТО КИНО?

«Заснят и оставлен для потомков материал большой научной и художественной ценности».

Знаменитый казахстанский писатель-натуралист Максим Дмитриевич Зверев назвал фильмы Белялова-Мухамедгалиевой научно-художественными. «Сегодня мы понимаем, заснят и оставлен для потомков материал большой научной и художественной ценности» - эта высокая оценка почти тридцати лет творчества кинематографистов принадлежит М.Звереву.

Сегодня их фильмы стали другими, другими стали и мы, пришли иные времена, и изменился заказчик. Слабее стал лирический акцент, четче и строже зазвучали публицистические ноты в авторском комментарии.

...В настоящее время они работают по приглашениям крупных фирм. Приезжали японцы с целью сделать видеофильмы для телепрограммы, подобной российскому «Клубу кинопутешествий». Широкомасштабный проект о природных достопримечательностях и красотах Республики Казахстан. Получилось два фильма - «От Хан-Тенгри до Балхаша» и «В устье Или». В них, как в энциклопедии, обо всем понемногу, фрагменты антологии сделанного за долгие годы. Заказчики предлагают снимать на высококласной современной видеоаппаратуре, которую, как известно, не жалуют профессиональные кинематографисты, привыкшие делать настоящее кино, пользуясь киноплёнкой.

Обратились к профессионалам представители крупнейшей нефтяной компании, добывающей нефть на Каспии, именно им доверили съемку своих фильмов о природном богатстве республики. Прошли по главному государственному телеканалу республики фильмы «Алтын-Эмель» и «Весенние плесы». С заказчиками такого уровня возможно провести и дорогостоящую съемку с вертолета и за короткое время побывать в разных уголках страны.

На взгляд Белялова-Мухамедгалиевой, удивительно, что зарубежных продюсеров не волнует синхронная запись естественного природного звука, даже искусственных имитаций шумов, их представления о кино, рассказывающем о живой природе, словно ограничены только зрелищными картинками, возникающими на экране под музыку. Оттого ленты опытных мастеров лишаются того

особого закадрового звучания, которое создает атмосферу подлинности снятого материала (как бы ни были сложны и виртуозны поиски нужного звукоряда).

Законченные и смонтированные без участия нанятых на съемки казахстанцев фильмы теряют очарование и эмоциональную силу оригинальных работ Белялова-Мухамедгалиевой, излучающих свет родной природы.

Горько сетует В.Белялов на то, что нет учеников, нет последователей, некому передать опыт. Сын Олег посвятил себя другому делу, он один из лучших фотографов республики. Трудно найти книгу о животном мире Казахстана, где нет работ О.Белялова.

Работами прежних лет интересуются знающие толк в анималистическом кино зарубежные продюсеры. Но, узнав, что они сняты на слабой по качеству советской пленке, прекращают разговор. Конечно, они судят по технически высокому уровню фильмов, которые выпускает Американское географическое общество, Общество Жака-Ива Кусто, ориентируются на фильмы, сделанные по заказу Всемирного фонда охраны природы.

Да, наши кинематографисты-натуралисты никогда не были оснащены столь совершенной съемочной аппаратурой и пленкой. Мечта отснять в рапиде пластическое совершенство бегущего гепарда, барса, чтобы зритель увидел, как летит, плывет в бегах зверь, так и осталась неосуществленной: слишком тяжелой и дорогостоящей была в СССР такая аппаратура... Так и не довелось им увидеть тогда, в советские времена, ни одного из фильмов Жака-Ива Кусто. Они не имели, не знали...

Но массив их фильмов существует, работа сделана, и надо сохранить это наследие. Все более реальной становится опасность, что весь отснятый за долгие годы материал будет утрачен, погибнет, если им не заниматься. Выцветает, коробится от времени пленка. Фильмы надо срочно переводить на видео, на жесткие компьютерные диски, иначе...

Фильмы о природе заказывают, телеканалы нуждаются в такой продукции; главным остается условие: сюжеты должны быть сняты на высококачественной зарубежной пленке. Обязательно звукообеспечение, рассчитанное на стереосистему «долби». Такие фильмы нужны прежде всего для детей, для экологического воспитания будущих граждан Земли.

Дети любили и любят такое кино, нравится оно и взрослым. Кино о природе, профессионально снятое, короткое по метражу,

необходимо и тем и другим, как воздух. Как точно было сказано однажды старым индейским вождем: «В городах, где живут люди, не найти тихого места. Негде послушать, как распускаются листья весной или как стрекочут крыльями насекомые. Шум городов оскорбляет слух. Зачем жить, если нельзя услышать жалобный крик одинокого козодоя или спор лягушек ночью у пруда?» (Послание вождя Сизэтла. 1992, с.71).

Возникает риторический вопрос: разве могут мощные средства телекоммуникаций хоть частично компенсировать недостаток впечатлений, мастерски снятые фильмы удовлетворить радость общения с природой, созерцания ее неповторимой и вечно возрождающейся красоты?!

И все-таки такой кинематограф объединяет нас, людей земли, в едином порыве любви к природе, благоговении перед нею, стремлении сохранить нашу планету - наш общий дом. «Земля - это наша родина, мы уже имеем сейчас право говорить, что нашей родиной является вся Земля», - так говорил еще в начале 70-х режиссер А.Тарковский. (Пояснения режиссера..., 1992, с.49).

Скромный труд, сопряженный с лишениями, неудобствами длительного, вынужденного обитания в среде явно некомфортной, непригодной для уюта, сегодня, в период кризиса, который переживает казахстанский кинематограф, видится подвигом. Бескорыстие, скромность, непритязательность этих людей, снимающих природу, вызывает уважение и благодарность.

Если бы всем тем животным, что оказались запечатленными в фильмах Белялова, было предоставлено слово на страницах экологической прессы или телевидения, то, думаю мне, все они, эти земляные белки, райские мухоловки, дикобразы, черепахи, сурки и сайгаки, выразили бы свою признательность и уважение к собратьям из рода человеческого по имени Белялов и Мухамедгалиева.

Теперь становится понятно, что фильмы, которые снимали Белялов-Мухамедгалиева, были именно экологическими. Только раньше не принято было такое определение. Согласно критериям, принятым в кино, они научно-популярные, по большому счету они и научно-художественные, и даже документальные, если считать права природы и человека равными! Авторы с высокой ответственностью кинематографистов-профессионалов документализировали эпизоды из истории жизни природы, ее процессы и драматические события. Режиссеры-натуралисты, они фиксировали художественными

средствами положение в серпоклювьем или сайгачьем семействе, сложные обстоятельства борьбы за жизнь в своем «доме» - лесу, степи, море с последствиями жестокой и неумолимо надвигающейся цивилизации. Это ли не экологический документальный сюжет!

На стыке остроты документализма, хроники суверенной жизни природы, захваченной врасплох, деликатного наблюдения, уважения к ее неписаным законам и невмешательства в нее строилась эстетическая концепция Беялова-Мухамедгалиевой и их единомышленников. Вячеслав Алиевич как-то на встрече со зрителями сказал: «Предпочитаю снимать природу без человека. Она без нас обойдется, а вот мы без нее...»

Красная книга Казахской ССР. В 2-х томах. – Алма-Ата, 1978, 1980.

Материалы Международного симпозиума «Роль кино в охране окружающей среды» (22-25 сентября 1982 г.). – Алма-Ата, 1985.

Окно в природу. (Фильмы кинематографистов Казахстана об охране окружающей среды). Материал подготовила Л.Енисеева. – Алма-Ата, 1985.

Послание вождя Сиэттла. В кн.: Дж.Сид, Дж.Мейси и др. Думая как гора: на пути к Совету всех существ. – М., 1992.

Пояснения режиссера к фильму «Солярис» // Киноведческие записки. 1992, № 14.

РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ

- Брашинский М. Реджиокасси // Искусство кино, 1989, № 5.
- Васильков И.В. Искусство кинопопуляризации. Очерки теории научно-популярного кино. - М.,1982.
- Васильков И.В. Мир близкий, мир далекий... Сценарии научно-популярных фильмов. - М., 1975.
- Горностаева О. Свой среди своих (О Ю.Климове) // Искусство кино, 1998, № 6.
- Долин Б. Охота с киноаппаратом. - М.,1951.
- Згуриди А. Страницы автобиографии. - М., 1968.
- Згуриди А. Экран. Наука. Жизнь. - М., 1983.
- Киносценарии научно-популярного кино. - М.,1958.
- Кино и наука. - М.,1970.
- Лосукова С.П. Эти барсы, эти дрофы, эти дали...// Зачем человеку искусство? - Алма-Ата, 1990.
- Материалы Международного симпозиума «Роль кино в охране окружающей среды» (22-25 сентября 1982 г.). - Алма-Ата, 1985.
- Научно-популярный фильм. Сб.статей. Вып.1,2. - М.,1959.
- Окно в природу. (Фильмы кинематографистов Казахстана об охране окружающей среды). Материал подготовила Л.Енисеева.- Алма-Ата, 1985.
- Пелешян А. Мое кино. - Ереван, 1988.
- Режиссеры научно-популярного кино. - М., 1984.
- Симанович Г.С. Александр Згуриди. - М.,1983.
- Трояновский В.А. Киностудия «Центрнаучфильм». - М.,1982
- Флаэрти Роберт: Статьи. Свидетельства. Сценарии. - М., 1980.
- Роберт Флаэрти и документальное кино// В кн. Садуль Ж. Всеобщая история кино. 4 том (2 полутом). - М.,1982.

М А С Т Е Р С К А Я

Как человеческое самосознание относится к самочувствию животных, так красота в искусстве относится к природной красоте.

Владимир Соловьев

Вне природы нет детства, а без детства нет чувства Родины.

Дмитрий Кавтарадзе

Природа! Она создает вечно новые образы; то, что есть - того не было, что было - уже не повторится, все ново, хоть все старо. Она вся живет в детях. Она величайшая художница, от простейшей материи поднимающаяся до величайших контрастов; без всякого видимого напряжения - до величайшего совершенства, до полнейшей точности...

Иоганн Гете



«Природа намекает нам, намекает снова и снова и, наконец, мы понимаем этот намек», - эти строчки из стихотворения американского поэта Роберта Форста вполне можно взять эпиграфом к творческой судьбе кинодраматурга и режиссера Л. Мухамедгалиевой. И правда, думала ли, гадала ли юная Лариса, попробовав учиться то в одном учебном заведении, то в другом, что пути-дороги приведут ее в конце концов в кинематограф, который станет ее призванием. И главной темой ее фильмов будет сама природа.

Рассказывает Лариса Жаббаровна: «Обычно определяя тему, долго обговариваем ее с Вячеславом Алиевичем, вспоминаем, как наш герой (пеликан, дрофа или серпоклюв) вел себя в естественной среде обитания; всплывает рассказанное когда-то знакомыми биологами, егерями, лесничими. Прежде чем приступить к сценарию, читаю специальные книги, заглядываю в справочники, где есть описание вида, мест его обитания, его врагов-хищников, но, конечно, там не найдешь особых слов о его «душе», что ли, нраве, характере... Когда уже пишу сценарий, немного домысливаю, отгалкиваясь от характера «персонажа». Есть птицы веселые, общественные, а другие - чопорные, галантные, хрупкие. Пеликан, тот серьезный, важный, в нем что-то от бургера; у фламинго и шилоклювки самочки нежные, изящные, всегда под защитой самцов, а у беркута или грифа самки крупные, сильные, самостоятельные, могут смело защищать гнездо. Что-то стараюсь в их поведении предугадать. Интересно, что придуманное или предугаданное частенько обнаруживается в самой природе, словно материализуется во время съемок. И все-таки природа преподносит такие сюрпризы!» (Лосукова С., 1990, с.237-238).

Драматург приоткрывает тайну своей «творческой кухни». Позволяет заглянуть в мастерскую. И правда, как пишутся сценарии фильмов о природе? Где все, как в первый раз, где только сменяются времена года, и на часах природы в отсутствие человека обозначена вечность. Где сложно предугадать, как поведет себя живое существо, чего от него можно ожидать? Но безусловно одно, что сама природа разбудила в Л. Мухамедгалиевой талант драматурга, одарила и тем особым родственным вниманием, благодаря которому обнаруженная специалистами особь становится избранной и неповторимой в научно-художественном киноповествовании.

Перефразируя известные слова русского писателя М.Пришвина, можно сказать и так - представители науки биологии убеждены: если вы узнали краснохвостого сурка или гепарда, то, значит, и всех сурков и гепардов. А художник говорит, что все сурки разные, и каждый из живущих на этой земле рядом с животными может открыть своего гепарда или сурка.

А иначе разве возможно представить сначала в своем воображении драматизм ситуации переправы сайгаков через реку Чу и гибель животных на ледяном панцире реки, чтобы потом опираясь на свои наблюдения, прибегнув к силе творческого воображения, так впечатляюще образно описать своих «героев»... Стоит ли тратить усилия на сценарий, когда жизнь природы, неповторимая и особенная, не укладывается в рамки представлений человека о ней?!

Так, может быть, обойтись и вовсе без сценария? На этот вопрос убедительно отвечает опытный мастер анималистического кино А.Згуриди:

«Можно, но нецелесообразно. Снятый таким образом материал таит неприятные сюрпризы. И это понятно, когда режиссер садится сортировать и монтировать отснятые кадры, оказывается, что для иллюстрации одной мысли кадров хоть отбавляй, а другую тему или идею проиллюстрировать нечем. Кроме того, без сценария не определить заранее, сколько потребуется времени на съемку, сколько пленки, какие предстоят переезды, какая пригодится аппаратура... Сценарий как проект при строительстве». (Симанович Г.С., 1983, с.24-25).

Редакция Вестника представляет читателю литературные сценарии фильмов «Сайгаки» и «Устьюртский заповедник», долгое время хранившиеся в столе автора и ожидавшие своего часа. Эти рукописи - первый этап работы автора над будущим фильмом. В кинопрактике они являются документом, который дает право на съемку фильма, и, как правило, оседают в редакционных папках студий.

Умение автора представить картины казахстанской природы, образ жизни и поведения животных убеждает в подлинности происходящего. Оригинальность стиля Мухамедгалиевой заключается в умении передать тягучесть, монотонность жизни пустыни, ее нетронутое цивилизацией естество. Драматургу присущ особый ритм повествования: размеренно-неторопливое описание места действия сменяется энергичным описанием пластики крепкого хищного зверя; окрашенное сочувствием к боли и страданиям раненого животного дальше перо выводит взволнованные строки,

где с восхищением описывается ситуация, в которой торжествуют воля к жизни и стремление к победе в борьбе за потомство.

Тонкая наблюдательность, чуткое зрение, равнодушное внимание, способствующие погружению в незнакомую обыденному сознанию жизнь природы, - все эти черты сценарного мастерства Л.Мухамедгалиевой можно коротко, по-пришвински, назвать «непосредственным чувством жизни».

Сценарий для полнометражного фильма дробится на отдельные главки-сюжеты. Воображение художника рождает картины гибели сайгаков на ледовом панцире реки, появления птенца в гнезде грифа, выхода волков на тропу охоты, осторожного движения каракала по выжженной земле...

В этой же части Вестника произведения Ж.Кусаиновой, уже известной читателю по публикациям в издании «Зеленого спасения» (Выпуск 6, 1996, с.42-47). На основе «Новелл о потерянной родине» Жанар сделала фильм «Хлеб, огонь, вода, солнце... ЖИЗНЬ», который был признан лауреатом конкурса «Независимое видео» Фонда «Сорос-Казахстан» в 1997 году.

Новые произведения талантливой студентки 4 курса факультета журналистики КазГУ Ж. Кусаиновой называются «Мое море прилетело» и «Хранитель колодцев».

У автора нежная и трепетная душа человека, любящего природу. Фантастические рассказы и эссе, публикуемые в сборнике, имеют глубокий философский смысл. Современный человек, особенно городской житель, все больше и больше отдаляется от естественной, дикой природы, противопоставляет себя ей, бездумно потребляет природные богатства. Он подменяет подлинные ценности жизни искусственными - телевизор - «создатель искусственной радости», искусственные цветы, искусственный свет... искусственная жизнь... А в результате - пустыня вокруг человека, пустыня - в душе его. Жанар призывает нас оглянуться вокруг, заглянуть внутрь себя. Жизнь, живое, природа - вот подлинные непреходящие ценности. Душа человеческая, ее богатство - вот неисчерпаемый колодец. Человек, открой колодец в своей душе, ощути единство со всем живым!

...На основе этих рассказов Жанар мечтает снять новые фильмы.

Лосукова С.П. Эти барсы, эти дрофы, эти дали...// Зачем человеку искусство? – Алма-Ата, 1990.

Симанович Г.С. Александр Згуриди. – М.,1983.

Кусаинова Ж. Долина счастья, или Три новеллы о потерянной родине// Вестник «Зеленое спасение» № 6 «Экология культуры». – Алматы, 1996.

Лариса Мухамедгалиева

САЙГАКИ

Сценарий научно-популярного фильма



Догорала заря над хмурой, седой от снежных проплешин Андасайской степью, и розовые отблески ее лишь подчеркивали холод и одиночество стылой земли, что затаилась и онемела от диких ветров и хриплого воя старого волка, бредущего на горизонте.

Волк устало перебирал ногами и старательно обходил наледи, боясь поскользнуться и, не поднявшись, остаться здесь навсегда. Жестокий голод терзал и рвал на части его иссохшийся желудок, толкал вперед, вызывая нестерпимую боль в разбитых лапах; и ветер леденил нутро, вытягивая последние капли тепла, что связывали его с жизнью. Волк поводил головой, и трепетные ноздри старались выхватить из ледяных струй ветра хоть какой-нибудь отзвук тепла и добычи, но тот нес запах ледяных просторов, отбушевавших бурь и снежных заносов. И тогда, в отчаянии, он высоко задирает широколобую серую морду и начинал выть, сначала тонко, с жалобными переливами, потом в голос влетались тоска и муки терзавшего голода, и волк свирепел, набирая силу, и вой его сливался с завыванием северного ветра.

Нет печальнее картины, чем замерзшая стылая степь. Снега не так часто укрывают бетпакдалинские просторы, где ветер не встречает преград и бушует в свирепой злобе, закручивает ледяные вихри над кустиками тамариска и голыми ветвями саксаула, сбивая тонкую вязь голубой изморози.

Сайгаки пришли к полудню. Их молчаливые стада, как белые призраки, рассеивались по всему пространству, заполняя степь живым и теплым своим присутствием. Они брели, не останавливаясь, ощипывая веточки полыни, и лишь изредка поднимали головы в сторону вожака.

После сотен километров пути сюда они явились уже в зимнем наряде. Белая с теплым подпушком шуба всегда защищала сайгаков

от сильных морозов и ураганных ветров. А самцы не только приготовились к зиме, атрибуты предстоящих свадеб украшают их, выделяют из общего стада. Огромный, свисающий нос увеличивается в два раза, кожный покров на шее утолщается и покрывается гривой, придавая мощь всей фигуре. Но, все это к свадьбе... а пока нужно собрать гарем.

...И ожила вдруг степь под яростные битвы самцов, и отшатнулись стада самочек, взволнованные их властным призывом, и затаились слабые, и притихли трусливые.

Как сабли, скрестились рога двух могучих самцов, но треск их еще не выдавал подлинной силы соперников. Боясь подставить друг другу бока, они, пятясь, разошлись, подбадривая себя и тряся головами, и вдруг снова сшиблись, метя в шею и грудь, и вот уже первая кровь показалась на гриве одного, и тяжело охнул другой, оседая на задние ноги, но никто не покинул поле схватки, не прервал поединка. Ярость кровавого боя уже застилала глаза, острые копыта вонзались в мерзлую землю, и поединок их был равен битве разъяренных львов. Не хотел уступать ни тот, ни другой, и вновь, сплетаясь рогами, теснили и ранили один другого, напрягаясь всем телом на дрожащих ногах, не видя уже друг друга из-за кровавого тумана, что застилал им глаза. И вот дрогнул один, уворачиваясь от удара и сберегая пораненную шею, и тогда соперник в ярости погнал его и бил, не щадя, вдогон... И вот уже праздновал победу, хмуро озирая притихшее стадо, оглядывая место битвы и степь, куда пришел он ради этих минут.

Теперь, отвоевав в боях табунок самочек, победитель включился в гон. И, смешивая день и ночь, стал следить, чтоб не разбежались, не соединились они с другим стадом, начал гонять молодых самцов, что не участвуют в нынешних свадьбах, потом перегонять гарем с места на место, не давая себе покоя, перестав есть, довольствуясь лишь снегом, чтобы утолить жар постоянных гонок и разгоряченного сердца, готового отдать всего себя ради продолжения рода сайгачьего племени.

...Битвы гаремных самцов продолжаются то тут, то там, наполняя землю трепетом жизни. И хотя бродит по степи уже много покалеченных, выбывших из игры самцов, хотя все тот же леденящий ветер пронизывает тело насквозь и серые тени волков миражами скользят вдоль холмов, жизнь торжествует.

