

3
2004

Читайте в номере:

**АЛЕКСАНДР ГЕЛЬМАН:
РОССИЙСКИЕ КАПИТАЛИСТЫ ПРОТИВ
РОДНОГО КИНЕМАТОГРАФА**

ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК ИЗ ЕРЕВАНА

Армен Медведев о Сергее Исраэляне, великом кинооператоре

**УЗБЕКСКОЕ КИНО:
ФЕНОМЕН ОГЛУШИТЕЛЬНОГО УСПЕХА**

кино**форум**

Кинематограф. Фильмы. Люди. Драммы.

Бланки
Буклеты
Наклейки
Блокноты
Тиражирование
Брошюры
Конверты
Журналы
Каталоги
Визитки



тел.: (095) 730 4773
(095) 507 6885

Издается с апреля 2002 года
Выходит четыре раза в год

Редакция:

Ответственные редакторы
Елена Стишова,
Константин Щербаков
Ответственный секретарь
Наталья Островская
Обложка: *Дмитрий Демский*
Компьютерная верстка:
Людмила Мишунина
Корректор *Галина Элькина*

Фото на обложке: *Екатерина*
Двигубская в фильме Булата
Мансурова «Сага о любви Урана»

Отдел распространения:
Тел.: (095) 255 9325

Адрес редакции:

123242, Москва,
ул. Дружинниковская, д. 15, оф. 709
Тел.: (095) 255 9325
Факс: (095) 255 9325
E-mail: kinoforum@kinocenter.ru
Internet: www.kino-forum.ru
ISSN 1684-8047

Издание «Кинофорум»
зарегистрировано Комитетом
Российской Федерации по печати.
Свидетельство о регистрации
ПИ № 77-7968 выдано 12.03.02.
Учредители ЗАО «Киноцентр»
и Конфедерация Союзов
кинематографистов.
При поддержке Федерального
агентства по культуре и
кинематографии РФ.

При использовании материалов ссылка
на «КФ» обязательна. Перепечатка
материалов только с разрешения
издательства. Редакция не несет
ответственности за достоверность
информации, содержащейся в рекламных
сообщениях. Присланные материалы не
рецензируются и не возвращаются. Точка
зрения авторов статей не обязательно
совпадает с мнением редакции.

Отпечатано в ООО «Антей XXI»
125009, г. Москва, ул. Тверская, д. 10, стр. 3
тел./ф. (095) 730-47-73
Заказ № 418

Содержание

КИНОФОРУМ сентябрь 2004 (№ 3)

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

- 2 Константин Щербаков. ЕСЛИ ПОВЕРТЕТЬ ГОЛОВОЙ

АКТУАЛЬНАЯ РУБРИКА

- 4 Александр Гельман. КИНО В ЭПОХУ КОМПРОМИССА
6 Андрей Шемякин. ИСКРЕННОСТЬ ИЛИ ОТКРОВЕННОСТЬ

ПРЕМЬЕРА «КФ»

- 8 А.Руденко-Десняк. ПРОСТЫЕ ИСТОРИИ? НЕ ВСЕ ТАК
ПРОСТО...
11 Гульнара Абикеева. УЗБЕКСКИЙ КИНОБУМ
15 Елена Стишова. ВЛАСТЬ ТЬМЫ
17 Александр Руденко-Десняк. МОЖЕТ, ЛЕКАРЬ ПРАВ?

ФИЛЬМ, ФИЛЬМ, ФИЛЬМ...