...Буран надвигался медленно. Сначала потеплело, стих мучительный холодный ветер, и низкие черные тучи, тяжело клубясь, погасили день. Стало совсем темно, и вожак стаи встал,

настороженно следя за подошедшими совсем близко сайгаками. Смутное беспокойство несли с собой эти сумерки, и тихое повизгивание волчицы, ее нетерпение от предстоящей охоты раздражали его, не давая уловить в себе причину этого волнения. Он молча куснул ее за бок, и волчица обиженно замолчала и отошла в сторону, продолжая следить за стадом. Ее всегда мучил голод, и зачастую, не справляясь с собой, она выходила из подчинения вожаку и раньше времени выскакивала из засады. Ей часто попадало за сорванную охоту, за пустые желудки стаи, но вожак обычно вступался за нее после хорошей трепки и брал под защиту.

Когда стадо подошло совсем близко, стая разделилась: два волка, чтобы перекрыть отступление, устремились в обход, по одному, во фланги, а вожак с волчицей остались на месте.

Небо совсем потемнело. Высоко прогудел верховик, но гул его сильных порывов был только слышен, на земле же не дрогнула даже травинка. Загонщики вынырнули почти у самого стада и теперь молча неслись по долине, быстро сокращая расстояние. Стадо смешалось и ринулось в сторону, но тут навстречу, почти под ноги им, бросился с фланга белогрудый молодой самец. Часть сайгаков, чуть не растоптав его, ринулась в степь, а часть повернула в другую сторону и, наткнувшись снова на волков, закружилась на месте, в панике давя друг друга. Теперь настала очередь вожака. Он молнией ринулся к перепуганному стаду, в несколько прыжков преодолев разделявшее их пространство, и в ноздри ему ударил теплый запах добычи. Сбив грудью попавших под ноги, он влетел в самую гущу обезумевших от страха сайгаков, уже толком не различая их в отдельности, рвал мягкие, податливые глотки, из которых и в этот смертный час не вырывалось ни крика, ни стона, а слышно были лишь щелканье зубов его собратьев, что, как удары бича, раздавалось вокруг него, да истеричное повизгивание злобной волчицы, которая рвала и убивала без устали, закатив глаза и разметав вокруг морды кровавую пену.

Сильный, ураганный порыв ветра чуть не сбил с ног вожака, и тот припал к земле меж бившихся еще в судорогах сайгаков. Ветер крепчал, не давая подняться, и черные тучи под завывание ветра неслись так низко над землей, что, казалось, оставляли растрепанные куски на ветвях согнувшихся кустарников. Стало совсем темно. Громыканье бури усилилось, и порывы ее раздирали ноздри, накачивая легкие ледяным своим дыханием. Спрятав нос в мягкую шерсть сайгачьего бока, волк чувствовал, как быстро тот остывает и леденеет. А первый снежный вал урагана уже обрушился на поле.

Пронесшись, буря не оставила после себя даже крупички снега, зато ледяная корка покрывала теперь огромное пространство. Гаремные самцы уже едва передвигались и из последних сил брели меж кустов, ранив себя острыми, обломанными сучьями. Снега не было, и они от жажды лизали лед, тщетно стараясь напиться и заглушить слабость и пустоту внутри тела.

Время свадеб кончалось, в долине уже не было корма, и первые стада потянулись в обратный путь, на север. Они шли, равнодушно обходя трупы гаремных владык, натываясь на живых, которые еще стояли со смертной тоской в глазах, но уже не могли сделать и шага, или лежали... и, чуть приподняв голову, смотрели вслед уходящим.

Что было в них, в этих животных, в битвах отвоевавших себе право на смерть? Разве только инстинкт продолжения рода? Не хочется верить, что все ограничивалось только инстинктом... что-то высшее, похожее на подвиг во имя жизни было в этих умирающих животных, потому что вместе со стадом уходили и живые, невредимые, полные сил гаремные самцы. Значит, одни отдали себя до конца, другие...

Долгие километры пути, скудный корм и преследование волков, короткий, не успевающий восстановить силы отдых - это извечное состояние кочевков, и сайгаки привычны к этому. После гаремных разделений и стадной потребности «хозяина», стада вновь соединились. Теперь их возглавила старая, опытная самка, которая идет впереди всех, прокладывая путь и подавая сигналы опасности.

К реке Чу вышли уже под вечер. Вдали, переливаясь огнями, виднелось село. Река, что в иные годы не замерзает и которую стада преодолевают вплавь, замерзла. Гладкий, как зеркало, лед отсвечивал голубизной и потрескивал от мороза. Стадо сгрудилось и встало. Тишина. Лишь дыхание сайгаков да отдаленный собачий лай нарушал ее. Осторожно пригнувшись, самка вышла на лед. Перебирая скользящими ногами и напрягая их, чтоб не разбежались, она сделала несколько шагов и оглянулась. Стадо стояло, молча наблюдая за ней. Еще несколько шагов - и вдруг задние ноги разбежались, самка забилась, суча передними и упираясь мордой в лед, но подняться уже не могла, и так и осталась лежать распластанная и беспомощная в тиши наступающей ночи.

...И утром можно было наблюдать все ту же картину: голодное стадо на берегу и замерзшая на льду самка. Стадо тихо вздыхало, перебирая ногами, но не двигалось. К полудню на лед вышла еще одна самка и тихо побрела по замерзшей реке, не оглядываясь и не останавливаясь. Она была уже далеко, когда стадо всколыхнулось,

задние давили и вытесняли на лед стоящих впереди, те падали, пытаясь отползти назад, к берегу, мешали и подбивали других, но стадо, не останавливаясь, проходило по ним, давя и сметая с пути. На гладком льду сайгаки рассыпались и, осторожничая, боясь рядом идущего, торопливо семенили, стараясь не спускать глаз с самки-вожака, которая благополучно добралась до берега и, также не оглядываясь, не поджидая никого, пошла дальше. Когда схлынул основной поток, на льду осталось много животных: одни просто не могли встать и испуганно дрожали, глядя на удаляющееся стадо, другие - с неестественно вывернутыми ногами были покалечены и обречены.

На берегу, вдоль которого ушло стадо, скоро показались ребятишки. Многие из них были с санками и веревками. Не шумя и не пугая и так уже обезумевших от страха животных, они по-деловому схватывали веревками беспомощных сайгаков, грузили на санки и везли к берегу. Отпускать было сложнее, но здесь уже помогали взрослые, печально относя в сторону тех, кто не мог уже встать. Последних перевезли уже в сумерки и довольные пошли по домам.

Школьный учитель рассказал нам, что придумали все это сами ребята и что уже не первый раз таким вот способом они спасают беззащитную на льду сайгу. Правда, иногда встречаются взрослые из поселка, которые режут и стреляют животных прямо здесь же, на реке, поэтому теперь учителя ходят вместе с детьми.

...По светлomu такыру¹, меж редких кустов черного саксаула зигзагом мчится большая птица. Ее длинные, крепкие ноги стремительно несут огромный веер перьев, переливающихся золотисто-охряными пятнами. Головы не видно, вместо нее, как струи ковья при сильном ветре, трепещется ореол из длинных, рассученных черно-белых перьев. В каком-то самозабвении, ничего не видя и не слыша, катится этот ослепительный букет. Но вот птица остановилась и начала отплясывать на месте, и золотые глазки хвостовых перьев еще ярче заблестали под солнцем, а изогнутая шея в драгоценном жабо то откидывала маленькую изящную головку далеко за спину, то поднимала плавно, и тогда можно было полюбоваться прекрасной короной перьев над темным, блестящим клювом.

Начал свой брачный танец джек - значит пришла весна! С далеких берегов Инда и мрачной пустыни Тар принес на крыльях ее веселый джек. Весна идет неторопливо, с первой изумрудной зеленью солянок, легким утренним туманом и первыми следами проснувшихся от

спячки животных. Высоко в небе зазвенел жаворонок, кричала пустельга, слышался стук панцирей турнирных боев черепах. Но не только стук привлекал внимание - в любовной страсти кричали черепахи, до предела вытянувшись из своих, так не нужных сейчас панцирей; они почище кошек выводили рулады, и их широко открытые пасти несли в весеннюю ширь свой гимн ожившей природе.

А в синем ярком небе играли степные орлы... Их сильные крылья со свистом и шумом разрезали прозрачный воздух, и они радовались жизни, земному простору, раскинувшемуся под ними. Они гонялись друг за другом, сближались и стучались легонько грудью, падали, сомкнув крылья, и снова взмывали со свистом высоко в небо, и парили в весенних лучах солнца. И вдруг насторожились... и плавными кругами пошли к земле.

После семи месяцев спячки вышли под солнце сурки-байбаки, толстые и проворные, они то и дело сновали у открытых нор, то поесть зеленой травки, то погреться, а то и просто постоять, глядя на первые нежные цветы. Но они были очень осторожны и после резкого, короткого свиста дозорного, предупреждавшего всех жителей колонии о появлении орлов все моментально попрятались и долго не выходили.

Но орлы, видно, готовы были ждать и снова взмыли в небо так, что почти исчезли из виду.

Как всегда, сначала выбежали молодые. Они не уходили далеко от норы и возились на кучах выброшенной земли, кувыркаясь, задирая друг друга. Немного погодя появились и взрослые сурки, и поляна вновь ожила. Недалеко от норы встал под солнышком и тут же задремал большой, старый байбак. Сложив лапки на животе, он мирно посапывал и, видно, не слышал предостерегающего свиста и вздрогнул лишь в тот момент, когда огромная тень метнулась к нему и накрыла, придавив тяжелыми крыльями.

...Недалеко от мутной реки Сарысу огромным табором расположились сайгаки. Это «родильный дом». Сверху видно, что тянется он на многие километры, и многоголосый шум стоит над долиной. Сайга стоит, лежит, сует к водопою и обратно. А на земле, умело замаскировавшись, лежат новорожденные сайгачата - кто свернулся в комок, кто, вытянув шею и закрыв глаза, прямо слился с землей, а некоторые уже пробуют делать первые шаги, падают, качаются, но упорно продолжают осваивать родную уже степь. Напившись воды, самочки спешат накормить своих питомцев и громкими криками отыскивают их.

Грифы и стервятники кружат низко над стадом. Их много и вокруг, на небольших холмиках и бугорках. Сейчас здесь есть чем поживиться: послед, мертвые сайгачата и взрослые самки. Все быстро подбирается и исчезает в желудках этих прожорливых птиц. Самки их еще сидят на гнезде, и они спешат их накормить, тяжело поднимаясь и через некоторое время возвращаясь обратно. Они кричат и толкают друг друга крыльями, хватают остатки мяса и окровавленные кости. Скандальный характер и жадность, неопрятность их бурых одежд, ощипанная шея не вызывают симпатии, но явная их помощь природе очевидна.

...Солнце припекало теперь сильнее и сильнее. Зацвел тамариск, наполняя воздух тонким и нежным ароматом, зазелели маки, долины и поля незабудок подернулись нежной утренней дымкой.

Сайгачат родилось много, и две старые самки взяли их под свое покровительство, сбив всех в один большой «детский сад». Теперь они кочевали отдельно, не мешая взрослым и не путаясь у них под ногами. Строгие самки не делали больших переходов, чтобы сайгачата привыкли и набрались сил. Длинноногие и пока что несуразные, они прекрасно чувствовали себя в стаде себе подобных, а на стоянках уже всю щипали траву.

...В отличие от бетпакадалинских, устюртские сайгаки зимуют в районе песков Сам и колодца Кугусем. Окот обычно проходит там же, в пустыне Сам, у южных ее пределов.

Древняя земля Устюрта помнит миллионные стада сайгаков, которые лавиной заливали ее просторы, помнит массовые их отловы, когда содрогнулась земля под тяжестью несущихся к ловушкам стад. Эти ловушки сохранились до сих пор, и количество их свидетельствует о том, сколько животных обитало здесь раньше. Сохранилась здесь и сайга, только не в прежнем количестве, чему способствовало, конечно, интенсивное освоение Мангышлака и Устюрта. Линии газо- и нефтепроводов, многочисленные железные и автомобильные дороги, растущие промышленные предприятия, города и поселки. Но все же в центральной своей части Устюрт остался величественным памятником природы, грандиозностью своих чинков² и девственностью сравним он разве что с каньоном реки Колорадо. Многочисленные стада сайгаков и муфлонов находят здесь убежище, находят и воду, хотя считаются эти места самой безводной частью нашей страны.

...Был жаркий день. К полудню к водопою потянулись сайгаки. Их осторожно вела большая старая самка. Она подолгу стояла, вслушиваясь, и стояло стадо, напряженно следя за ней, готовое сорваться и исчезнуть в любую секунду. Вода была уже близко, когда самка увидела опасность, увидела совсем рядом, на каменной гряде, и встретила глазами с холодным взглядом врага. Она отпрянула в сторону, храпя и давясь страхом и призывая за собой стадо. Животные ее поняли, и, мгновенно развернувшись, понеслись прочь, охваченные ужасом. Огромными прыжками догнав самку, гепарды отбили ее от стада и погнали ее по долине. Казалось, они уже не бегут, а летят над землей и никакие скорости не могут сравниться с этим прекрасным бегом. Почти одновременно они нагнали сайгу и, сбив грудью, тяжело навалились на нее.

...Над степью плыла жара, и измученное дневным переходом стадо долго стояло перед колючей проволокой, ограждающей культурные пастбища. Еще одно препятствие, новое на недавно освоенной кочевке. Сколько их? Засеянные поля и несмолкающий гул тракторов, тревожащий и преследующий их. Сумасшедшая гонка и ужас перед этими чудовищами, насыпи газопроводов и железных дорог, отсутствие водоемов и скудный корм - за всем этим тысячи тропов, устилавших их путь.

И вот, наконец, долгожданная летовка - озеро Тенгиз. Это отдых... Здесь стадо проведет остаток лета, залечит разбитые в кровь ноги, наберет вес.

...А на заре розовым облаком поднялась в небо стая фламинго. Над белыми ковылями, над тихими озерами кружились они, соперничая с красотой утра, нежные, как яблоневый цвет. И день начался. Величественные пеликаны и прекрасные лебеди покинули свои убежища и тихо заскользили по узким протокам. Проснулись цапли, вышли на кормежку журавли. Двинулись тихонько сайгаки, с хрустом ошипывая прохладную росистую траву. Маточное стадо вновь стало пополняться - к нему присоединились рогаки, ходившие отдельно, да молодняк, уже подросший, намного увеличил стадо. Вновь по ночам их стали беспокоить волки. Вырастив потомство и оторвавшись от логова, они опять ходят за стадом, только стаи их удвоились.

...Безбрежными волнами огромное сайгачье стадо катится по земле, заполняя низины и овраги. Двигается к водопою. Гул от него стоит над землей, и мощь стада поражает. Первые уже пьют, а последние еще теряются на горизонте. Но никакой сутолоки, давки

на водопое нет. Напились, уходят, не задерживая следующих, только после каждой партии они все глубже входят в воду, чтобы напиться чистой воды, и последние пьют, уже стоя по горло в воде или плавая.

Совсем незаметно теплые дни сменяются прохладными: с дождем и ветром тихо идет осень. Уж ночи стали холодные, и летняя шубка не греет. Вытоптаны и объедены до последней травинки летние пастбища, пора в обратный путь.

...Снег застал их на середине пути, и крупные хлопья его с ветром забивали глаза, мешали идти. Быстро стемнело, и стадо сгрудилось, повернув от ветра, шумно дыша и вздрагивая от непривычного еще холода. Пурга усиливалась, и вой ветра уже заглушал шум и фыркание стада. Какой-то отдаленный гул насторожил их, и волна сайгаков качнулась, развернувшись к ветру, и, пройдя немного, вновь сгрудилась, тревожно бляя. Опять все затихло, лишь слышны были ветер и дыхание стада. И вдруг острый, режущий луч света прорезал тьму, еще один, еще... Сайгаки замерли в слепящем их свете, стадо шархнулось и, ничего не видя, закружилось на месте, испуганно храпя. Резкие голоса людей и шум моторов толкнули их в темноту из страшного залитого светом круга, но гром выстрела погнал их обратно, и свист пуль ускорял их бег. Одни падали молча, бясь в предсмертных судорогах и разбрызгивая кровь по первому чистому снегу, подранки, обожженные болью, устремились в темноту вместе с остатками стада, но белый ищущий луч, словно щупальце, находил и выхватывал их, обрекая на гибель. Когда выстрелы смолкли, буря, казалось, завывала и застонала еще сильнее, и кружащийся снег в лучах прожекторов напоминал рой бабочек, летящих на огонь. Белые туши сайгаков устилали высвеченный круг, и стая хищников-людей щелкала затворами, добывая раненых...

* * *

1. *Такыр* (тюркское - гладкий, ровный, голый) – 1) дно периодически пересыхающих озер, расположенных в районах распространения глинистых пород пустынных и полупустынных зон. 2) Тип почв, образующихся на плоских глинистых понижениях в пустынях и полупустынях. Такыры почти лишены растительности; на них встречаются лишь водоросли и лишайники. БСЭ. - М., 1976, т.25, с.667.
2. *Чинк* (литературная форма; казахское и туркменское шын) – обрыв, уступ, ограничивающий плато или небольшие столовые останцы. Чаще всего чинком называют обрывы плато Устюрт. БСЭ. - М., 1976, т.29, с.606.

Лариса Мухамедгалиева

УСТЮРТСКИЙ ЗАПОВЕДНИК

Сценарий научно-популярного фильма

...Плато Устюрт находится на западе Казахстана. Западный чинк Устюрта имеет протяженность 600 километров, достигает высоты 250-300 метров, представляет собой уникальное творение природы.

Там, где чинк закругляется, образуя как бы кратер вулкана с отвесными бортами, на отрезке всего в 40 километров, водятся муфлоны¹, гепарды, каракалы².

Это место и сделали заповедным, стремясь сохранить не только этих уникальных животных, но и сам чинк. От времени и сильных ветров чинк приобрел необычный, фантастический вид: замки, улочки, башни.



Скалистый Западный чинк был раскален беспощадным солнцем, словно лавой облит от неумной щедрости его... Как в дурманном сне, плыл и дрожал он в миражном мареве, каждым камнем и каждой трещиной своей возвращая жар в такой же раскаленный воздух, и огромным кораблем уходил в белесое небо мачтами острых пиков, и горбился, как от большой и сильной волны, и тонул в прозрачных брызгах, и черпал бортом, и кренился, погружая в тягучий знойный мираж каждое свое ущелье... Но он был прикован и сплетен корнями с материнской землей и не мог оторваться даже в грезах своих, не мог и качнуться, стряхивая надоедливый душный сон, и только таял, из века в век заполняя ползущими осыпями глубокие ущелья свои... И еще Западный чинк был домом, домом для таких же древних, как он, муфлонов, круторогих козлов, ловких и осторожных.

...Далеко внизу, из-под самой осыпи, бежит звонкий чистый ручей, бежит всего несколько метров и снова исчезает в очередном каменном завале, и больше уже не показывается на поверхности, сгинув в каменных недрах чинка. Сюда по вечерам и приходят на водопой

муфлоны, приходят волки и гепарды, и здесь разыгрываются кровавые драмы, и пресекаются жизни, и в живых остаются только победившие.

Вечереет... Уже побежали вечерние тени по чинкам Устюрта, зачеркивая день. Заквохтали у водополя прилетевшие кеклики, где-то далеко завыл волк... Как призраки, появились у ручья муфлоны... Откуда взялись эти рыжеватые, песчаного цвета огромные козлы с метровыми рогами, светло-желтой бородой и белым, струящимся почти до земли, подвесом на груди?

...Пришли. Пришли по осыпям и кручам так тихо, как по мягким барханам идет кошка. У водополя постояли, вслушиваясь, ...намочив бороды. Редкие обитатели этой древней земли, бесстрашные в схватке с врагом, они все лето бродят вдали от самочек и козлят, и только на водопое их пути пересекаются.

...Они пили долго, временами прерываясь и оглядывая склоны, словно ждали кого-то. И они появились... Небольшие, стройные самочки с маленькими, чуть закрученными рожками, они выглядывали из-за камней с любопытством и осторожностью, но к ручью не подходили, пока не напились рогахи. Козлы напились и отошли вверх по склону, чуть вразвалочку, легко переступая с камня на камень и заигрывая друг с другом, наклоняли мощные рога свои и трясли бородами, и отскакивали, и снова задирались, ...но не ушли далеко, а встали. И тут из-за камней вышли осмелевшие самочки и с ними маленькие серенькие козлята, каждый около своей мамы, шаг в шаг повторяя все ее движения, такие же настороженные и внимательные... К воде подошли не гурьбой и пили не все вместе, а по очереди, и те, кто ждал, все время следили за рогахами... Значит, неспроста стояли на склоне великолепные муфлоны - они охраняли водопой и, если не свое, то стада своего потомство...

...Догорала заря над хмурой, застывшей кратерной воронкой Карамайей, и розовые отблески ее лишь подчеркивали пустоту и одиночество высокого скального чинка... Ущелье уже заливал голубоватый вечер, неся с собой ту удивительную, мягкую и тревожную тишину, которая бывает лишь в такой вот безлюдной каменной пустыне, где взгляд упирается в отвесные кручи чинков, и, не видя дали, успокаивается, и не отыскивает привычных для себя теплых огоньков жилья.

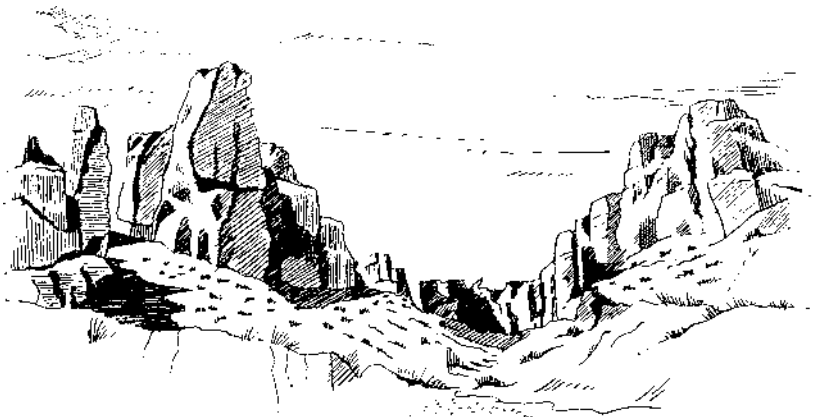
Гепард шел по склону неторопливым шагом, не тревожа мягкими лапами живой осыпи, и, прижав уши, время от времени останавливался, втягивал воздух и неторопливо бил длинным

хвостом, а то вдруг прыгал, и словно раззадоривал себя на игру... Почти в самом низу, в глубокой воронке Карамайи, пересекая дорогу, выскочил второй гепард и, обрушившись с разбега, повалил первого в теплый еще песок, и они кубарем покатались большим пятнистым комком. Они сучили лапами, вздымая песок, рычали, оскалив пасти, и били огромными хвостами, то прижимали, то отталкивали друг друга, пока, наконец, не отскочили в разные стороны, отфыркиваясь от песка, ...и залегли, неотрывно глядя друг на друга и громко мурлыча. И вдруг вновь в невероятном прыжке схватились, столкнувшись грудью и подминая друг друга, сверкая красотой пятнистых своих тел, скатились прямо в колючий кустарник...

...Гепарды играли. Они были хозяевами этих мест и никого не боялись. Оглашая рычанием сонную Карамайю, они носились по песку и оскальзывались, поднимая тучи пыли, и затаивались, стараясь обмануть друг друга, и вновь неслись навстречу и с радостным мурлыканьем кубыркались, прыгали и мерились силой.

...Был жаркий день. К полудню к водопою потянулись муфлоны. Это были рогачи, и вел их огромный старый самец с бородой и загнутыми массивными рогами. Они шли спокойно, вразброд под горячим солнцем, лениво общипывая ветки кустарников, и темные их силуэты с саблями рогов были видны издалека.

...Но что-то встревожило вдруг старого самца, и он замер, подняв свою голову, и стоял так несколько минут, привлекая внимание стада, и те тоже замерли, не видя и не слыша ничего вокруг, и только смотрели на вожака терпеливо и напряженно, готовые сорваться и исчезнуть в любую минуту, лишь бы знать, откуда опасность. Но старый вожак ничего не слышал, и ему как будто неловко стало от



ложной тревоги и старости своей, и он еще выше поднял голову и пробежал мелкой рысцой, и снова встал также, оборачивая все шуткой, и муфлоны снова побрели неторопливо и спокойно.

...И тут только старый вожак увидел опасность, увидел совсем рядом, на каменной гряде, и встретился глазами с холодным взглядом врага. Он отпрянул в сторону, храпя и давясь страхом и призывая за собой собратьев из стада, но те лишь молча смотрели на него... А гепард и не думал гнаться за ним, а, перелетев в мощном прыжке гладкий такыр, отбил от стада молодого самца и погнал его. Молодой что есть силы мчался к спасительным чинкам, но гепард догнал обезумевшее животное и грудью сбил его с ног...

...Полдень. Над раскаленной белой стеной висит жар пустыни. Он струится сквозь призрачные, искрящиеся под солнцем колонны, заслоняя резные бойницы башен, врываясь в узкие, полуразрушенные залы. Кажется, вот-вот все оторвется от земли и исчезнет навсегда. Ни одним движением, ни одной шевелящейся точкой чинк не выдает жизни.

...Наверное, этого часа и ждал каракал, направляясь к водопою. Он бежал вверх по ущелью, не останавливаясь, боясь этих стен и каменных раскаленных громад, что нависали над ним, боясь узости и глубины каньона, и только жажда придавала ему силы. У первой же плиты, где, растекаясь, пропадала вода, каракал остановился и, пригнувшись, почти касаясь грудью воды, стал жадно лакать.

...Каракал остановился только на выходе из ущелья, когда открылся перед ним простор и пустыня дохнула жарким ароматом и успокоила его своей бескрайней желтой гладью. Зверь радостно сузил большие глаза и, усевшись совсем по-домашнему, стал тщательно умываться, приглаживая еще не высохшую от воды шерстку на щеках и подбородке.

...Что-то раскричался большой черный ворон, беспокойно тряс головой и переступая с ноги на ногу. Семья ворона давно живет в высокой остроконечной башне, и ему хорошо видно, что делается вокруг. Все ущелье для него давно стало родным домом, в нем он знает всех и, кажется, нет причины ему тревожиться по пустякам.

...Старая муфлониха перестала щипать траву, остановилось и стадо самочек, тревожно созывая ягнят. Из пустыни шли волки... Их большая стая то пропадала в барханах, то появлялась на гребнях. Они шли легко, словно по твердому грунту, и ничем не выдавали своих намерений. Это была и их земля тоже, и, кроме гепардов, здесь не было никого сильнее. И волки могли пойти куда угодно, лечь у

всех на виду и выть во весь голос, не боясь быть услышанными. Они это знали и шли не торопясь...

Самка стрелой понеслась к спасительным кручам, уводя все стадо наверх, по белым выветренным стенам, сквозь еле заметные проходы... Все выше и выше мелькали их бурые тени, пока не исчезли в лабиринтах острых неприступных башен.

...А волки не зашли в ущелье, прошли стороной и унесли с собой страх и смятение, поселив смутную тревогу.

...Жара становилась все сильнее, и самки повели козлят дальше, в скалы. Они легко прыгали с камня на камень все выше и выше, пока не исчезли за темной, мрачной стеной, уходящей в небо.

...А в небе высоко-высоко плыли беркуты. Они медленно кружили в прозрачной синеве над раскаленным полуденным чинком, и жар его темных, обветренных скал, казалось, касался их, и они, разомлевшие, парили, распластав огромные крылья, и ждали свежего ветерка или прохладной струи, которая бы подхватила их, взъерошив горячее оперение, и отбросила, унесла в незнакомую даль от сонного, мечтающего о воде и зеленых лугах, старого, истерзанного солнцем чинка.

...Гнездо грифа было высоко в скалах. Оно было огромным, с торчащими в разные стороны сучьями и шерстью. И в таком гнезде как королева восседала самка грифа. Еще издали она заметила своего «супруга» и поняла, что он несет ей что-то, но вида не подала и не посмотрела на принесенную им добычу, не сдвинулась, занимая почти все гнездо. А гриф потоптался немного на краю гнезда, встревоженно заглядывая ей в глаза, словно ожидая ответа. И самка сжалась, поднялась на ноги и чуть потянулась, вытягивая то одну, то другую лапу, и гриф увидел вдруг маленького, беленького птенчика, плаксиво распищавшегося.

Он был такой маленький у ног этих громадных птиц, такой беспомощный и трогательный, что обе птицы, чуть наклонив головы, как бы с удивлением уставились на него. Он пищал и тыкался клювиком в выстилку, не мог стоять на ногах, мать вдруг спохватилась и, подтянув клювом добычу, стала кормить его. Отец, видно, мешал и занимал слишком много места, и самка толкнула его боком. Гриф слетел с гнезда, но сел рядом на скалы, все так же удивленно поглядывая на чадо свое... А мать вся согнулась над сыночком и подсовывала в клюв мясо кусочками, и трепетала вся от счастья и радости, когда он проглатывал, и смотрела большим коричневым глазом своим неотрывно и ласково.

...Под большой корягой саксаула логово каракала. Оттуда доносится писк. Глинисто-желтая огромная кошка вышла из саксаульника и замерла, поводя черными кисточками на длинных ушах. С появлением котят вся ее жизнь наполнилась беспокойством и страхом за детей. Прежде чем уйти на охоту, она подолгу стояла возле логова, всматриваясь вдаль, ловила малейший запах, все не решаясь уйти...

Котята было трое - пушистые пестренькие комочки. Они возились и играли друг с другом, когда мать уходила надолго, но из логова не выходили. Мать еще кормила их молоком, но, по возможности, уже приносила им мясо, и котята с жадностью тягали и вырывали его друг у друга.

...Сегодня в первый раз кошка взяла с собой на охоту котят. Они уже подросли немного, и оставлять их становилось все труднее. Уж пусть лучше рядом идут и смотрят, как высматривает добычу мать, и ждут...

Семья в этот день преодолела большой путь по пустыне, останавливаясь на тропах муфлонов и джейранов, где мать учила детей различать запахи. Нашли они и след волка, учуяли колонию мышей-полевок, и теперь, усталые и голодные, залегли недалеко от водопоя...

...Стая кекликов прилетела из пустыни и рассеялась у воды, оживленно квохча и перекликаясь. Кошка еще теснее прижалась к земле, напряженно следя за птицами. Глядя на мать, так же затаились котята, внимательно следя за нею. Вот она приготовилась, чуть приподнявшись на высоких ногах, и вдруг метнулась вперед, как большая тень, и накрыла бьющегося кеклика, придавив его лапами. Птицы с шумом взлетели, из-за камней выскочили котята, возбужденные и настороженные. Они подбежали к матери, рыча и фыркая на убитую птицу, тыкались в перья и отплевывались, набивая ими полный рот. Пока с добычей они не могли разделаться сами, но мать была довольна их поведением и терпеливо ждала, когда они исчерпают свой запас злости. Потом она взяла в зубы птицу - пора было домой...

Уже вечерело, длинные тени ползли от высоких чинков, и темнели глубокие каньоны. Лишь южные склоны еще алели под красным закатным солнцем, да высокие останцы светились острыми пиками зубцов... Кошка уходила со своей добычей домой, и котята бежали за ней вслед, гордые первой своей удачной охотой, навстречу взрослой жизни дикого каракала, которую им еще предстояло узнать и прожить.

* * *

- 1 *Муфлон* (*ovis ammon musimon*) – подвид архара; жвачное парнокопытное животное рода баранов. БСЭ. - М., 1974, т.17, с.407.
2. *Каракал* (*felis carakal*) – хищное млекопитающее семейства кошачьих. По внешнему виду напоминает рысь. Встречается в Южной Туркмении, изредка в Узбекистане. БСЭ. - М., 1973, т.11, с.1125.

Жанар Кусаинова

МОЕ МОРЕ ПРИЛЕТЕЛО

1



Гулька всегда мечтала увидеть Море. Да все как-то не получалось. Ее отец был лесником, Гулька жила с ним.

– Зачем тебе это Море? Ну чем тебе наше Ой-Джайляу не угодило? – спросил ее как-то отец. – Дурочка, лучше иди грибов пособирай!

– Море! – вздохнула девочка и отправилась по грибы. Она никогда не видела Моря, даже по телевизору (у них с папой не было этого создателя искусственной радости). Хотя нет, я вру, она видела Море, но только на открытке, старой и потрепанной, как дорога.

И мечта началась...

Гулька заканчивала 4-ый класс, когда однажды к ним приехали ученые, какие-то ...логи (начало их мудреного названия Гулька забыла, а может, просто не поняла).

«Логии» поселились в домиках и все дни проводили в горах. О чем они говорили, трудно было понять Гульке с отцом. Ну кто им объяснит, что такое анализ, комплект, ареал и т.д.

«Логии» были сурово-добрые и веселые. По вечерам они пели у костра, а днем ходили серьезные, как начальники. Отцу они нравились тем, что не сорили, не пили, не топтали траву почем зря.

– Прости, друг, но наша гипотеза об опустынивании подтвердилась, – сказал один из «логов» по имени Руат. Отец кивнул, сделал вид, что понимает, как это важно.

Гулька слушала робко, тихо, вежливо, как умеют слушать люди только из таких безлюдных мест, как это.

– Понимаешь, это значит, что ущелье скоро станет пустыней, шершавой и ровной, как твои ладони, – вставил слово Володя Дегтярев, тоже «лог». – Уезжай отсюда быстрее и дочку увози!

Папа даже не пытался понять то, что ему говорят. Он рассеянно водил глазами, нервно курил.

Гулька сначала обрадовалась:

– Ура! Мы уедем на Море! Мой папа станет моряком.

Но потом, когда она взглянула в глаза отцу, радость вдруг поблекла и разбилась, как новогодняя игрушка. Отец и дочь смотрели друг на друга и их глаза словно говорили: «Не исчезай, наше медовое ущелье...»

2

Отец внезапно захворал, захворал очень сильно. Казалось, что это не его земля, а он сам превращается в пустыню. Никто не мог понять, что это за болезнь. Ему все хотелось смотреть на родные ели и сосны, но глаза теряли дар зрения. У отца был жар. Он все время бредил.

Девчонка часами сидела у папиной постели, гладила его волосы, молча ждала, так как учил ее отец. Дегтярева пугала ее молчаливость.

Володя остался смотреть за стариком, а двое его друзей ушли вниз за врачом. С самого первого дня папиной болезни Гулька начала находить всякие деревяшки и корешки, похожие на китов, дельфинов и рыб. Стоило ей пройти по тропинке, как на ее пути появлялись такие штуки. Девочка молчала об этой удивительности, а Володя этих штучек не замечал, он слишком волновался, оттого что его друзья не возвращались, а старику становилось все хуже и хуже.

Лес пустел. Солнце словно взбесилось. С каждым днем его жар давил на плечи все сильнее и сильнее.

– Нам нужно собираться, в запасе только день. Ну, когда же придет машина? – переживал Володя.

Он велел Гульке собирать вещи. Все имущество уместилось в два тощих рюкзака. Они стояли на крыльце, неуклюжие, словно два шатуна. Наконец машина забрала их. Когда они уезжали, их земля горела от солнечного жара. Она раскалывалась, она покрывалась трещинами, как настоящая пустыня. Это уже была пустыня. Машина едва унесла свою драгоценную ношу.

3

Город + Машины + Шум + Асфальт = Механический Человек. Все обязаны входить в систему и выполнять функции. Я = Мы.

– Почему у всех людей в городе такие глаза, как будто все люди заблудились? – спрашивала Гулька у отца. От болезни он был похож на сухое дерево.

– Не забудь напоить наш родник, бедняга так устал без воды. Я знаю в нашем лесу злые бесы шалят, – бредил он. – Скоро птицы совыют гнезда, скоро в лесу появятся листья, скоро весна, скоро весна.

Врач молча взял в руки пустой шприц.

– Опять уколы?! Бедный папа, он так от них устал, – огорчилась девочка.

– Молчи! – врач ввел воздух в вену. – Он все равно долго бы не протянул.

Отец, закрывая глаза, выдохнул:

– Ну, где же оно, твое горькое Море?!

4

Ночь в городе светлая до одури. Как много ненужных огней!

– Нам в лесу и свечки хватало, а тут и звезд не видно. Все-таки ночь должна быть настоящей, - прошептала про себя девочка.

Город давил ей на плечи тяжелыми рекламными лапами, он хотел раздавить ее, украсть у нее родник и лесной ветер.

– Не смей, я ведь еще помню, я еще люблю, – сопротивлялась она, но город душил ее, как душит питон розового птенца.

– Не бойся! - прошептали ей друзья – две коряшки-деревяшки, китенок и морская звезда. – Зови Море, оно поможет.

5

Лес никогда не уходит, Лес никуда не уходит. Он остается. Напрасно Пустыня борется с ним...

В воздухе по-прежнему звучат голоса Птиц, Деревьев, Трав и всех других Живых. Раскаленный песок хранит их тени. ЗДЕСЬ ПО-ПРЕЖНЕМУ шумит невидимая Река-мираж, а Лес-тьень по прежнему дышит как свободный гордый зверь...

6

Девочка шла босиком по асфальту, он злорадно царапал ее ноги. Она искала ЖИВОЕ.

– Цветок! - обрадовалась она и тут же остановилась, – мертвый, гладкий, пластмассовый, он не дышит.

– Вот она ваша пустыня! Она вокруг вас! – поняла Гулька, глядя на цветок.

Она достала из кармана старинную мятую открытку.

– Море! - попросила девочка. – Не забудь про меня!

Тут асфальт разошелся, и из трещины показалась земля, которая тут же превратилась в огромного Верблюда.

– Я хочу в Лес, – тихо сказала Гулька.

Верблюдо склонил перед девочкой колени, а когда она взобралась на него, он нежно понес малышку.

Они летели мимо Бесконечного Города. Ласковая, бархатная шерсть Верблюда согревала ее.

7

Девочка вернулась в родное ущелье. Тень Леса мягко обняла ее словно говоря: «Я помню тебя!»

Верблюдо лег на землю, преграждая путь пустыне.

– Море, Море, приди, у меня столько сердечного простора для тебя!

Гулька почувствовала, что кто-то смотрит на нее сверху. Она подняла голову и увидела...

– Звезды?! Днем?!

И тут хлынул Дождь. И каждая капля была с кружечку. Дождь отплясывал на раскаленных камнях, празднуя победу ЖИВОГО.

– Ура! - догадалась Гулька. – Это мое Море прилетело!

Вода ласкала и будто пеленала захворавшую Девочку-Землю.

– Земля, дыши! – просил Воздух младшую сестру, целуя ее глаза и щечки.

Вдох – выдох.

– Наконец-то! Здравствуй, Земля! – закричал Воздух, обнимая ее.

Девочка-Земля превратилась в Птицу. Гулька поднималась по ее крыльям.

Ей так хотелось забраться повыше, чтобы оглядеть все ущелье и сказать:

– Здравствуй, Море, спасибо тебе!

Ноги скользили и болели; от дождя промокла юбка, и так хотелось остановиться. Но вершина ждала, и девочка продолжала идти за дождем. Она радостно дышала, надеясь встретить Море. Вершина ждала, а мокрая, скользкая теплая Земля уходила из-под ног. Девочке казалось, что она идет по огромному медведю или киту.

– Трава, ты такая мокрая, словно на тебе слезы всего мира.

– Здравствуй, Гуля, это я – твое Море, спасибо тебе!

Жанар Кусаинова

ХРАНИТЕЛЬ КОЛОДЦЕВ



Знаешь, там в пустыне живет один старик. Один... Он Хранитель Колодцев. Я не знаю, почему это так, может, попросил его кто, или старик сам так решил.

Ночью в пустыне темно, холодно. И только его далекий огонь оживляет это место.

Животные и растения ведут ночью свою неведомую человеку жизнь. А старик наблюдает: может заблудился кто в темноте, или помощь кому нужна?

Отовсюду виден его огонек.

Любит Хранитель свои Колодцы. Бережет их как живых. Бережет и открывает новые. Знает он, где искать воду. Идет он по барханам и чувствует тайный путь воды.

Я видел его только однажды...

Слышал, как он что-то рассказывает самому себе, как он плачет в тишине один, стесняясь своих слез. Это Память... Видел, как он смеется, делая вид, что тебя нет, что ты просто его тень. Просто тень... Слышал, как он твердит свои непонятные молитвы на незнакомом языке.

Шепчет-бубнит их так, словно он и сам уже давно забыл их тайный смысл.

Утро. Ты еще спишь, а он уже принялся за работу. И ни один Колодец не погибнет, пока жив Хранитель Колодцев...

Песня Хранителя Колодцев

Сосчитайте слезы человека,
и вы поймете,
Что душа его - звездное небо.
Эй, в этом мире никто не может быть
Чужим.
Цените каждую крупичку песка,
Ведь каждая невидная песчинка - вселенная.
Посмотрите, здесь - целая пустыня.
Я тку песчаные ковры,

Из капли делаю Море.
Кто-то приходит воду пить,
А кто-то бережет колодцы,
И хоть мы с тобой никогда не встречались,
Ты и я - мы сердца Земли и Неба.
Листья леса не помнят меня оттого,
что страшатся пустыни.
А я знаю только одно –
Нет пределов жизни...

НАЙДИ КОЛОДЕЦ

Трудные пути ведут к моему колодцу. Как страшно разыскивать его в пустыне в дикую ночь, бездонную, словно прохлада в колодце.

Капелькой - вода.

Кто умеет поймать слово?

Кто умеет поймать дождь? Все его капли до одной на ладонь?

Кто, кроме колодца?

Есть в его воздухе невидимые врата в неизвестное.

Дети:

– Знаешь, на дне колодца - сокровища.