- 21 Сергей Анашкин. ШИЗААНАЛИЗ
24 Рахман Бадалов. ПОСТОРОННИЕ
27 Гульнара Абикеева. ДУША ПОЭТА
30 Юсуп Разыков. В ПОИСКАХ НАРОДНОГО КИНО
32 Наталья Лукиных. НАИРА МУРАДЯН — АРМЯНСКАЯ
ПОЭЗИЯ НА ЯЗЫКЕ АНИМАЦИИ

КОНЦЕПЦИИ. ГИПОТЕЗЫ. РАЗЫСКАНИЯ

- 34 НАЦИОНАЛЬНЫЕ КИНЕМАТОГРАФИИ В ТРЕТЬЕМ
ТЫСЯЧЕЛЕТИИ: ВЗАИМОСВЯЗИ И ЗАИМОВЛИЯНИЯ
46 Кора Церетели. БЕЗ КРОВИ, ГРЯЗИ И ЧЕРНУХИ...
49 Валерий Фомин. БЕЛОРУССКИЕ ХРОНИКИ

ИНФО-РУБРИКА

ПЕРСОНА

- 63 Рубен Геворкянц. ДРУГ
65 Сурен Асмикян. ОН БЫЛ ДОСТОИН СВОЕГО ИСКУССТВА
67 Армен Медведев. ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК ИЗ ЕРЕВАНА

СЦЕНАРИЙ

- 74 Булат Мансуров, Гарай Рахим. САГА ДРЕВНИХ БУЛГАР

SUMMARY

КИНОФОРУМ

сентябрь 2004

КОНСТАНТИН ЩЕРБАКОВ



ЕСЛИ ПОВЕРТЕТЬ ГОЛОВОЙ



Константин Щербаков,
ответственный редактор
журнала «Кинофорум»

«Мужчина, прекратите вертеть головой!» — услышал я однажды в кинозале раздраженный шепот соседки сзади, из следующего ряда. Устыдившись, я до конца сеанса просидел неподвижно, тем более что знаю за собой такой грех — иногда тянет оглядеться, перевести глаза от экрана в зрительный зал.

Я не социолог кино, статистику зрительских посещений знаю весьма поверхностно, и потому мой текст ни в коей мере не претендует на научность. Это совершенно субъективные заметки неслучайного кинозрителя, у которого иногда возникает потребность повертеть головой.

Впрочем, в варшавском кинотеатре в 78-м году на просмотре «Мимино» Георгия Данелия совершать подобные телодвижения было решительно ни к чему. В ту пору я там работал, пришли с женой смотреть фильм, который, как мы знали, пользовался в СССР большим успехом. Выяснилось, что ни одного билета не куплено. «Как быть?» — задал я вопрос кассирше и получил ответ: «Придется отменить сеанс. Надо, чтоб в зале было минимум шесть человек. Такие правила». — «А если мы купим шесть билетов?» — «Тогда ладно, покажем». Купили. Потом в зале, кроме жены и меня, оказались еще два чудака. Чего уж тут головой вертеть, и так все ясно.

Печальный, но естественный результат того, что советское кино грубо навязывалось младшим

партнерам по социалистическому лагерю.

А на Марсельском театральном-кинематографическом фестивале в 2004 году зал на 500 человек во время просмотра «Мимино» (замечу, платного) был набит до отказа, и овации были — в конце. Нечто подобное происходило на «Лютотом» Толомуша Океева, «Храме воздуха» Расима Оджагова, «Лаутарах» Эмиля Лотяну. Лотяну со своими фильмами вообще был частым гостем Марсельского фестиваля, и организаторы его намерены открыть в театре Турски, где проходит фестиваль, зал имени Эмиля Лотяну.

А попробуйте сейчас в Москве организовать подобную ретроспективу. В большом кинотеатре. За деньги. «Безумная затея», — скажет вам любой знающий человек. И будет прав?

Хорошее кино могут смотреть и могут не смотреть, все зависит от времени, обстоятельств, исторического контекста. Варшава 78-го и Марсель 2004-го — это разное время, разные обстоятельства, разный исторический контекст.

Хорошее кино в конце концов находит дорогу к зрителю, широкому или узкому, в зависимости от того, на кого оно рассчитано, но иногда это случается значительно позже, чем нужно бы было и можно бы было.

«Лютый» или, скажем, «Невестка» Ходжакули Нарлиева и сего-

дня становятся открытиями на западных кинопоказах, а у нас их все-таки отсмотрели, время ушло. Новое кино СНГ, стран, которые еще десять с небольшим лет назад и за границей-то не были, в России, в сущности, не видели. Его не знает никто.