– Достанем?

– Нет. Нельзя.

– А где Дух, который принес сюда сокровища?

– Не знаю. Наверное, они были здесь всегда.

Я знаю, где ночуют звездные ветра. В колодце.

Постой около него. Пусть песок обжигает твои ноги, но ты молчи, молчи...

Пустыня вокруг. Раньше здесь было море. Но Вода исчезла. И только колодец сумел сохранить от смерти воду. Ровно столько, чтобы, глядя на нее, вспомнить о том, что ты жив и тебя ждут.

Я знаю, память живет на дне колодца...

Стоит заглянуть туда, и голоса всех людей, что так дороги были



тебе когда-то, людей, исчезнувших во времени, вдруг - рядом... Ты слышишь их полно и ясно. Так же ясно, как ясен свет вон той радуги.

Память...

Я знаю, сила живет на дне колодца. Когда ты, уставший, словно само время, не узнающий от усталости самого себя, придешь сюда, чтобы умереть во славу тех дел, что успел когда-то...

– Я устал, - скажешь ты.

Колодец даст тебе глоток, только глоток. И ты воскликнешь: «Где мой конь?! Покажите мне ту землю, где еще никто не был!» Ты исчезнешь, не успев попрощаться.

Сила...

А смерть будет бродить вокруг колодца, злая, что у нее отняли соломинку, которой так легко можно было залатать дыру в ее соломенной шляпе.

Я знаю, на дне колодца живет Любовь.

Когда пустой от любви и надежды, ты прилетишь, чтобы, вдохнув прохлады, рассыпаться в песок... Вдруг ты услышишь Дыхание колодца, в котором тихий свет Любви, нежность, печаль и ласка. Ты удивишься и обрадуешься. И ритм всех сердец мира заполнит тебя целиком. Ты поднимешь вверх голову и увидишь шелковое небо, почувствуешь на себе чей-то бесконечно нежный, светоносный взгляд. Ты не станешь оглядываться, потому что это любовь.

Ты приблизишься к колодцу. Ты поймешь, что быть звездой легко: светить с высоты никогда не приближаясь.

Тяжело быть колодцем, быть всегда рядом, собирая свет всех звезд бесконечности. И слезы всех любивших станут капельками в твоей душе, ведь теперь ты - Колодец...

Я знаю, Нежность живет на дне колодца. Об этом тебе расскажет раскаленный воздух, что давит на плечи и на сердце. Но стоит ему лишь приблизиться к колодцу, как он превращается в ЖИВИ!-тельную влагу.

Подойди к нему, и ты вдруг поймешь, что все едино: и вздох Клеопатры, и смех средневекового мальчишки, и секунды 2000 года - все.

Нет чужого народа, нет чужой земли, нет чужих детей.

Найди колодец, ведь это так просто - потому, что он в сердце твоём.

КОГДА СОЛНЦЕ БЛИЗКО

– ...Ты был тогда еще малышом. Однажды ты заболел очень сильно. И врач сказал, что ты умрешь. Что никто тебя не спасет. Не

знаю, что это было с тобой, видимо, что-то в крови такое... Тогда в наш дом пришел тот старик - хранитель колодцев. Он забрал тебя с собой. Старик ничего не сказал, просто взял тебя за руку и увел. И никто не мог его остановить.

– ...У него была огромная ладонь, я пытался ухватить ее, но не мог. Я держался за его большой палец всей ладошкой. Он шел так быстро, как старики обычно не ходят. Я еле поспевал за ним. Наконец, мы у него дома, в пустыне. Пустыня... Мы прожили вместе несколько дней. Он показывал мне разные чудеса: след змеи, тушканчика, караван верблюдов, гигантские перекасти-поле, оазисы. Через некоторое время я почувствовал себя лучше, наверное, это Чудеса меня вылечили.

– ... **ТЫ ПОМНИШЬ, КАК ЕГО ЗВАЛИ?!**

– ... Однажды старик повел меня куда-то. Дорога была тяжелой и горячей. Я отстал, я кричал и плакал.

– Неужели я потерялся?! - испугался я. Мне было страшно. Я забыл, что старик учил меня не бояться, не отчаиваться, верить пространству, окружающему тебя. Он не возвращался и... Господи, казалось, в моих глазах кристаллики слез, они царапают мои глаза. Вот как я плакал...

Я больше не мог стоять, голова кружилась. Она становилась тяжелой, как плод, что переспел и готов упасть, если его не сорвут. Я упал. Помню, сначала очень хотелось пить, но потом я стал спокоен. Я все время смотрел на солнце. Это было больно, но я не мог не смотреть.

– ... Я думал, что умру, если закрою глаза. Хотелось спать. Что-то густое и терпкое разливалось по моему телу...

Солнце приближалось ко мне. Казалось, что, приближаясь, оно меняет форму и цвет. Вот оно - солнце-птица, солнце-ладонь, солнце-глаз, солнце-корабль. Мне казалось, что я исчезаю, растворяюсь в горящем зное. Что существует только песок и солнце. Постепенно грани между мной и миром стерлись. Все было неразделимым, цельным, как воздух. Кто знает, есть ли у воздуха конец и начало.

Очнулся я уже дома, на циновке. С трудом открыл глаза, увидел старика, и мне стало легче и спокойней. Тогда я еще не понимал, что едва не погиб там, в пустыне. Я так и не понял, что со мной произошло и что меня спасло.

Он сидел на коленях, что-то делал. Услышав, что я уже поднялся, он оглянулся и сказал только одно:

– Никогда не вспоминай о том, что случилось с тобой сегодня.

– ... **ТЫ ПОМНИШЬ ЕГО ИМЯ?!**

Леонид Кузминский

СНИМАЮЩИЙ ЛЮБИТЕЛЬ ОКАЗЫВАЕТСЯ В ВЫИГРЫШНОЙ СИТУАЦИИ...

Леонид Тимофеевич Кузминский - кинооператор с большим опытом. В списке его работ на киностудии «Казахфильм» около 60 фильмов. Более 15-ти из них авторские, где Кузминский выступает как автор сценария, режиссер и оператор.

В течение последних четырех лет Леонид Тимофеевич (Л.Т.) ведет операторскую мастерскую в Казахском государственном институте театра и кино. Беседа сотрудников Экологического общества «Зеленое спасение» («ЗС») с ним, профессиональным оператором, педагогом, несомненно, представляет большой интерес для начинающих видеолюбителей, стремящихся снимать природу и фильмы об экологических проблемах как можно более убедительно и ярко.



«ЗС». Неистребимо желание человека творить. Творить в разных формах, отражая мир в его многообразии и неповторимости. Очень часто, вопреки обстоятельствам, но в силу влекущей его к творческим открытиям внутренней энергии, человек рисует, пишет картины, фотографирует, делает слайды и, наконец, снимает. Снимает, пользуясь скромной кинокамерой или видеоаппаратурой, потом монтирует, и получается фильм.

Леонид Тимофеевич, расскажите, пожалуйста, каковы возможности, творческий потенциал любительской видеосъемки, чем она отличается от профессиональной?

Л.Т. Долгое время я занимался фотографией. Знание возможностей фотографии как искусства важно для любого, кто снимает кино. Фотография лежит в основе любой съемки, фотография как глина для скульптора, она предтеча всего кино. Хотя в ней много и от живописи. Но можно сказать наверняка, что любительская фотография по уровню исполнения часто оказывается лучше профессиональной. Особенно фотографии, запечатлевающие природу.

Положим, профессиональный фотограф получает заказ снять красоты природы, достопримечательности другой страны. Он приезжает в командировку, скажем, в Атыраускую область или в Актау, и должен успеть побывать и в пустыне, и в степи, и в горах. Каждый регион требует к себе пристального внимания. Здесь хорошо снимать весной, там осенью. А командировка длится всего пятнадцать дней. Что было, то корреспондент и снял. Да, он профессионал, у него навыки опытного фотографа, но человек, который тут живет, оказывается в выигрышной ситуации, поскольку он может наблюдать родную природу, отслеживать какие-то явления.

Серьезной проблемой для любителей является аппаратура. Но, даже имея простую аппаратуру, увлеченные люди делают уникальные работы. У моего земляка в Караганде был настолько высокий уровень, что он имел несколько золотых медалей, полученных на конкурсах во Франции, Америке. (Я помню его имя - Юрий Варьгин). В свое время его приглашали на вернисаж в Японию. Это уникальная выставка, она проходит раз в год, и принимают в ней участие только двадцать человек и их работы - двадцать фотографий. На ней не вручают наград, но само приглашение на этот вернисаж - знак огромного признания.

В Федеративной Республике Германии живет некий граф Бернадот, он не профессионал, но первоклассный мастер-фотограф. Снимает цветы. Надо отметить, что у него, конечно, такая аппаратура, что редкому профессионалу приснится. Фотографии он делает высокого класса. (Выставка его работ проходила в Государственном музее этнографии народов СССР в июне 1990 года.)

Кино имеет свои особенности, при создании фильмов профессионалов ставят в жесткие рамки. Оттого все кинопроизводство очень похоже на железную дорогу, где есть накатанные рельсы, есть станция и указано точное время прибытия. На съемки фильма продолжительностью в десять минут дается пятнадцать дней, и вы должны в этот краткий срок снять все, сделать монтаж, как на железной дороге, час в час, но... вот вы уже приехали.

Вы не можете отслеживать процесс, поэтому у профессионалов впечатление о том или ином явлении может быть поверхностное. Отслеживание представляет собой долговременный процесс и сосредоточенное внимание к объекту, и, если человек этим занимается, работает в этом направлении, ему легче, он знает этот материал очень хорошо. Понятно, что и в кино есть режиссеры, которые специализируются на определенных проблемах: экономика, политика или экология.

«ЗС». Знакомы ли Вы с профессиональными режиссерами, операторами, чье творчество целиком посвящено съемкам природы?

Л.Т. У нас в Казахстане Вячеслав Белялов всю жизнь снимал природу, животных. Это его профессиональное призвание, и надо отметить такие достоинства его характера, как постоянство и преданность делу. Его сын Олег не пошел в кино, но он стал фотографом и снимает так же, как и отец, природу Казахстана. И имеет в этом деле основательный опыт, хорошую аппаратуру, хорошую пленку.

Мне довелось видеть фильмы о муфлонах, беркутах, снятые старшим Беляловым. Они всегда работали семьей, жена Белялова, Лариса Мухамедгалиева - автор сценариев всех их совместных фильмов, она профессиональный сценарист, закончила Высшие сценарные курсы в Москве. Белялов тоже в свое время закончил ВГИК.

В той области творчества, которой посвятили себя Беляловы, есть своя специфика. Всем операторам когда-то приходится снимать природу, животных. Как-то я снимал фильм о Казахстане, мне удалось заснять оленей. Но это была эпизодическая работа, к которой не всегда есть возможность подготовиться. Нужно уточнить, откуда появятся животные, каким будет освещение в это время. Олень вышел, и я его снял, понятно, что для обзорного фильма о красотах и достопримечательностях Казахстана этого уже достаточно.

Если же заниматься этим профессионально, то понадобится полная экипировка, такая, какая была у Белялова. Это и палатки-скрадки, и специально оборудованная машина. Режиссер-оператор приезжает, разбивает лагерь. Здесь он живет, там у него скрадок. У него есть где спать, питаться, и в течение десяти-пятнадцати дней он ведет наблюдение в нечеловеческих условиях. Однажды Белялов снимал в снегах, было очень холодно, и у него в палатке случился пожар, загорелась керосинка, сгорела часть аппаратуры, он сам сильно обгорел...

«ЗС». Мы знаем, что режиссеры, снимающие природу, пользуются особой оптикой. Что такое телеобъектив? Каковы его возможности?

Л.Т. Телеобъектив - это объектив, которым пользуются не только на телевидении. Широкоугольный нормальный длиннофокусный объектив характеризуется не абсолютной величиной главного фокусного расстояния, а отношением величины главного фокусного расстояния к диаметру поля изображения.

Если отношение величины фокусного расстояния к диаметру поля изображения больше единицы, то объектив - длиннофокусный.

У большинства объективов строение таково, что в них главные плоскости расположены внутри системы.

Объективы, у которых главные плоскости вынесены вперед, называются телеобъективами. В качестве примера приведем зеркально-линзовые телеобъективы большой компактности, типа МТО-500 и МТО-1000.

Телеобъективом удобно снимать методом наблюдения, снимать крупные планы животных, крупные планы людей, не подходя к людям или животным, снимать на общих планах. Он дает совершенно иное изображение: если вы поставите человека на фоне гор, на большом фокусе они оказываются почти рядом, расстояние скрадывается. Это дает особое впечатление.

У телеобъектива особые законы построения изображения. К примеру, мы снимаем человека на общем плане, телеобъектив создает эффект такого порядка, что человек проецируется прямо на фон, пространство за ним как бы сжимается.

Если вы будете снимать в том же масштабе широкоугольным объективом, у вас получится человек большой, а горы маленькие-маленькие. Важно, что вы хотите этим кадром сказать? Во многих фильмах общие планы сняты длиннофокусным, а крупные сняты - широкоугольным объективом. Зверюшек, мышей, к примеру, снимали длиннофокусным объективом. Тогда в процессе наблюдения за мелкими существами пропадало окружение.

«ЗС». Есть ли новая техника для съемки движущихся объектов?

Л.Т. Теперь появилась новая техника STEADYCAM (с англ. – устойчивая камера, стабилизирующая кадр). Скажем, совсем недавно мышей снимали просто широкоугольником. Ситуация изменилась, когда стали пользоваться современной камерой. Камера крепится на специальном жилете, ее балансирование при ходьбе и даже беге осуществляется за счет пружин. Жилет нужен для того, чтобы распределить нагрузку по всему телу равномерно. Steadycam весит порядка 30-40 кг., но даже когда человек бежит, камера очень плавно движется, будто плывет. Эффект получается потрясающий: на переднем плане бежит мышка, а вы за ней. Это невообразимое впечатление. Возникает поразительный эффект: мышка глазами бегущей следом. На сегодняшний день крупность не столько зависит от самого объектива, сколько от того, чего вы хотите добиться, какого впечатления. Все зависит от того, что вы хотите снять.

«ЗС». Нам уже приходилось сталкиваться с необходимостью снять интервью. Леонид Тимофеевич, поделитесь, пожалуйста, опытом, как правильно снимать интервью?

Л.Т. Самый главный принцип в синхронной съемке интервью - это качественное изображение и особенно качественная запись звука. Если человек говорит невнятно, у зрителя быстро пропадает интерес к фильму. Если зритель не понял две-три фразы в начале фильма, то он просто выключит телевизор. Качество звука - это очень важно.

Бывают интервью подготовленные, когда человек говорит на определенную тему. Например, за рубежом требуют, чтобы обязательно была заранее оговорена и описана проблематика интервью, то есть то, о чем будет спрашивать журналист и что будет отвечать приглашенный, что он должен сказать, сколько времени займет диалог. Как правило, задается не более трех вопросов на одну и ту же тему. Главный вопрос вы должны задать первым, потом еще раз задать его как бы случайно, чтобы человек снова на него ответил.

Очень важно, чтобы интервью снималось на разных планах.

Например, мы снимаем первую фразу: «Ветер по морю гуляет...», потом человек говорит что-то другое, не относящееся к теме, а потом как будто продолжает начатое и говорит: «...и кораблик подгоняет». Первую фразу вы снимаете на общем плане, все остальное вырезаете и оставляете только «...и кораблик подгоняет». А потом монтируете фразу целиком на разных планах. Вы должны представлять не только то, что вы снимаете, но и то, что у вас получится в целом, в фильме. При съемке тщательно выбирается крупный план героя, каждый раз оператор с режиссером оговаривают, как они будут менять крупные планы, внимательно слушая текст, чтобы потом в репортаже монтировать отснятые планы.

Можно снимать и по-другому. Многие режиссеры не дают специально написанный текст. Тогда съемка получается очень утомительная и продолжается иногда до четырех часов. Режиссер пытается разговорить героя, задает ему разные вопросы на разные темы: о детстве, о близких, «разогревает» его, и потом, когда уже человек готов, начинается съемка. Это довольно сложный прием и требует большого терпения. Человек не слышит, когда включают или выключают камеру, и съемка может быть начата на самом деле через два, а то и через три часа после начала беседы. Бывает так, что потом, при монтаже, не совпадают снятые с перерывом крупные планы говорящего, и тогда этот недочет закрывают другим изображением, снятым в то же самое время. Можно показать руки говорящего, какие-

то детали в том помещении, где идет съемка. Снимать надо именно в момент интервью, чтобы сохранить атмосферу съемки. Снять общий, средний план говорящего с разных точек. Снимать рассказывающего со стороны следует только таким образом, чтобы в кадр не попали шевелящиеся губы, потому что при монтаже артикуляция говорящего может не совпасть со звучащей речью.

Иногда камеру устанавливают таким образом, что человек, которого снимают, не видит и не знает, где она установлена. И вопросы задают очень острые. Важно, как человек ответит. В кино подчас важно не что говорят, а как это сказано.

Как-то мы снимали с режиссером «Казахфильма» В.Татенко фильм «Иван Иванович Иванов» о целиннике, безногом инвалиде. Женé Иванова задали вопрос: «Вы, молодая девушка, здоровая, скажите, пожалуйста, зачем он вам нужен?» Она простая крестьянка и, конечно, по Шекспиру ответить не могла. Главное было в том, как (!) она отвечала. В ее ответах, в ее воспоминаниях мы увидели трагедию войны, страх одиночества и желание быть рядом с другим человеком, нуждающимся в помощи. И было ясно: если человек прожил с другим человеком более сорока лет, одним терпением все не объяснишь. Я думаю, что она его любила. Ответ был простой. И по тому, как (!) она ответила на вопрос, было понятно, какая душа у этой женщины и какой глубины ее чувство.

В такой момент человека нельзя отвлекать. Она доверилась режиссеру. Разговор был очень интимный, автор фильма долго подводил ее к этому откровению. Скрытая камера позволила женщине раскрепоститься. В доме чужие люди... они отвлекают, понижают тонус, накал повествования. Оператору надо менять крупность... Очень важно передать, сохранить ощущение этой съемки и крупность портрета. Режиссеру и оператору надо быть наготове...

Когда у вас достаточно пленки, можно позволить вести себя вольготней на съемке. Потом, монтируя, сначала поставить средний план, потом крупный, потом снова средний. Когда материал отснят, все фиксируется на бумаге, все расшифровывается и записывается до мелочей (даже где вздохнул, кашлянул человек). Таким образом вы все выстраиваете на бумаге. Получается рассказ одного человека, снятый с двух-трех точек зрения: общий план, крупный, средний.

Вот основные принципы съемки интервью.

Один из важнейших приемов работы в кино - это операторская съемка методом наблюдения. Вы должны заранее предвидеть, что может произойти. Сначала вы просто наблюдаете, чтобы потом

знать, как лучше поставить камеру, чтобы она охватывала как можно больше пространства, чтобы ее удобнее было разворачивать и вам не пришлось снимать только спину. Вы должны видеть диапазон угла зрения на самом общем плане. Если у вас есть свет или подсветка, свет не должен попадать в кадр, бликовать. Для съемки интервью не надо сажать человека близко к стене, чтобы он не казался прижатым к ней, чтобы вы могли спокойно снять крупный план, общий, средний. Тогда не появятся и ненужные тени, которые могут создать впечатление, что вы снимаете не интервью, а читаете подсудимому приговор.

Объектив камеры должен быть на уровне глаз, так, чтобы человек говорил, обращаясь к камере, чтобы смотрел в камеру, обращаясь непосредственно к зрителю. Если вы будете снимать снизу, поставите камеру ниже говорящего, увеличенным будет подбородок. Если будете снимать сверху, то человек будет выглядеть придавленным чем-то. В кадре важно все то, что окружает человека.

Фон играет очень важную роль. В то же время фон не должен отвлекать зрителя. Если за спиной того, кого вы снимаете, есть люди, следует отойти дальше и снимать длиннофокусным объективом, чтобы все остальное, находящееся за пределами главного, не отвлекало. Фон получится размытым, технически это значит - надо снимать при открытой диафрагме, длиннофокусным объективом. Если вы снимаете героя в общении, лучше использовать более широкоугольную оптику.

Существует заблуждение, что длиннофокусные объективы нужны для съемки того, к чему нельзя подойти ближе. Снимать на большом расстоянии можно и иными способами.

«ЗС». Как делаются видеоклипы? Вы говорили, что вы снимали социальные ролики?

Л.Т. Должен быть четко оформлен заказ: снять социальный ролик на такую-то тему, вот такой-то продолжительности, с таким слоганом. Когда мы снимали клип об экологизации водопользования, у нас была заранее обговорена тема, фраза, которая произносится, продолжительность ролика - 30 секунд. Слоган в ролике - это фраза, которая звучит как призыв, лозунг. Слоган нашего социального ролика звучал так: «Каждый человек должен беречь воду!» Беречь именно дома.

«ЗС». Можно ли сказать, что видеоклипы монтируются из выбранных кадров фильма, который уже снят?

Л.Т. Нет, это, безусловно, глубокое заблуждение. Многим кажется, что из законченного фильма можно сделать ролик, видеоклип. Это

равносильно тому, если взять роман «Война и мир», сократить его тут и там и превратить в рассказ. Но роман «Война и мир» создавался именно в жанре романа. Если мы будем его сокращать, то получится просто сокращенный роман. Потому эссе пишется как эссе, повесть как повесть; в литературе тоже свои законы. Нельзя так думать о создании клипа, хотя некоторые режиссеры себе это так и представляют. Раньше на «Казахфильме» отдельные режиссеры так и делали. К примеру, режиссеру надо снять фильм из трех частей, вот он сначала делает шесть частей, его критикуют, тогда он выбрасывает три части, и в фильме остается три части.

Если вы что-то сняли для фильма, это еще не значит, что эти же кадры подойдут для клипа. Для клипа надо снимать именно как для клипа.

Хороший режиссер, увлеченный экологической темой, понимает, насколько эта тема ответственная, гражданская. Итак, если вы собираетесь снимать клип или рекламу, вы должны очень четко определить продолжительность ролика - 15, 30, 90 секунд. Все кадры должны быть полноценными, не урезанными, как в японском четверостишии, поэзии очень гармоничной. Японские хокку, к примеру, это такая литературная форма, где фразы должны быть определенной длины, значит, надо найти те слова, которые полно выразят мысль.

Видеоклип снимается специально. Если нужно, чтобы изображение двигалось и даже дергалось в кадре, раскачивалось, то оператор так и снимает по указанию режиссера.

Это не значит, что там был какой-то неумеха-оператор, скорее всего автор-режиссер сверхсовременный. Я, правда, не все одобряю из того, что вижу на экране.

Когда вы будете что-то подобное делать сами, вы должны представлять очень четко и ясно, какой длительности должны быть кадры, какой слоган. Все надо просчитать очень тщательно, сделать разработку по секундам.

К примеру, в клипе, который длится пять секунд, нужно дать кадр с движением, скажем, девушка должна разрезать лимон и положить. Она десять секунд только отрезает и кладет лимон, а нужно показать, какой лимон хороший и как девушка в руках его держит. Авторы описывают в раскадровке все до мелочей и за пять секунд показывают весь процесс.

На Западе, конечно, другое кино, другие клипы, в них свои законы монтажа. Каждая минута рекламы там стоит огромных денег. И неважно, красиво или некрасиво снято, главное, чтобы товар был

продан, потребителя надо заставить его купить. Конечно, многие американские ролики эстетически красивы, в этом можно убедиться, когда смотришь кассеты с набором американских рекламных роликов. Скажем, имиджевые видеоклипы. «Мальборо», лошади несутся... Вы представляете себе, как собирали, потом гнали табун лошадей, и вся эта картина снята с вертолета... Каждый из этих рекламных клипов стоит по несколько миллионов долларов. Реклама «Мальборо» - очень дорогие съемки. Но это уже другое кино, другое производство...

«ЗС». В ряде неправительственных экологических организаций появилась видеоаппаратура. Энтузиасты пробуют снимать самостоятельно, накапливают солидный видеоматериал. Что делать с такими записями на кассетах? Может ли из них получиться фильм?

Л.Т. Положим, у вас есть видеокамера. Вы начали снимать, пусть поначалу это будет учебная работа, - вы учитесь, вы осваиваете камеру. Во-первых, нужно знать, в каком направлении вам двигаться в учебе. Для этого есть много книг, которые вам помогут в учебе. Во-вторых, вы еще не знаете, какую картину вы будете снимать.

Белялов в самом начале, когда только взялся за это нелегкое дело, снимал такое громадное количество пленки, что превышал отпущенные лимиты. Здесь надо учесть, что на съемки животных выдается самый большой лимит: 1/10. Но Белялов знал, что и зачем он снимает. Он выезжал на Чарын, наблюдал прекрасный закат солнца (в фильме ему нужен был закат солнца, скажем, в начале и в конце). Он снимал сотнями метров в течение месяца, пока там жил, но каждый вечер это был новый, другой закат, а утром новый, другой восход, и он снимал и снимал, но знал зачем. Как оператор, он эти планы потом отбирал, откладывал.

Позже Белялов снимал уже только сам предмет исследования: если нужен был пеликан, то он и снимал пеликана. Он знал, что у него в запасе есть такие-то кадры, с которыми при монтаже можно делать очень выигрышные стыки. Например, есть очень выразительные кадры с вараном. Вячеслав брал сурка, которого он снимал лет десять назад, вставлял в фильм про варана. И получалась как бы беседа между сурком и вараном. Таким вот образом должны накапливаться кадры.

Тема сама по себе может быть и маленькая. Вот вы выехали на озеро, рыба плещется, туман поднимается. Прекрасно! Вы должны снимать про запас, но снимать именно по законам кино. Если у вас

материала очень много, и все систематизировано, вы можете придумать сюжетную линию, ввести какого-то «героя», пусть это будет голубь или рыбки, помня при этом, что главная тема - борьба против разрушения или загрязнения природы, и в то же время не забывая основной линии - красоты природы.

Иметь в руках видеокамеру и не снять интересный кадр или какой-то драматичный момент - это значит очень многое потерять. Только надо помнить, что это должен быть эпизод, в котором необходимы общий, средний планы, детали, это должен быть рассказ об определенном событии. Вы можете однажды снять такой план, такой редкий кадр, что даже профессионал позавидует.

Однажды я снимал на озере в Каркаралинске. Много раз я снимал, но никогда не было подобного тумана, а тут как закружился; и утро необыкновенное, и лошадь белая (откуда она только взялась!).

Потом я снимал в Баянауле и увидел озеро. В него вошли лошади и остановились по колено в тихой воде. А озеро будто замерло, и солнце уже село за гору; озеро как зеркало - и лошади в воде. Как японская картина. Я снял целую кассету. Потом использовал эти кадры не менее, чем в пяти картинах, печатал их то в золотистом, то в серебряном изображении. Не снять такого - это просто преступление. Потом попробуй найди лошадь, затащи ее в воду, а там начнется - то вода рябит, то еще что-нибудь... Надо накапливать, потом отбирать кадры...

У меня был такой случай. Я снимал фильм о Казахстане. Мне помогал молодой человек, любитель, А.Бочаров, он был моим ассистентом. (Впоследствии он стал профессиональным оператором). Нам нужно было проехать по всему Казахстану. Это был заказ на съемку широкоэкранный цветной фильм. На ленту был выделен большой бюджет. Мы приезжали в любой город, заказывали на десять дней такси, укладывали широкоэкранный аппарат, штатив и ехали куда хотели и что хотели снимали.

Однажды мы решили, почему бы ассистенту не поснимать самому любительской камерой. Так он и поступил. Потом, проявив пленку, мы увидели, какие получились красивые кадры. Возникла идея - смонтировать из снятого материала фильм и показать его. Тогда мы шли от материала. И получился своего рода экологический фильм, связанный единой темой. Много снимали в Караганде: угольные шахты, проседание почвы, трубы дымящие. Это был выгодный подлинный материал. Сейчас очевидно, что само наше отношение к экологической тематике было поверхностным. Но мы увидели сами и показали зрителю, как это выглядит: взлетают лебеди... потом

следует кадр - дымят трубы... опять в кадре животные: лошади заходят в воду... И снова: с завода вывозят шлаки, сваливают в воду... Мы показали в контрасте красивые озера и погибшую рыбу на берегу...

В экологическом плане фильм, конечно, слабый, но была канва фильма, и получился неплохой рассказ. Довольно-таки примитивный, но все-таки это был рассказ.

Мы сняли девочку... Вот она бежит по осенней аллее в желтом цвете в начале фильма, потом в середине; потом мы показали, как разрушается природа. Подобрали хорошую музыку. В конце фильма девочка подпрыгивает и замирает в беге. Зритель должен сам принять решение, за что будет бороться. Фильм - «плакат-призыв». Мы шли от материала, у нас не хватало денег, чтобы отснять рыбу, но кое-что мы отсняли. Консультантов тогда у нас тоже не было. В Москве этот фильм получил премию, он оказался неплохо смонтированным и хорошо смотрелся, его даже потом показывали по телевидению. Но я не скажу, что это было открытие какой-то новой темы.

«ЗС». Для того, чтобы делать хорошие фильмы о природе, с чего следует начинать?

Л.Т. Надо обязательно написать литературный, потом режиссерский сценарий, составить смету расходов на фильм. Если нет литературного киносценария, нельзя приступать к съемкам. Литературный сценарий в кино - это не рассказ, это развернутая заявка на фильм, который вы собираетесь снять. Режиссерский сценарий имеет свои специфические особенности и включает много параметров: сколько надо отснять материала, где и когда. Согласно режиссерскому сценарию, каждый в группе знает свое место. Все ясно представляют, какая их ждет работа. Ведь фильм снимают много людей, и каждый выполняет свою работу.

Снимать фильм одному просто не под силу, даже профессионалу. Даже легкий фильм одному снимать невозможно. В режиссерском сценарии каждому определено свое место, каждый знает свой маневр.

Еще один важный документ для создания фильма - это календарно-постановочный план. В нем оговаривается вся работа над картиной, вплоть до того, когда и куда выезжает съемочная группа, когда начнется монтаж, когда начнется и закончится озвучивание. По календарному плану ясно, что и когда делает группа, сколько метров отснято, какие эпизоды.

Смета. Все расходы записываются в смету. По смете можно определить, что это будет за фильм. Смета - это важный документ.

Если у вас нет денег, а вы собрались снимать, вам придется очень трудно, ведь вы должны четко знать, что вам нужно из оборудования, сколько пленки купить, где вы будете монтировать, какой у вас будет звук. Если вы хотите, чтобы, кроме вас, кто-нибудь этот фильм смотрел.

«ЗС». Скажите, пожалуйста, какие ошибки стоит учесть начинающим операторам? Каковы самые характерные просчеты видеолюбителей?

Л.Т. Первое. Должна возникнуть до боли щемящая тема. Вы занимаетесь экологией. Что-то должно вас тронуть так сильно, что не рассказать об этом с экрана коллегам, зрителям вы просто не можете.

Второе. Эта тема должна быть разработана очень тщательно. Необходим режиссерский сценарий, где все должно быть оговорено: что нужно для фильма и как это будет решаться, что будет говорить диктор, что вы будете показывать. Ведь кинопроизводство, подобно движению по железной дороге, где все расписано по секундам и часам.

Отсутствие сценария - это, как правило, характерная ошибка всех непрофессиональных операторов. Когда оператор приезжает на съемку в горы, в лес, он должен четко знать режиссерский текст и знать, что ему там снимать.

Третье. Начинающему видеооператору хочется объять все. Сюда смотрит - красиво, туда - все красиво. Хочется все снять, и он начинает направо-налево «поливать». Да, в природе красиво все. Но никакие панорамы вас не спасут. Это беда, если камера не стоит на месте, тогда растерянность оператора передается и зрителю.

Есть определенные правила съемки. И надо учиться владеть камерой. Для того, чтобы оператор качественно снимал с рук, требуется особая техническая подготовка.

У нас на киностудии был оператор Юрий Литвяков. Один из сильнейших репортеров в Советском Союзе. Так он каждое утро тренировался, делал приседания с кофром (это такой специальный футляр для кинокамеры). А он очень тяжелый, килограммов под сорок. У него были мощные и гибкие, как пружины, руки. Я помню его редкий кадр, очень впечатляющий, где он снял многотонный самосвал «Белаз». Камера, кажется, попадает прямо под колеса. Эффект потрясающий. Он мог снимать такие вещи с рук.

Есть специальные упражнения, например, берется тарелка, наполняется водой по самый край. И оператор должен с ней

продельвать всякие манипуляции: присесть, становиться на колени, поднимать, потом двигаться в разных направлениях. Если вода проливается, значит, и в кадре будет болтанка. Как говорил один опытный тренер по фехтованию, «Шпагу надо держать, как птичку: отпустишь - улетит, прижмешь - задушишь». Так и с камерой.

Итак, самые характерные ошибки - это когда оператор хочет объять необъятное, увлекается панорамами, и когда имеет место нестояние, дрожание кадра.

Известный оператор Вадим Юсов как-то снимал на Олимпийских играх в Москве. Он профессиональный оператор, работает в художественном кино и всегда снимает со штатива. А тут другая обстановка и очень быстро движущийся объект. Ассистент говорит ему: «Давайте с рук, давайте с рук». «Сам ты «срук», - ответил ему мастер. Шутка прижилась, операторы так и шутят - «срук».

В любых обстоятельствах мы снимаем со штатива. Это твердое правило. Зрителя раздражает, когда рамка кадра остается на месте, а изображение дергается. Нельзя так поступать со зрителем, ведь вы заставляете его напрягать свое зрение.

Снимать надо всегда со штатива!

Есть исключения из правил, когда съемка идет с рук. У каждого оператора есть свой навык съемки, когда - со штатива, когда - с рук. Если вы снимаете крупный план, допустимо снимать с рук: человек на экране закомпоновывается таким образом, что фон не просматривается, нет привязки к чему-то - то ли это небо, то ли стена. Тогда голова может наклоняться, и слабое качание камеры простительно. Допустимо качание в кадре, когда снимают толпу. Когда у меня появляются ориентиры, я могу перевести на широкоугольник. Когда нужен крупный план с лицами людей, они естественно двигаются, то качание в кадре, если и заметно, то в какой-то степени и оправданно, - камера как будто ходит в толпе.

Если вы снимаете архитектурные сооружения, обязательно используйте штатив, но если вы не имеете такой возможности, то нужно на что-то опереться и установить камеру неподвижно. Но помните, что с рук снимать не рекомендуется.

Крупный план человека чаще всего снимается длиннофокусной оптикой, чтобы не мешать тому, кого вы снимаете. А если вы снимаете жучка, жучок быстро передвигается, то здесь в съемке есть свои пределы. В основном, надо снимать со штатива, надо научиться снимать со штатива.

О трансфокаторах. Раньше камеры были с тремя объективами. Если надо покрупнее план, переставляешь объектив. Теперь появились камеры с трансфокаторами, и оператор норовит по любому поводу «наехать» (приблизиться к объекту), «отъехать» (удалиться от объекта). Но трансфокатор не для этого предназначен. Отъезжать, наезжать без причины не надо. Если сказать короче и проще, то наезд на объект - это как перст указующий. Этим приемом оператор говорит зрителю: обратите внимание!

Вы не можете через каждое слово обращаться к зрителю: посмотрите на это, посмотрите на то. В контексте сценария для этого должна быть определенная литературная фраза.

Хорошо пользоваться трансфокатором, когда вы совмещаете движение: идет горизонтальная панорама и одновременно отъезд. В режиссерском сценарии обычно такие моменты хорошо описаны: кончается эпизод, автору надо выйти на новую тему. Сцена снимается в павильоне, и нужно найти мостик между двумя эпизодами. Режиссер дает в сценарии литературный мостик, находит слова, которые объединяют, а на съемках оператор находит видеомостик. Он берет в кадр, к примеру, солнце, потом отъезжает, и зрители видят степной простор. Оператор снимает панораму, так получается мостик-переход от одной темы к другой, потом наезд - и начинается открываться новая тема.

Таким образом осуществляется внутрикадровый монтаж, когда, например, мы видим где-то далеко лошадь, на ней всадника, и все это снято длиннофокусным объективом. Всадник скачет, камера ведет его, мы одновременно отъезжаем и видим, где все это происходит.

Когда ты делаешь панораму, очень важно знать, где у тебя начало и конец этой панорамы. Все операторы, даже будучи уже профессионалами, делают очень серьезную ошибку, когда не могут определить начало и конец съемки. Выбирая кадр от одного объекта до другого, оператор начинает следить глазом: вот начало, а вот конец кадра. Включает камеру, фиксирует начало съемки и держит кадр, и, когда доводит до конца, снова держит кадр! Во время монтажа режиссер должен обязательно взять последний статичный кадр. К примеру, вот общий план комнаты, потом пошла съемка-панорама, скажем, по всем сидящим в зале. И снова должен быть второй статичный кадр.

Если, например, взять кадр из середины сидящих в зале людей и снять панораму, то получится «скачок». Потом при монтаже вы

увидите, что у вас не стыкуются кадры. Если вы приклеите общий план с другой стороны, снова будет скачок. Вы обязательно должны посмотреть, куда вы придете, с какой скоростью. Замечено, что, как правило, ни один начинающий любитель не снимает правильно. Он начинает снимать, уже ведя камеру, то есть еще не определив, что снимает, поэтому получается дерганный кадр.

Другой случай: целиком панорама не получается, или она слишком длинная, или что-то там в конце оператора не устраивает, тогда где-то в середине мы прерываем движение, поскольку дальше не хотим показывать, и переходим к другому кадру. После этой стадии должна быть или панорама вверх или вниз, или отъезд, тогда можно закончить и нестатичным кадром. Панорама может при монтаже переходить в другую панораму и резаться, но при этом скорость их должна совпадать, тогда не будет скачков. Это важнейшие законы монтажа.

Это основные типичные ошибки.

Есть правила, которых придерживаются операторы, снимая на натуре. Вы должны в своей задаче оговорить, какую цель ставите, моменты, которые вы должны хорошо передать: перспективу, объемность, фактуру, особенности ландшафта, состояние природы.

Есть другие задачи. Например, дана тема - наступила осень. Режиссер требует общий план. И вам надо рассказать об осени, то есть найти то особое качество в этом времени года, те характеристики природы, которые скажут зрителю об осени ярко и выразительно. Там вдали, к примеру, вы видите желтые деревья. Теперь вам надо найти в пейзаже передний план, это может быть желтенькая веточка березы. Фон, второй план - речка, потом горы, дальний план - синее небо, получилась многоплановость. Вы поработали и выбрали лучшее место в той панораме, где вся природа вам виделась прекрасной. Значит, вы должны так поставить задачу, так подчинить все остальное решению этой задачи, чтобы захватить уникальное, неповторимое состояние самой природы.

Например, кадр «зима». Вот сугроб, ярко выделена фактура снега, пористая, пенек. Второе: перспектива - снега много. Третье: освещение. Вы должны хорошо ориентироваться во времени, где, когда будет солнце. Вы пришли и определили, когда здесь лучше всего снимать, вы должны дождаться нужного освещения. Знать, когда лучше прийти, - утром или вечером.

Когда вы приезжаете в другой город, вы должны сразу определить, где запад, где восток, где у вас солнце. Состояние солнца - одно из

главнейших условий для съемки. Все рисует солнце! Когда вы выстраиваете перспективу, нужно представлять, что у вас в результате получится.

Недавно мы были в Голландии. С нами был переводчик, он взял с собой фотоаппарат, много фотографировал, потом обнаружил, что вся пленка у него засвеченная. Надо отметить, что в Голландии мы часто снимали против солнца. Снимали мельницы. Мельницы, которые в нашем обычном представлении муку мелют, в Голландии это вовсе не мельницы, а насосы, которые качают воду, лопасти вращаются и приводят в движение насосы. Я зашел с обратной стороны одной из «мельниц», там вода и красивые лилии. Мы поставили камеру, чтобы солнце светило в лопасти, между крыльями чуть-чуть пробивается луч. Мы закрыли диафрагму, поставили голубой фильтр и еще черный, который ослабляет силу света, солнечный свет, и тогда получается голубое-голубое небо и в канале вода обычного цвета. Мы использовали два фильтра, один срезал свет, другой подчеркивал цвет.

Когда вы снимаете фотоаппаратом, то надо замерять экспозицию по воде, тогда получается белое небо, или по небу, тогда пропадает передний план, т.е. становится слишком темным. Использование двух фильтров снимает переэкспозицию. А наш переводчик снимал и не заметил, что ось камеры находится так, чтобы в кадре был только краешек солнца и чтобы он играл. Молодой человек не обратил на это внимания и получил в результате засвеченные кадры. Как стоял, так и снял, не видя, что солнце светит прямо в объектив. Когда мы показали свои кадры, он поразился, потому что в действительности там, в Голландии, не было такого голубого неба, такого красивого пейзажа. Тот парень все фиксировал, снимал все вокруг, все для него было красиво, и много кадров засветил, потому что снимал против солнца...

Готовясь к съемке, надо определиться, сколько, что и как должно быть в кадре, что вы снимете сначала, что после, что вы поставите в завершение фильма. И тогда всего лишь три кадра создадут полное впечатление.

Осенью можно снять ручеек и горы так, чтобы свет шел чуть-чуть сбоку, тогда он просвечивает воздух, горы вдалеке в голубой дымке, будто нарисованы акварелью. Если передний план будет желтый, получится выигрышное сочетание цветов, дымка в перспективе. Можно снимать речку с нижней точки. Потом вы эти планы монтируете, и зрители, которые когда-то были в этих местах,

вспомнят и скажут: «Мы и не заметили, что там было так красиво, на экране вышло эффектней, чем в действительности».

Точная выстроенность, определенность задач позволит снять даже то, чего нет. И бегать много не надо, нужно только четко представить будущий кадр: как будут выглядеть горы, с какой стороны светит солнце.

Вы все должны анализировать: с какой точки снимать, каким будет передний план, второй план. У вас постепенно появится опыт, и вы сможете избежать ошибок.

Материал подготовила Надежда Беркова.

РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ

(список художественной литературы о природе)

1. Айтматов Ч. Белый пароход. После сказки. - Минск, 1990.
2. Астафьев В.П. Царь-рыба. Повествование в рассказах. - Симферополь, 1989.
3. Ауэзов М. Красавица в трауре. Повести и рассказы. - М., 1989.
4. Байхонов С. Самый жаркий сезон. Повести и рассказы. - Алма-Ата, 1990.
5. Бокеев О. Человек-Олень. Повести и рассказы. - М., 1990.
6. Валовой Д.В. Поиск. Повести. - М., 1985.
7. Васильев Б.Л. Не стреляйте в белых лебедей. Роман. - М., 1981.
8. Волков О.В. Случай на промысле. Повесть, рассказы, очерки. - М., 1980.
9. Досжанов Д. Река жизни. Романы. - М., 1987.
10. Елубаев С. Клич строптивого коня. Повести и рассказы. - Алма-Ата, 1986.
11. Жанайдаров О. Дорога на Тенгиз. Поэмы. - Алма-Ата, 1989.
12. Зверев М. Заимка в бору. Повесть. - Алма-Ата, 1986.
13. Искаков Б. Горная высь. Стихи. - Алма-Ата, 1988.
14. Казыбеков Н. Сын охотника. Рассказы и повести. - М., 1990.
15. Канапьянов Б. Аист над Припятью. Стихи и проза. - Алма-Ата, 1987.
16. Кекильбаев А. Степные легенды. Повести. Рассказы. - М., 1983.
17. Леонов Л.М. Русский лес. Роман. - М., 1991.
18. Матевосян Г. Твой род. Повести и рассказы. - М., 1982.
19. Можаяв Б.А. Собрание сочинений. В 4-х т. - М., 1989.
20. Мурзалиев К. Красная книга. Книга стихов. - Алма-Ата, 1987.
21. Нилибаев А. Звезды степи. Стихи. - М., 1984.
22. Носов Е.И. Избранные произведения. В 2-х т. - М., 1983.
23. Нурпеисов А. Долг. Роман. - Алма-Ата, 1987.
24. Паустовский К.Г. Золотая роза. Повести, рассказы. - М., 1983.
25. Паустовский К.Г. Повести. - М., 1998.
26. Пришвин М.М. Глаза земли. Рассказы. - М., 1983.
27. Пришвин М.М. Кладовая солнца. - М., 1987.
28. Пришвин М.М. Лесная капель. - М., 1984.
29. Распутин В.Г. Повести. - М., 1991.
30. Рыбин В.А. Гипотеза о сотворении. Рассказы. - М., 1986.
31. Сейдимбеков А. Всадник на белом коне. Повести и рассказы. - Алма-Ата, 1987.
32. Сейсенбаев Р. Тоска по отцу, или День, когда рухнул мир. Рассказы. - Алма-Ата, 1990.
33. Сергуненко Б.Н. Лесная лошадь. Осень и весна. Повести. - Л., 1986.
34. Сладков Н.И. Собрание сочинений. В 3-х т. - Л., 1987.

-
35. Соколов-Микитов И.С. От весны до весны. Рассказы и сказки. - Минск, 1990.
 36. Сундетов М. Жду тебя, Дидар! Повести и рассказы. - Алма-Ата, 1983.
 37. Троепольский Г.Н. Белый Бим Черное ухо. Повесть. - М., 1982.
 38. Чивилихин В.А. По городам и весям. Путешествия в природу. - М., 1983.

Составитель Насима Сейткадиева

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Видео... (лат. video вижу) - первая составная часть сложных слов, указывающая на их принадлежность к области изображения электрических сигналов на экране электроручековой трубки или на связь их с видеозаписью.

Видеокамера - портативная телевизионная передающая камера, конструктивно объединенная с кассетным видеоманитофоном.

Видеоклип (англ. video clip) - короткое произведение телевизионного жанра, характеризующееся, как правило, подвижным, динамично меняющимся изображением на экране. Обычно клип оформляет музыкальный номер. Видеоклипы (видеоролики) могут иметь также рекламный характер, политическое и социальное содержание.

Видеотека (видео...+ греч. thēke хранилище) - собрание видеокассет (видеолент, видеоленок), а также место для их хранения.

Видеофильм - фильм, записанный на видеоманитную ленту. В технологическом, производственном аспекте имеет преимущества перед съемкой фильма на киноленту: многокамерный метод съемки, электронный монтаж, спецэффекты, позволяющие получить комбинированный кадр любой сложности, многократное использование для записи магнитной пленки.

Виды кино - художественный (игровой) кинематограф, документальное, научно-популярное (учебное, научное, научно-художественное) кино и мультипликация.

Жанр (франц. genre род, вид) - исторически сложившаяся, устойчивая разновидность художественного произведения; например, в художественном кино - кинокомедия, эпопея, психологическая драма, детектив, приключенческий фильм и др.

Жанры телевидения - репортаж, пресс-конференция, интервью, видеосюжет, ток-шоу, телесериалы, музыкальные клипы, рекламные, социальные ролики. Современное телевидение - быстро развивающаяся область массовой информации и культуры, оперативно откликающаяся на запросы времени (интерактивное ТВ).

Кадр (кинокадр, франц. cadre, итал. quadro рамка):

- 1) изображение на фотоленке или фотобумаге объекта съемки или его части, ограниченное определенными размерами;

- 2) отдельный снимок на киноленте, на котором зафиксирована одна из фаз движения или статического положения объектов съемки;
- 3) изображение на экране (в телевидении).

Кинематограф (греч. kinēma /kinēmatos/ движение + graphō пишу):

- 1) то же, что и устаревшее «синематограф» - зрелище, связанное с применением аппарата для съемки на светочувствительную пленку объектов для получения на экране движущегося изображения;
- 2) кинематография - отрасль культуры и промышленности, осуществляющая производство кинофильмов и демонстрацию их зрителю.

Кинокамера - аппарат, состоящий из светонепроницаемого корпуса, объектива, образующего на пленке оптическое изображение снимаемого объекта, лентопротяжного механизма, обтюлятора, перекрывающего свет в момент продвижения пленки. В профессиональном кино наиболее распространена 35-миллиметровая камера для съемки фильмов обычного, кашированного формата и широкоэкранных. Широкоформатные фильмы снимают 70-миллиметровые киносъёмочные камеры.

Кинорежиссер - ведущий специалист в кинопроизводстве, осуществляющий постановку фильма.

Масс-медиа (англ. mass media) - средства массовой культурной коммуникации, массовой информации и общения: телевидение, пресса, компьютерные сети.

Массовая культура - явление культуры XX века, порожденное научно-технической революцией, урбанизацией, разрушением местных сообществ и размыванием традиций классического искусства. Массовая культура - продукт бизнеса, основные черты м.к. - примитивизм изображения человеческих отношений, развлекательность, стандартизация содержания, культ успеха, потребительства, насаждение конформизма.

Монтаж (франц. montage сборка, склейка) - одно из центральных понятий киноискусства.

Под монтажом понимается технологический процесс создания фильма как целого из частей. Творческий характер монтажного периода заключается в уточнении и завершении режиссерского замысла, в формировании образного строя произведения.

Монтажная форма фильма состоит из двух видов монтажа - внутрикадрового и межкадрового.

Внутрикадровый монтаж - это построение единого выразительного пространства кадра. Выразительный арсенал внутрикадрового монтажа: ракурс, объектив (глубина резко изображенного пространства), масштаб изображения (дальний, общий, средний, крупный планы, деталь), длина кадра, движение камеры, цвет, звук, средства актерской выразительности, декорационного и музыкального решений фильма, динамика их сочетаний и единство. Монтаж - это способ и принцип создания кинематографического образа и образного ряда фильма. Монтаж - это система выразительных средств экрана и правила их употребления.

Научно-популярное кино - один из видов кино, в общедоступной форме распространяющий знания, рассказывающий о науке и технике и их связи с практикой. К числу научно-популярных фильмов принято относить описательные фильмы о живой природе, кинопутешествия, фильмы по искусству, имеющие познавательное значение, но не связанные непосредственно с наукой или техникой.

Оператор (лат. *operator* действующий) - специалист, производящий кино съемку, один из основных создателей фильма.

План - относительный масштаб изображения в кинокадре. Существует 6 видов планов применительно к показу человека на экране:

- 1) дальний - показывающий человека во весь рост и окружающую его среду; здесь ведущее значение имеет показ среды;
- 2) общий - человек во весь рост;
- 3) средний - человек до колен;
- 4) первый - человек до пояса;
- 5) крупный - голова человека;
- 6) деталь.

Съемка с движения (наезд, отъезд) позволяет плавно переходить на планы разной крупности.

Прямое кино (англ. *direkt cinema*) - принятый на Западе метод создания документального фильма, который основан на наблюдениях за событиями по возможности без вмешательства в их естественный ход.

Ракурс (франц. *gassoucir* укорачивать) - в фото-, кино съемке - необычная перспектива, возникающая вследствие неодинакового удаления от объектива частей снимаемого объекта, когда оптическая ось объектива направляется на предмет не прямо, а под углом, снизу или сверху.

Раскадровка - предварительная запись о будущей съемке, включающая краткую опись (схемы) снимаемых людей и объектов, последовательность и длительность кадров, их крупность, соответствующие сцене звуки, шумы.

Социальная телереклама (или социальный ролик) - короткий видеоклип, посвященный какой-либо острой социальной проблеме (к примеру, борьбе с наркоманией, туберкулезом, защите прав ребенка, экологическим проблемам и т.д.).

Сценарий (итал. scenario) - литературно-драматическое произведение, предназначенное для экранизации; включает детальное описание действия с текстом речей персонажей.

Телевидение (греч. tēle вдаль, далеко):

- 1) передача изображений на расстояние, осуществляемая путем преобразования светового изображения объекта в электрические сигналы, которые передаются по радио или проводам; принятые сигналы после усиления вновь преобразуются в телевизоре в черно-белые или цветные изображения; телевидение применяется, помимо телевизионного массового вещания, также в научных исследованиях, в учебных учреждениях и на производстве (подводное телевидение, школьное телевидение, промышленное и т.д.);
- 2) одно из мощных средств массовой («горячей») информации и коммуникации, наряду с радио, печатью, компьютерными сетями.

Титр (франц. titre) - вступительная надпись или пояснительный текст в кинофильме.

Учебный фильм - вид учебной кинематографии и видеопроизводства, объединяющий фильмы, предназначенные для использования в учебном процессе. Учебные фильмы имеют короткий метраж, с расчетом использования на уроках, и каждый из них посвящен обычно одной небольшой теме.

Фильм (англ. film, буквально пленка) - отдельное кинопроизведение; бывают фильмы художественные, мультипликационные, документальные, научно-популярные, учебные. Фильмы подразделяются также по техническим особенностям съемки и проекции (немой, звуковой, цветной, черно-белый, широкоэкранный, широкоформатный, стереоскопический, стереозвук в системе «долби»), по длительности проекции (короткометражные, менее 30-40 минут, полнометражные).

Фильм может быть материально зафиксирован как на киноплёнке, так и на видеоманитной ленте, рассчитанной на телевизионную трансляцию через посредство видеоманитфона.

-
- Азбука кино. Под ред. проф. И.В.Вайсфельда. - М., 1990.
Кино. Энциклопедический словарь. - М., 1986.
Кукаркин А. Буржуазная массовая культура. - М., 1981.
Культурология. Под ред. Радугина А.А. - М., 1997.
Краткий словарь по социологии. - М., 1988.
Словарь иностранных слов. - М., 1987.
Современный словарь иностранных слов. - М., 1992.

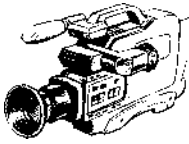
С Н И М А Ю Т Л Ю Б И Т Е Л И ...

Самое ценное, что не может отрицать ни один человек, - это природа, живая природа. Вам предоставлен самый совершенный материал.

Серик Апрымов

Делай правильно - и красота сама придет. Красота избегает тех, кто за ней гоняется: человек любит свое что-нибудь, трудится, и из-за любви, бывает, появится красота. Она вырастает даром, как рожь или как счастье. Мы не можем сделать красоту, а посеять и удобрить землю для этого мы можем.

Михаил Пришвин



С переходом к рынку оказалось, что в разряд неприбыльного, нерентабельного попало кино о природе. На телевидении исчезли серьезные учебные, познавательные программы, те самые, что востребовали подобный материал и имели своего преданного, внимательного зрителя.

И ниша научно-популярного, научно-художественного кино о природе заметно опустела. Но воистину «свято место пусто не бывает»...

С конца 80-х - начала 90-х гг. в ранее огромной и в одночасье рассыпавшейся на отдельные территории независимых республик стране стало набирать силу движение зеленых. И многие из них, взяв в руки мобильные и легкие в обращении видеокамеры начали снимать сюжеты, короткие фильмы, которые, по их мнению, отражали локальные экологические проблемы. Тем более, что новый демократический и коммерческий телеэфир требовал и требовал информации острой и подчас скандальной. В назидание согражданам и новой администрации в репортажах журналистов появились броские видеосюжеты о свалках бытовых отходов, о борьбе отчаявшихся жителей против предприятий-нарушителей, о незаконном строительстве автозаправочных станций. Здоровый энтузиазм подвигал начинающих видеооператоров из НПО к протесту против разрушения, загрязнения окружающей среды. Обратив внимание общественности на проблему, привлечь к участию в субботниках в скверах и садах, в Марше парков, а также разоблачить виновных - темы конкретные и актуальные.

Еще одно направление в экоэфире, в нынешних экстремальных условиях, чреватых там и тут экологическими бедствиями, может быть названо настоящим фронтом. Настолько глобален его масштаб. Фильмы об агрессивном вторжении человека в природу, о нанесении ей ран в результате военных действий, о политике безрассудного захвата ее богатств (как это происходит сегодня на Каспии, нефтяные запасы которого одновременно эксплуатируют несколько государств), о захоронениях радиоактивных веществ, озоновых дырах, истощении земли и т.д. и т.п. Фильмы о причинах и следствиях экологических катастроф. Глобальные проблемы - сложные съемки, которые не всегда под силу рядовым операторам, журналистам.

Огромный объем информации, собственные мнения и наблюдения смешались в головах людей, встревоженных трудно решаемыми экологическими проблемами, тех, кто взял в руки видеокамеру. Оттого так заметны и погрешности в авторском тексте, невнимание к форме, типу (жанру) фильма, видеосюжета, как в материалах журналистов, аккредитованных провинциальными коммерческими и государственными телеканалами, так и малоопытных представителей экологических НПО.

«Во всем нужна мера» - говорили древние. Выбирай задачу по своим силам - тоже хорошее правило. В особо выигрышном положении оказываются те, кто занимается экологическим образованием с детьми и снимает саму первозданную природу.

Теплые впечатления оставляют съемки мероприятий, демонстрирующие активность и самозабвенное участие самых легких на подъем и отзывчивых на дело защиты природы, наших детей. Детские походы-марши по очистке рек, родничков, занятия на природе в экологических лагерях, экологические утренники, месячники, и в их рамках - викторины, КВНы, спектакли экологических школьных театров: чего только не увидишь на кассетах коллег-педагогов!

Неисчерпаемо притягательной, полной поэзии, остается не только для оператора-профессионала, но и видеолюбителя таинственная жизнь дикой природы, прикосновение к ее загадкам, очарование ее дивной красотой.

Духовные уроки созерцания, особого чувства гармонии с деревьями, лесом, рекой, водопадом и звездным небом. Благоговение перед жизнью огромного, неповторимого мира. Таковы, отметим видеозарисовки В.Израсцова, навеянные темами русской музыкальной классики. Они как образец чистой гармонии в природе, синхронно отзывающейся на мелодический ряд «Времен года» П.Чайковского. Кадры-слайды, как застывшие, а потом ожившие картинки, живая фотография. Сюжет как таковой отсутствует, ритм смене изображений задает мелодия. На Западе такие вещи принято называть релаксационными, оздоравливающими напряженную психику пациента, программами. Они умиротворяют, говоря по-русски. И такой эффект умиротворения ближе нашему миропониманию.

Денис Копейкин

МОЙ ДРУГ РИСУЕТ ГОРЫ

Мой друг рисует горы,
Далекие, как сон,
Зеленые озера
Да черточки лесов.
А рядом шумный город -
Стеной со всех сторон, -
А друг рисует горы,
Далекие, как сон.

А. Якушева



*М*не было лет четырнадцать, когда произошла эта встреча. Я и мои друзья из экологического клуба «Эремурус» поздней осенью совершали поход по живописнейшему ущелью реки Коксу, что в переводе с узбекского значит «Зеленая вода».

После продолжительного дневного перехода наша маленькая группа разбила лагерь и готовилась к ужину. В это время мы заметили одинокого путника. Он остановился у входа в небольшое ущелье, сбросил старенький рюкзак на землю и быстрой походкой направился вверх. Немного не дойдя до отвесной скалы, незнакомец достал из кармана непонятный длинный предмет и через некоторое время двинулся дальше, перепрыгивая с одного камня на другой, останавливаясь лишь на секунду, чтобы бросить взгляд на естественную преграду. Складывалось впечатление, что он ищет только ему известное и необходимое место у подножия базальтовой стены. ...Наконец, он нашел, что искал. Медленно присев на корточки, незнакомец замер. Немного погодя, мы услышали нежные звуки флейты. Музыка заполняла все вокруг, казалось, ее создавала сама природа. Мелодия отражалась каждым камнем, отталкивалась от скального обрыва и тонула в шуме бурной речки.

Наше минутное замешательство сменилось восторгом и чувством благодарности к человеку, устроившему здесь, в горах, необыкновенный концерт для самой природы...

Не раз путешествуя по Западному Тянь-Шаню, я встречаю людей, любящих горы, таких разных и внешне не похожих друг на друга. Но ясно одно: их объединяет стремление познать мир природы, найти свое место за пределами городской суеты, там, где можно обрести душевное равновесие. Они приходят в горы, чтобы поделиться частичкой своей души с природой, восхититься духом величия и многовековой мудростью, что хранят в себе старые скалы. И, наверное, неважно, каким именно образом устанавливается такой контакт: с помощью музыки, рисования, фотографирования, видеосъемки или просто безмолвного созерцания. Важнее другой момент, когда человек начинает осознавать и чувствовать безграничные возможности этой связи с природой для совершенствования своего духовного мира, развития творческих способностей.

Вся моя работа с видеоаппаратурой неразрывно связана с нашей небольшой организацией - экологическим клубом «Эремурус».

Желание заняться видеосъемкой пришло закономерно, после многолетнего увлечения фотографией. Уже более четырех лет наша любительская съемочная группа: Елена Владимировна Мельникова – руководитель клуба, Денис Копейкин и Вадим Шлёнский – операторы, Сергей Викторович Загребин – консультант-зоолог – работает над созданием коротких видеофильмов о горах Западного Тянь-Шаня.

Для нас эта работа не просто увлечение или одна из форм деятельности клуба, это часть нашей жизни, кровными узами связанная с родными горами. Нашей скромной целью является желание помочь другим людям изучить родные горы, открыть для них возможность соприкосновения с миром живой природы, чтобы ощутить ее величие и одновременно уязвимость. И как бы хотелось, чтобы люди поняли, насколько весь окружающий нас мир нуждается в добром отношении со стороны человека.

Осваивать все тонкости процесса создания видеофильмов нам пришлось практически с нуля, методом многократных проб и ошибок. Никто из наших сотрудников не имеет специального образования, никому ни разу не довелось участвовать в учебных семинарах: в нынешней ситуации накладно пользоваться консультациями специалистов. Вероятно, многие начинающие операторы-любители находятся в подобной ситуации. Я надеюсь, что наш опыт поможет кому-то из них сократить нелегкий путь от первого знакомства с видеокамерой до создания пользующихся

вниманием зрителей видеофильмов и уверенности в своих силах и возможностях.

Что нужно для того, чтобы хорошо снимать? Для меня этот вопрос возник через некоторое время после приобретения первой видеокамеры. Восхищение маленьким техническим чудом и тщательное изучение сухой инструкции побудило к первым экспериментам на съемках. Какими возможностями наделяет меня мой новый «друг и коллега» – видеокамера? Выводы пришлось делать сразу, во время просмотра первых отснятых кадров.

«Мой друг» пунктуально справлялся со всеми задачами, которые я ставил перед ним. Вот молодой зелененький кустик, трепещущий от весеннего ветра, вот грохочущий водопад, низвергающий свои воды с двадцатиметровой высоты, а вот и мои друзья - они улыбаются в кадре и произносят ничего не значащие слова. Все вроде бы прекрасно: и яркие сочные цвета, и звук записан неплохо, но осталось ощущение неудовлетворенности. Все выглядит как-то обыденно и неинтересно. Или мы с «другом» пытаемся снять широкую долину с блистающими вдалеке вершинами снежных гор, а в результате получилась какая-то плоская безжизненная фотография и снега на фоне неба вообще не видно. А как было прекрасно это зрелище, когда мы стояли на краю обрыва и любовались открывшейся взору панорамой. «Мой друг» подмигивал горам своим маленьким красным глазом, и я был уверен в его возможностях запечатлеть навечно этот удивительный миг. Может, я ошибся в выборе? Может быть, стоило приобрести камеру более совершенную, чудо еще чудеснее?

Но именно эта камера уже несколько лет верно служит мне. Пусть меня поймут правильно те, для кого работа оператора - это профессия, и те, кто впервые взял в руки видеокамеру. «Друг», по-моему, это не одушевление чуда техники, это взаимосвязь оператора и видеокамеры. Важно понять, что не только технические характеристики аппаратуры наделяют ее владельца дополнительными возможностями, но в большей степени сам оператор раскрывает свой творческий и духовный потенциал в работе с камерой. Только мы сами способны вдохнуть жизнь в снимаемые кадры, сделать их художественно яркими и привлекательными.

Очень часто во время бесед с товарищами, операторами-любителями, ловлю себя на мысли, что слишком много уделяется внимания техническим параметрам. «Какая у вас видеокамера?

Неужели только супер-VHS? Ну, с этим бараклом вы ничего путевого не снимете. А на чем вы монтируете фильмы?»...

На мой взгляд, складывается неверное впечатление, что все ваши удачи или неудачи зависят только от техники. Я не раз убеждался воочию, как беспомощно может выглядеть видеофильм, снятый и смонтированный на самом современном оборудовании, и какой яркой и запоминающейся может быть любительская работа.

И потому не стоит торопиться! Вначале можно использовать недорогую видеокамеру для обучения и накопления опыта съемки.

Я уже убедился, какую важную роль играет внутреннее состояние, настроение оператора во время съемки. Хороший видеофильм собирается не только из набора качественно отснятых картинок, он обязательно должен нести в себе особый эмоциональный настрой. Наметанный глаз сразу заметит, с каким отношением к происходящему был снят тот или иной кадр. Не скроет грамотно поставленная сцена в кадре безразличия оператора, производящего съемку. Можно много говорить о том, что необходимо любить то, что снимаешь, понимать смысл того, что происходит перед объективом видеокамеры, пробовать представить себя на месте объекта съемки и прикоснуться к образу его жизни - и все это будет верно. Духовный мир, светлые чувства, увлеченность темой, безусловно, отразятся на фильме: фильм будет лучиться искренностью и теплотой его создателей.

Можно ли научить любить природу через объектив видеокамеры? Или скажем так: может ли работа с камерой привести к изменению отношения к природе, помочь человеку по-иному смотреть на природу и чувствовать ее? Трудно сказать. Но думаю, что процесс осознания этой проблемы для сердца и ума взаимосвязанный и взаимообратный, очень сложный и индивидуальный, и задача заключается, видимо, в том, чтобы человек самосовершенствовался и развивал свой внутренний мир под благотворным влиянием природы.

Старенький, выдавший виды газик, неуверенно преодолев последнюю преграду - небольшой ручей, чихнул и остановился. Наш небольшой съемочный коллектив весело вывалился на весеннюю лужайку, окруженную невысокими холмами. Легкие вдохнули в себя первую порцию свежего горного воздуха. Немного размяв мышцы после длительной поездки, мы выгружаем наши рюкзаки. Дальше - только пешком. Чашка кофе, рюкзак на плечи, впереди - пятнадцать километров пути по горным тропам. Идти совсем нетрудно. По

крайней мере, первые пять километров. Идешь себе и наблюдаешь, что происходит вокруг: то птичка вспорхнет, то кузнечик застрекочет, то... Опять заскрипел рюкзак. Он у меня скрипит иногда и с каждым шагом почему-то становится все тяжелее и тяжелее. Но не будем о трудностях. Вот прекрасный желтый цветочек! Можно сделать хороший кадр и немножко отдохнуть. Мы останавливаемся, снимаем наши громадные рюкзаки и достаем оборудование. Вадим, биолог по образованию, разворачивает штатив и пытается определить вид цветка. По его длительному молчанию я понимаю, что мы будем снимать незнакомца. Я устанавливаю видеокамеру на штатив и некоторое время пытаюсь найти хорошую точку съемки. Все, готово! REC и первый кадр этого путешествия в копилочке.

Видеосъемка в горах - дело увлекательное и интересное, но в то же время и хлопотное. Все оборудование приходится носить на себе, ведь самые прекрасные места в горах так далеки от автомобильных дорог.

Мы уже убедились, что к выбору и подготовке оборудования для съемки необходимо подходить очень тщательно. Технические проблемы не должны отвлекать во время работы. Поэтому лучше позаботиться заранее, чтобы все аккумуляторы были заряжены, кассета находилась в видеокамере, все приспособления для съемки были под рукой, скажем, в жилете или специальной сумочке.

Советы, казалось бы, банальные, но у меня был один случай, когда, отправившись на съемку за город, я забыл взять с собой видеокассету. Съемка, естественно, сорвалась, зря потрачено время, и испорчено настроение. С тех пор, выезжая в горы, я трижды проверяю все оборудование.

Что необходимо подготовить для съемки? Во-первых, саму видеокамеру. Камера - самый уязвимый элемент из всей аппаратуры. К видеокамере нужно относиться очень бережно: защищать от влаги, пыли, прямых солнечных лучей. Хранить ее надо в специальной сумке или чехле в самом укромном уголке палатки.

Во-вторых, штатив. Вот тот инструмент, без которого невозможно произвести качественную съемку! Надо во всех случаях использовать это полезное устройство. Дергающийся или трясущийся кадр в фильме - грубейшая ошибка, и потому не ищите себе оправданий.

Каждая модель штатива рассчитана на видеокамеру определенного веса. Если камера весит чуть-чуть больше, чем положено по инструкции для штатива, не стоит испытывать судьбу. Не сразу, но такой штатив сломается, и тогда можно остаться без

видеокамеры. Поверьте горькому опыту, испортив по этой причине уже два штатива, я стал хорошим «специалистом» в этой области. Помимо этого, штатив должен обеспечивать устойчивый кадр на максимальном приближении видеокамеры, и движения камеры, установленной на штативе, должны быть плавными, без рывков. Заранее надо проверить также, как справляются фиксаторы штатива со своей задачей.

В-третьих, оптические насадки и линзы. Они являются функционально полезным дополнением к видеокамере. Эти несложные приспособления просто прикручиваются к объективу видеокамеры и изменяют его оптические свойства. Широкоугольный объектив, длиннофокусный объектив, комплект линз для макросъемки - все это необходимо, чтобы камера справлялась с самыми нестандартными ситуациями. Широкоугольный объектив значительно увеличивает угол обзора камеры и позволяет захватить в кадр больше пространства. Специалисты рекомендуют его использовать в небольших тесных помещениях, но он может быть полезен и при съемке на природе. Например, при видеосъемке панорам или в скальных пещерах.

Длиннофокусный объектив позволяет производить видеосъемку удаленных объектов и практически незаменим для съемки животных. Оптические линзы предназначены для съемки очень крупных планов с расстояния от 5 до 20 мм. Прекрасная возможность подчеркнуть особенности строения и структуры поверхности лепестка фиалки или предоставить зрителю возможность рассмотреть спешащего по своим делам муравья (размером во весь телевизионный экран).

Необходимо учитывать, что использование насадок часто приводит к оптическим искажениям, и объекты в кадре, снятые таким способом, выглядят не совсем естественно: изменяются пропорции, размеры объектов съемки, расстояния между ними. Поэтому лучше использовать оптические насадки в тех случаях, когда это действительно оправдано художественными задачами видеофильма.

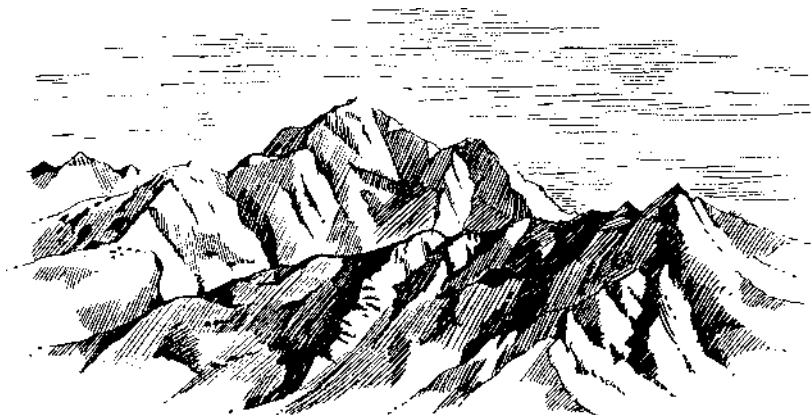
В-четвертых, не менее полезное приспособление для проведения видеосъемок - переносная осветительная лампа. Используя осветитель достаточной мощности, в 40-100 ватт, можно продолжить работу и после захода солнца, наблюдая за жизнью тех животных, чья активность проявляется в темное время суток. Использовать лампу можно и днем, в качестве дополнительного источника света, и при съемке объектов крупным планом, и в пасмурную погоду или когда объект расположен в тени.

Правда, в этом случае лучше использовать светофильтры, для того чтобы устранить цветовые искажения изображения, которые могут возникнуть из-за разного характера источников света. Очень удобно, когда видеокамера и дополнительный источник света питаются от аккумуляторных батарей с одинаковым напряжением. Тогда, в случае необходимости, можно использовать мощный аккумулятор осветительной лампы для работы видеокамеры. Для видеосъемки животных можно порекомендовать заготовиться пультом дистанционного управления видеокамерой. Небольшая коробочка с кнопкой REC/STOP, соединенная с камерой тонким пятиметровым электрическим шнуром, позволит удалиться от места съемки и не тревожить «героя» будущего фильма. Вот, пожалуй, и все, остается только купить рюкзак побольше, а по утрам делать зарядку, чтобы дотащить все это оборудование на своих плечах до съемочной площадки, которая расположена высоко в горах.

... Удивительная река Кашка-су. Бурный поток в скальных объятиях заставлял нас уже в седьмой раз преодолевать его вброд.

Цель нашей пятидневной поездки - съемка фильма о горных реках. Первостепенная задача - отыскать и снять лилового дрозда, так называемую синюю птицу, чей образ жизни неразрывно связан с горными реками. Сергей Викторович, зоолог по профессии, уверенно ведет нас вперед. Его задача - найти гнездо дрозда и предоставить нам возможность съемки уникальной птицы. Именно от него зависит успех или неудача нашего предприятия.

Силы на исходе, мы разбиваем лагерь на первом подходящем месте, осматриваем окрестности и строим планы на следующие дни. Решаем



продолжить поиск гнезда синей птицы поблизости от лагеря и провести три однодневных радиальных выхода для поиска других интересных объектов. Утром следующего дня мы выходим к истокам реки Кашка-су. Пятичасовое путешествие не очень утомляет. Мы делаем общие пейзажные кадры гор, часто отвлекаемся на интересные мелочи: белый гриб в густой траве, ловко расставленная сеть паука, желтый тюльпан на берегу реки... Кажется, ничто не ускользает от нашего взора. Конечный пункт нашего однодневного путешествия - тридцатиметровый водопад на одном из притоков Кашка-су. В узком ущелье трудно выбрать точку съемки этого гиганта. Мы максимально, насколько это возможно, приближаемся к ревущему потоку воды и под снопами брызг устанавливаем видеокамеру на штатив. Я снова в растерянности: полностью водопад в кадр не помещается. Пытаюсь пристроить широкоугольный объектив. Попытка себя не оправдывает, хотя водопад полностью попадает в кадр, но не воспринимается как грандиозный. Посоветовавшись с Вадимом, решаю, что лучше снять вертикальную панораму и несколько статичных более крупных планов, которые подчеркивали бы всю мощь этого природного чуда. Снимаем несколько вариантов и дублей, после чего спускаемся вниз насквозь промокише, но очень счастливые и довольные...

Что вы представляете себе, когда речь заходит о горах? Широкую панораму с массивом заледневших скал, с поднявшимися до небес снежными вершинами? Не охватить взглядом все это торжественное величие. Можно ли заключить всю эту картину и ей сопутствующие наш восторг и трепет перед впечатляющей красотой первозданной природы в рамки плоского телевизионного экрана? Дерзнем попробовать!

Успех такого грандиозного замысла, я думаю, зависит от выбора объектов съемки, времени, точки съемки, композиции кадров, задач внутрикадрового монтажа и других операторских приемов. О том, каким образом можно построить грамотную композицию кадра, написано во многих учебниках, и мне не хотелось бы их цитировать.

Могу сказать лишь одно: умение оптимально разместить объекты съемки в кадре и выбрать точку съемки необходимо развивать до состояния внутреннего ощущения гармонии и чувствовать это практически интуитивно. Первое время можно следовать четким, давно установленным правилам. Со временем следование этой инструкции станет само собой разумеющимся, возникнет органичное авторское ощущение «правильности» кадра. Необходимо также помнить, что любые правила имеют исключения и очень часто

случается, что интересные видеосюжеты построены на «грамотном», последовательном «нарушении» этих правил. Я уже понял, что надо доверять больше своей интуиции, экспериментировать, искать, а потом тщательно анализировать результаты своей работы.

Снимая на природе, мы часто увлекаемся общими пейзажными кадрами. Смонтированный на таком материале видеосюжет чаще всего выглядит как неплохой слайд-фильм. Причин этому несколько. Общие планы, как правило, не несут в себе элементов движения. Они также передают только основное настроение, не вдаваясь в частности. Уверен, движению в кадре необходимо уделять значительное внимание. Несущийся водный поток, лист березы, раскачиваемый легким дуновением ветерка, шмель, пролетевший над полянкой... Элементы движения в кадре сделают его живым и притягательным.

Двигаться могут не только объекты съемки, но и сама видеокамера. Стоит использовать любые возможности съемки из окна автомобиля, автобуса, иллюминатора вертолета.

Важнейшим качеством оператора я считаю наблюдательность. Можно сотни раз пройти по одной и той же тропе и не заметить настоящего чуда, например, капельку росы на травинке. Никогда не стоит отказываться от съемки на первый взгляд незначительных деталей. Крупные планы, как и планы деталей, по сравнению с общими способны дать намного больше информации, чувственной напряженности, связи с происходящим на экране. Частности, как нельзя лучше подчеркивают уникальность и красоту той местности, где вы находитесь. Они расширяют наши представления о явлениях природы, взаимных связях, свойствах природных объектов. Показывая лепесток цветка крупным планом, мы даем зрителю не только убедиться в том, как он красив и совершенен по форме, но предоставляем человеку редкую возможность всмотреться в его фактуру, ощутить, насколько шероховата поверхность лепестка.

В какое время дня лучше производить видеосъемку? Общепринято, что наиболее благоприятное время для съемки - первая половина дня и вечерние часы. Отсутствие дымки, резких теней, сочные естественные краски природных объектов делают кадры выразительными и впечатляющими. Оригинальные эффекты дает съемка во время захода солнца. Все цвета вокруг меняются буквально на глазах и способствуют созданию особого эмоционального настроения.

Погода, а вместе с ней освещение в горах меняются очень быстро и зависят от многих факторов, в том числе и от температуры,

влажности, высоты над уровнем моря. И иногда случается, что в полдень, при небольшой облачности, условия для съемки более благоприятны, чем были утром. Именно поэтому надо быть готовым в любой момент взять в руки камеру. Это принципиальный момент в работе оператора - нужно действовать быстро, снимать «здесь и сейчас». Ведь все, что происходит в природе, происходит единожды и никогда не повторяется.

...Так однажды осенним вечером я стоял на краю огромного красноватого каньона реки Пскем. Небо было покрыто небольшими, быстро бегущими облаками. Заходило солнце, и облака приобретали красноватый оттенок. В течение нескольких минут эти красные облака так удивительно вписались в общую картину долины реки, что у меня просто перехватило дух. Сочетание цветов, движение облаков, их отражение в реке произвели на меня ошеломляющее впечатление, но... я не успел заснять эту незабываемую картину! Десятки раз возвращаясь на это место и в такое же время, я так и не увидел ничего подобного.

...Сегодня я встал очень рано. Съемкой пернатых друзей лучше заниматься часов с пяти утра. Вчера, вернувшись с водопада, Сергей Викторович мужественно отправился на поиски гнезда синей птицы. И нашел его в трехстах метрах ниже по течению. В предрасветном сумраке мы подошли к месту съемки. Гнездо расположено в скальной нише, метрах в трех от бурного потока реки, на противоположном берегу. Сергей Викторович идет досыпать положенное, оставив мне завершение задуманного.

Съемка животных - дело не коллективное. Я устанавливаю видеокамеру в расщелине, между двумя большими валунами на берегу (так она будет менее заметна), навозу объектив на гнездо и устраиваюсь в кустах неподалеку. Сжимая пульт управления, я замираю в ожидании. Ждать приходится довольно долго. На моих глазах разворачивается конфликт между парой лиловых дроздов и стайей «пернатых крыс» - индийских скворцов-майн. Отбив ожесточенные нападки на собственное жилище, дрозды успокаиваются. И вот одна синяя птица наконец-то усаживается в гнездо.

Я начинаю снимать. Маленький черный глаз настороженно смотрит на меня: теперь я главный источник опасности. Проходит время, и дрозд начинает чувствовать себя свободнее. Он даже позволяет мне сделать несколько осторожных движений, чтобы устроиться поудобнее. Для меня же важно заснять момент, когда

птица покидает гнездо и возвращается. Я потихоньку приподнимаюсь - следует незамедлительный ответ на мои действия: дрозд покидает гнездо. Через несколько минут он возвращается - и все это уже записано на видеопленку. Главное снято, и на весь эксперимент ушло не более четырех часов. Остается сделать общие кадры места, где расположено гнездо, запечатлеть характер течения реки в этом районе и на ее фоне - нашего пернатого «героя». Хочется надеяться, что отснятых кадров будет достаточно, чтобы эпизод о синей птице выглядел увлекательно и познавательно.

Случай, произошедший три года назад на одном из конкурсов любительских видеофильмов в Ташкенте, показал нам, насколько велик интерес зрителей к теме животного мира. В конкурсную программу тогда вошло около тридцати видеофильмов. Часть из них смотрелась не очень интересно, а некоторые работы и фильмами назвать было трудно. В этой ситуации члены жюри конкурса повели себя не очень корректно, часто прерывая просмотр подобных работ на середине показа. Обстановка в зале сильно накалилась, последовало длительное объяснение авторов сокращенных во время просмотра работ с членами жюри. Объяснение проходило на повышенных тонах, с требованиями предоставить всем равные возможности, и если прерывать показ фильма, то поступать так с каждой работой.

Весь зрительный зал находился еще в возбужденном состоянии, когда объявили, что следующий видеофильм, подготовленный к демонстрации наш (!), наш первый фильм, снятый энтузиастами «Эремуруса»! Мы были словно в шоке. Начался показ, но наши взоры были устремлены не на экран, а на зрителей, только что готовых остановить демонстрацию любой ленты. Однако со зрительным залом происходило что-то необъяснимое. Исчезла атмосфера напряженности, кто-то улыбнулся и повел рукой в сторону экрана. На экране один за другим появлялись лесная соя, узорчатый полоз, птенцы овсянки...

Мне трудно сейчас объяснить причину повышенного интереса к животным. Вывод один: кадры с живыми существами даже в скромных любительских фильмах - это всегда очень и очень привлекательно.

Видеосъемка животных должна преследовать определенную цель. На мой взгляд, чаще всего оператор ставит одну из двух задач. Первая, когда кадры с животными не являются первостепенными в видеофильме, они лишь подчеркивают разнообразие форм жизни в

этой местности, в данном уголке природы. Неважно, что вы снимаете животное какого-то определенного вида, важно, чтобы вся работа была направлена на показ наиболее типичного, характерного для региона вида животного.

Вторая, нелегкая для оператора задача, когда необходимо сделать сюжет, эпизод с вполне конкретным видом или небольшой группой разных видов животных. Вот тогда важно показать подробнее среду обитания, повадки, характер животного, выстроить своего рода рассказ о его жизни.

В первом случае особых трудностей чаще всего не возникает. Достаточно быть просто наблюдательным, чтобы заметить, например, жука-бронзовку, бабочку, зеленую лягушку или другое небольшое животное. Как правило, такие существа позволяют снимать их с небольшого расстояния и даже, в случае необходимости, делать дубли.

Но приходится снимать и животных, которые с большим недоверием относятся к человеку. К их числу относятся многие пернатые или крупные млекопитающие. Тогда можно использовать распространенный среди охотников и хорошо зарекомендовавший себя способ - снимать из укрытия, т.е. сделать «засидку».

Слово «засидка» заимствовано нами из лексикона охотников. Оно часто встречается в литературе, в частности, в альманахе «Охотничьи просторы» и означает хорошо замаскированное место, где охотник ожидает свою добычу.

Выбрав удобное место, обеспечивающее хороший обзор местности, мы маскируем свое укрытие подручным материалом: камнями, сухими ветками. Тщательно проверяем, захватывает ли видеокамера необходимое пространство перед «засидкой». А теперь надо набраться терпения и ждать. Терпение необходимо, без него никак не сделаешь интересных кадров. В наших горах мы уже обнаружили наиболее удачные места для «засидок»: небольшие водоемы, рощи, лужайки, то есть места, где животные проводят значительное время в поисках пищи. Причем замечено, что большинство животных летом активно в первой половине дня, с рассвета до наступления полуденной жары, и в вечерние часы.

Есть вариант и попроще. Можно затаяться там, где животное появится обязательно. Например, у гнезда птицы. Но даже в этом случае не следует забывать о маскировке. Если птица может быстро привыкнуть к виду видеокамеры, стоящей на треноге, то к фигуре

человека она будет относиться очень настороженно. При этом надо учитывать, что появление естественного хищника обеспокоит живое существо куда больше, чем кратковременное пребывание оператора с видеокамерой в руках.

Часто тот или иной эпизод невозможно снять без поимки животного или провокации его на определенные действия. Но лучше избегать вторжения в среду обитания животного, не нарушать обычный жизненный порядок, и уж, конечно, сделать все, чтобы «герой» фильма остался живым и невредимым.

Если возникает необходимость показать жизнь конкретного зверька достаточно подробно, то, как нельзя кстати, будут знания зоолога и, как ни странно, ...охотника. С этими специалистами обязательно надо посоветоваться на предмет, где, когда и каким образом можно заснять то или иное животное. Вот где всерьез понадобятся и будут проверены знания, смекалка, а, может быть, и смелость оператора-любителя. Приманивая или выслеживая животное, нам приходилось взбираться на дерево и спускаться по скалам, стоять по пояс в воде. Если не ограничивать свою фантазию, то можно найти самые, на первый взгляд, безумные решения задачи. Уже снимая, надо представлять, каким будет фильм, монтировать кадры в уме. Лучше сделать несколько лишних кадров, чем недосчитаться одного, когда уже сядешь за монтажный стол.

...Близится к концу последний день нашей поездки. В голове все еще крутятся эпизоды, волнения последних съемок. Поставленная задача выполнена. Мы сняли все, что запланировали на эти пять дней. Невольно ловишь себя на мысли, что снять такой объем интересного видеоматериала было бы невозможно в обычном туристическом походе. Когда выезжаешь в горы с видеокамерой, все должно быть подчинено одной цели - видеосъемке.

Солнце садится, горы окутывает мрак. В сумеречной тьме, когда глаз едва различает очертания предметов, обостряется слух и ты обнаруживаешь еще одну выразительную сторону жизни природы - ее шумы, шорохи, звуки... На фоне громкого кваканья жабы явственно прослушивается голос соловья из небольшой роуци, неподалеку от реки. Почему он поет по ночам?

Мы с Вадимом отправляемся на поиски искусного певца, прихватив с собой камеру. Снимать в такой темноте невозможно, но отказаться от записи голоса этой птички мы не можем. Нам еще представится возможность использовать эту песню в наших будущих фильмах.

Наверное, каждый видеолюбитель проходит в своей практике эволюционный процесс, подобный этапам развития кинематографа. Первые кинофильмы создавались без записи звука и демонстрировались под аккомпанемент музыкального инструмента.

Практически все наши первые любительские работы имели один важный недостаток - отсутствие естественных звуков. Звук, наравне с видеорядом, является важнейшим компонентом видеофильма, как и источником информации об окружающем мире. Мне сложно представить в воображении безмолвную горную речку или вспышки молний без раскатов грома.

О качественной записи природного звука необходимо помнить всегда во время видеосъемки. Мы стараемся следовать определенным правилам: никогда не разговаривать, не шуметь во время съемки; перед съемкой отдельных кадров обратить особое внимание на свойства и характеристики звука. В том случае, если качество нас не устраивает или присутствуют дополнительные шумы, не соответствующие содержанию кадра, прибегаешь к записи естественного звука в другом месте или в другое время.

Мы убедились, как важно иметь коллекцию качественных записей природных звуков: пения птиц, шума ветра, журчания реки, стрекота кузнечика, цикады и т.д. Записи из этой копилки очень пригождаются в работе.

Музыку в видеофильмах используют очень часто. Иногда только для того, чтобы хоть чем-то заполнить фон. Некоторые неверно думают: сначала соберем видеоряд, а потом пустим какую-нибудь музыку, чтобы «фонила».

Мелодия, звучащая за кадром, влияет на эмоциональное состояние, настроение зрителя в ряде случаев глубже, сильнее, чем видеоизображение. Не следует пренебрегать огромными возможностями звучащей за кадром музыки. Можно не использовать музыку на протяжении всего фильма, тогда зритель не привыкнет к мелодии и не будет относиться к ней действительно как к незначительному фону. Лучше использовать ее в том месте, где особенно важно повлиять на эмоциональное состояние зрителя. Естественно, музыка должна соответствовать видеоряду по настроению, ритму и дополнять его, усиливать его восприятие. Еще очень важный момент: не стоит использовать хорошо известные, популярные музыкальные произведения. Их звучание может вызвать у зрителей ненужные, побочные ассоциации, связанные с совершенно другими событиями. С дискотеккой, где он услышал эту мелодию

впервые, или еще с чем-нибудь, уводящим от восприятия событий в фильме.

Невозможно научиться делать интересные видеофильмы, прочитав несколько десятков статей или учебников. Очень важен собственный опыт. Чужие советы могут помочь в конкретных ситуациях, они могут быстрее приблизить к мастерству. Лучше не останавливаться на достигнутом. Уж если начали, то надо стремиться превратить отснятый видеоматериал в законченную работу: видеозарисовку, видеосюжет, видеофильм.

Думаю, надо обязательно показывать свои работы зрителям: друзьям, знакомым, специалистам - и прислушиваться к их мнению. Смотреть работы других любителей и, конечно, как можно больше выдающиеся произведения кино. Тогда можно сравнивать свой опыт с тем, что сделано в профессиональном кинематографе. И не останавливаться, продолжать учиться. Если любишь то, чем всерьез занимаешься, никакие преграды, никакие силы уже не остановят в стремлении совершенствовать свое мастерство...

Мой друг - он друг отвесным
Холодным ледникам,
Он друг отважным песням
Да редким маякам.
Он любит горный ветер,
Раздумья до зари,
Он любит горы эти
Товарищам дарить.
А. Якушева

Вадим Шлёнский

В ПЫЛУ АЗАРТА, ИЛИ ГРЯЗНЫЕ КОЛЕНКИ И МОКРАЯ ВИДЕОКАМЕРА



Читатель, вероятно, удивится: какая связь между коленками и видеокамерой? Однако тот, кто однажды попробовал снять животных в естественных условиях, побывал в самых разных, и порой некомфортных ситуациях, знает, что потом часть этих воспоминаний сглаживается в памяти, зато добытые в трудах праведных кадры становятся предметом настоящей гордости.

Надолго запомнятся мне и моим товарищам из клуба «Эремурус» съемки краснохвостых сурков и водяного ужа.

Ужа мы решили тогда снимать по-своему, подготовив для него специальную заводь. Мы рассчитывали снять пресмыкающееся в движении, захватив в рамку кадра плавающего ужа. Но надо учесть, что в наших руках была маленькая компактная видеокамера, обладающая хорошими техническими характеристиками, но не приспособленная для подводных съемок. Чтобы уберечь ценную аппаратуру от воды, мы закрепили на видеокамере обычную полиэтиленовую пленку резиновыми кольцами в двух местах, на объективе и на видоискателе. Глазок видоискателя остался открытым, и можно было, как всегда, следить за снимаемым объектом. Обычно очень неудобные (в отличие от колец) кнопки ручной фокусировки на видеокамере Hitachi в таких условиях оказались весьма кстати.

Ужа мы подготовили к съемке, поймав его за несколько часов до начала работы. Небольшая заводь, а в ней участок, ограниченный оградкой из камней, – наше место съемки. Сложность работы заключалась в том, что штатив и камеру надо погрузить в воду, и лишь видоискатель будет виден снаружи. Выпускали ужа, и он, плывя навстречу аппарату, естественно должен был попасть в кадр.

Чтобы додуматься до всего этого, мы экспериментировали два дня. В первый день самонадеянный расчет на цепкость рук привел к тому, что полиэтилен, придерживаемый лишь пальцами на видеоискателе, выскочил с одной стороны. В разгаре съемки эту оплошность не сразу заметили и вода, попав в образовавшуюся щель, намочила видеокамеру. Камера тут же выключилась. Можете представить наше состояние, когда мы сливали из нее воду и вынимали мокрую кассету. Однако (слава японской электронике!), через сутки камера заработала вновь и, как выяснилось потом, даже пленка не сильно пострадала.

Колонию краснохвостых сурков мы снимали во время экспедиции на гляциологическую станцию на леднике Абрамова. Эти симпатичные млекопитающие требуют к себе другого подхода. Их так просто к съемке не подготовишь, заранее не отловишь. За сурками надо долго вести наблюдение из специально оборудованной, замаскированной «засидки». Однако на открытых пространствах альпийских лугов, где обитают сурки, оборудовать «засидку» почти невозможно. И здесь лучше применить другую тактику. В литературе описано множество случаев, когда человек постепенно, в течение длительного времени, приучает животное к своему присутствию. Но на леднике Абрамова в нашем распоряжении был всего один солнечный день для знакомства с колонией сурков.

Накануне, выяснив у специалистов станции, в какое время суток наблюдается наибольшая активность сурков, около 10 часов утра с камерой и штативом, в одежде защитного цвета, я отправился на встречу с сурками.

Приблизительно за 100 метров от места их обитания я услышал свист, который явно предупреждал сородичей о приближающейся опасности. Все сурки сразу спрятались в норы. «Засекли», - подумал я и присел на землю. Оглядев травянистый склон, отметил, где находятся норы сурков. Через некоторое время в одной из них появилась голова сурка. Признаться, я увидел его не сразу - настолько неподвижно сурок следил за мной, при этом казалось, что он смотрел совсем в другую сторону.

Любые мои действия, направленные на то, чтобы приподняться, поставить штатив и установить на нем камеру, встречались предупредительным свистом, затем сурок исчезал. Наверняка за мной следила не одна пара глаз. Тут я понял, что не смогу использовать штатив. Я вспомнил уроки полевой университетской практики по

зоологии: животные рассматривают направленный на них взгляд, как прямую угрозу. Поэтому лег на землю боком к колонии и стал следить за сурками боковым зрением. Камеру также пришлось положить на землю, подстелив под нее куртку.

Максимальное использование трансфокатора не позволяло разглядеть в подробностях жизнь сурков, пришлось установить на камере пятикратную телеконверсионную линзу. Но и ее мощности не хватало для четкого определения деталей, к тому же альпийское разнотравье закрывало объектив. Стало ясно, что надо попробовать подползти ближе, но так, чтобы не вспугнуть животных. Из правил полевой практики я вспомнил, что, если не хочешь этого, нельзя приближаться к животным напрямую. Значит, надо ползти по огибающей дуге. Минимальное расстояние, на которое подпустили меня сурки, было равно приблизительно метрам тридцати. Семьдесят метров мне пришлось ползти целых три часа!

Преодолев это расстояние, я столкнулся с новой проблемой, проблемой установки камеры. Камера с телеконверсионной линзой реагировала на любую вибрацию и даже на мое дыхание. Солнце уже начало пригревать сильнее, и я осторожно снял лишнюю одежду, чтобы подложить ее под камеру для большей устойчивости. Такая опора-подкладка надежно защищала камеру от вибрации, однако, если бы она сочеталась еще и с мини-треногой, я бы потратил меньше времени на поиск удачного угла зрения камеры. Через полчаса сурки, хоть и настороженно, но свыклись с моим присутствием и принялись за свои дела. Мне удалось снять их за умыванием, едой и работой по чистке норы. Все это время за мной наблюдал один из сурков. Видимо, небольшая напряженность не позволила суркам вести себя более естественно, и мне не удалось снять замечательный кадр, о котором мне рассказывали работники станции, - греющийся на солнце сурок, лежащий на спине, лапками кверху. Через некоторое время, похоже, для сурков наступило время полуденного отдыха, и они попрятались по норам. Когда я встал и осмотрел себя, то увидел, что мои штаны стали еще зеленее от лежания и ползания по траве.

Съемка животных на природе сродни охоте. В пылу азарта думаешь только о трофее и очень редко о том, в каких некомфортных условиях находится аппаратура и ты сам. Зато в памяти надолго остаются удачные кадры, которые украсят наш скромный фильм...



БРЯНСКАЯ РЕГИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ «ЭРИКА»

241010, г. Брянск, ул. Федюнинского, 15
тел./факс: (0832) 446059, e-mail: <root@erica.bryansk.ru>
Почтовый адрес: 241000, г. Брянск, а/я 83

Уважаемые господа!

Брянская региональная общественная организация (БРОО) «Эрика» официально зарегистрирована 21 декабря 1994 года. В настоящее время в «Эрике» работают 11 штатных сотрудников, 29 активных членов и более 300 специалистов, привлекаемых к участию в проектах.

Организация видит свою миссию в информировании населения России о состоянии среды обитания на основе использования отечественного и международного опыта через просветительскую работу с различными целевыми группами.

«Эрика» успешно выполнила ряд проектов при финансовой поддержке международных фондов. Общая стоимость осуществлённых проектов превышает \$ 120 000 .

Сегодня «Эрика» располагает уникальным опытом распространения экологической и другой информации о проблемах развития гражданского общества через собственную сеть, состоящую из 75 просветительских видеотек на территории 13 регионов России.

Зрительская аудитория составляет более 75 000 человек, что по охвату сравнимо с местными телеканалами. В ближайшие 2 года планируется довести общее количество видеотек до 500 в 20 регионах России.

Осуществляемый проект впервые в России создает новый информационный канал, позволяющий целенаправленно использовать видеоматериалы, рассказывающие о проблемах экологии, становлении гражданского общества и роли НКО в этом процессе.

В силу сложившихся на сегодняшний день в России условий подобную сеть просветительских видеотек могут создать и развивать только общественные организации и только на некоммерческой основе, поскольку государство не имеет на это необходимых средств, а бизнес-структуры в этом не заинтересованы, так как не получают от этого прибыли. Именно поэтому для наполнения фонда просветительских видеотек могут быть использованы видеоматериалы, права на копирование которых заинтересованные организации предоставляют на безвозмездной основе.

Предлагаем принять участие в данном проекте по развитию сети просветительских видеотек через:

предоставление видеоматериалов экологической направленности, которые сегодня не используются в коммерческом прокате, и прав на их тиражирование для некоммерческого использования в сети видеотек «Эрики»;

организацию обмена такими видеоматериалами;

предоставление информации о создателях и владельцах видеофильмов такого направления;

информирование заинтересованных организаций о данном проекте.

Мы готовы:

предоставить ресурсы сети видеотек для того, чтобы пропагандировать ваши программы;

разместить наши видеоматериалы в тех регионах и структурах, которые представляют интерес для вас;

дать новую жизнь фильмам, которые сегодня активно не используются в прокате, и тем самым повысить эффективность затрат на их создание;

компенсировать затраты на изготовление и пересылку нам SVHS-копий ваших видеофильмов.

Успешное осуществление данного проекта по развитию сети просветительских видеотек во многом зависит от наличия доверия владельцев видеоматериалов к нашей организации. Информацию и отзывы о нашей деятельности можно получить в Московских представительствах фондов: «Институт Устойчивых Сообществ», «Институт Открытое Общество», «ИСАР», «Милеоконтакт», «Евразия».

С уважением

*Председатель Совета БРОО «Эрика», руководитель проекта
Алексей Чижевский*

ВЕСТНИК



Индекс
по каталогу
Роспечати
72995

АсЭКО

*Все об экологическом
образовании детей*

**Журнал для
учителей,
родителей,
детей.**

**Игры
Опыты
Самodelки
Методики
Биоиндикация –
лучший
отечественный
и мировой опыт**



**По данным социологических опросов
большинство наших школьников обеспокоены прежде
всего экологическими проблемами.**

Экология становится обязательным школьным предметом.

- Как учить детей, если не хватает опыта, учебных пособий, литературы?
- Как сохранить у детей ощущение чуда от общения с природой?
- Как научить детей решать экологические проблемы сейчас и предупреждать их в будущем, когда они станут взрослыми?

Ответы на эти и другие важнейшие вопросы - в журнале

Вестник АсЭКО.

Учителя найдут в Вестнике поурочные разработки, методические рекомендации из опыта коллег и лучших специалистов,

педагоги дополнительного образования – нетрадиционные методики, игры, разработки занятий на природе,
дети – рассказы, сказки, стихи о животных и растениях,
родители, бабушки и дедушки – занимательную и полезную информацию по экологическому воспитанию в семье.

Вестник АсЭКО – это:

- лучшие традиции образования и передовые обучающие технологии;
- материалы для расширения кругозора детей, родителей, учителей;
- совместная работа детей и учителей всех стран, контакты по всему миру;
- обзоры литературы и аннотации новых изданий;
- сценарии спектаклей для экологического театра;
- информация о конференциях, семинарах, олимпиадах, конкурсах, отечественных и международных проектах.

Подписка на Вестник АсЭКО в России, странах СНГ и Балтии – во всех отделениях связи.

Индексы: **72995** и **71169** – по каталогу «Газеты и журналы» агентства «Роспечать» и каталогу «Газет и журналов Российских и зарубежных изданий для подписчиков Республики Казахстан».

Адрес редакции: 249020, Россия, Калужская обл., г. Обнинск-9, а/я 9081, e-mail: <vkalinin@glasnet.ru>

АсЭКО в Интернет: <http://cci.glasnet.ru/aseko.html>

НПО «ECOINFORM»

Дорогие единомышленники!

Предлагаем воспользоваться услугами видеотеки экологических фильмов.

Центру информационных ресурсов экологического образования НПО «EcoInform» Программой Tasis «Повышение информированности населения о проблемах окружающей среды» и Институтом Экомедия было предоставлено более 70-ти фильмов, снятых в последние годы в разных странах мира.

Основная цель Программы - вовлечь общественность в процесс обсуждения и поиска решений экологических проблем, помочь становлению экологического общественного сознания. Программа предназначена для пропагандистской и просветительной работы с учащимися школ, ВУЗов, активистами НПО, с представителями государственных ведомственных учреждений, средств массовой информации.

Видеотека состоит из 12-ти разделов:

1. Воздух и климат.
2. Вода.
3. Охрана биоразнообразия.
4. Охрана ландшафтов.
5. Сельское хозяйство.
6. Устойчивое развитие.
7. Здоровье и окружающая среда.
8. Радиация.
9. Инициативы.
10. Мультипликационные фильмы.
11. Права детей.
12. В самом центре событий.

Рекомендуем использовать видеофильмы из нашей видеотеки на семинарах, тренингах, круглых столах.

Адрес видеотеки НПО «EcoInform»:

480043, г. Алматы, ул. Рыскулбекова 28, к.316;

телефон/факс: (3272)200-336; e-mail:<aiman@eco4.iatp.kz>.

Айман Турумкулова.

SUMMARY

In modern society, where mass media exercises influence over people's outlook on the world, on their relationship to the environment and to nature, national broadcast stations, commercial TV channels, and even home video owners act as conductors of both genuine art and of the stereotypes of popular culture.

Films shot on video cameras about nature, about the interaction between man and nature, are the natural descendents of cinematography of the past, and are shown and compete with those films shot by contemporary film-makers. What aspects of cinematography of former generations should we take into account today? How should enthusiasts from environmental NGOs, who don't have the opportunity to study cinematography, shoot video films on nature?

These are the issues addressed in the 11th issue of the bulletin «Green Salvation», entitled «Nature Through a Lens». The section of this issue of the bulletin, entitled «To the History of the Question», includes a short essay by A. Deryabin, an employee of the Russian State Archives of Cinematography, about the artistry of the famous Russian film director Alexander Litvinov, and an article by cinematographer and instructor (Kazakh State Institute of Theater and Film) N. Berkova about the fruitful work of the Kazakh nature film director L. Mykhamedgalieva. The section entitled «Studio» includes screenplays from Mykhamedgalieva's films on endangered species of Kazakhstan and an essay by the new screenplay writer J. Kusainova, recognized as a bright new talent in a recent competition organized by the Soros Foundation, and an interview with L. Kuzminski, a cameraman from the film studio «Kazakh-film». Under the section entitled «Enthusiasts Film», D. Kopeikin and V. Shlonski, members of the ecological organization «Eremurus» (Tashkent, Uzbekistan), discuss how to independently master skills for shooting video films.

Interested readers will find a good deal of useful information in this issue of the bulletin: a list of literature on directors of nature films, literature on living in harmony with nature, and also literature on how becoming detached and cut off from nature may bring about a psychological crisis.