Ну, почти никто. Очень мало кто. Однако на VIII Форуме национальных кинематографий Малый зал «Киноцентра» был, как правило, полон, а иногда и сидели на ступеньках, мест не хватало. Диаспоры, серьезные кинолюбители, коллеги, критики... Правда, из некоторых опубликованных критических текстов явствовало, что авторы их взялись писать о Форуме, побывав только на открытии и на закрытии, а остальную часть программы благополучно проигнорировали. Совершенно не хочу сказать, будто причина в том, что открытие и закрытие сопровождались банкетом...

Так вот, когда на просмотрах фильмов в Малом зале «Киноцентра» яблоку негде было упасть, я смотрел по сторонам и думал: а вот если бы тем, от кого зависит прокат, сюда заглянуть и немного повертеть головой. А совершив это телодвижение, вложить хотя бы десятую, ну, хотя бы сотую долю средств, которые ушли на рекламу «Ночного дозора», в рекламу, допустим, «Мальчиков в небе». Может, чего бы и вышло?

«Мальчики в небе» Зульф리카ра Мусакова, «Великан и коротышка» Джахангира Касымова — лидеры узбекского кинематографического бума. Фильмы эти в течение нескольких месяцев собирают аншлаги в крупнейших кинотеатрах Ташкента.

Американское и соседнее индийское кино отдыхает. «Товарищ Бойкенжаев» Юсупа Разыкова — вообще один из лучших фильмов, виденных мною за последние годы. Так неужели между кинематографическим пространством России и кинематографическим пространством Узбекистана — стена и зрители этих двух стран устроены категорически разны? И можно ли было представить лет двадцать назад, что о фильме, на который в Ташкенте люди ходят семьями по нескольку раз, в Москве бы понятия не имели? Это не ностальгия (хотя, впро-

чем, и ностальгия немного), это констатация того факта, что не весь кинематографический опыт прошлых лет надо на свалку. И не находятся ли наши критики, наши прокатчики по-прежнему в плену тех центробежных тенденций, которые среди кинематографистов СНГ и раньше-то не были особенно популярны, а теперь и вовсе сходят на нет?

Могут сказать: да ладно вам о высоких материях, у нас и русское-то кино не смотрят, а вы — СНГ. «Ночной дозор» — случай особый. Согласен, и разговор о нем — тоже особый. Но вот в толпе, которая во время Московского международного кинофестиваля рвалась на просмотры «Своих» Дмитрия Месхиева и «Моего сводного брата Франкенштейна» Валерия Тодоровского в Центральном доме кинематографиста, — в этой толпе побывал я сам, и, пока попал в зал, мне изрядно намяли бока. А «Водителя для Веры» Павла Чухрая смотрел в Доме Ханжонкова в жару, летом, и далеко не в первый день показа. Когда стали гасить свет, повертел головой: свободных мест не было.

Основываясь на личных наблюдениях, выскажу предположение, что между российским кинематографом и кинематографом СНГ не произошло непоправимых разрывов, и возрождение интереса к российскому кино так или иначе может повлечь за собой возрождение интереса к лучшим фильмам постсоветского пространства. Уловить бы только момент, не проглядеть тенденцию, вовремя ей поспособствовать. Повертеть головой — вовремя. Как это и делают наиболее дальновидные наши продюсеры. Например, Сергей Сельянов и Сергей Бодров-старший, имеющие самое прямое отношение к созданию российско-казахского фильма «Шиза» режиссера Гульшад Омаровой, уже получившего немалый резонанс, в том числе мировой. Надежно «кассового» Зульф리카ра Мусакова из Узбекистана только что пригласили в Москву снимать телесериал.

Что-то сдвигается?

АЛЕКСАНДР ГЕЛЬМАН

КИНО В ЭПОХУ КОМПРОМИССА



У нашего кино с нашим новоиспеченным капитализмом что-то не клеится. Я имею в виду не только проблемы финансирования кинопроизводства. Я, прежде всего, имею в виду форму и содержание, я имею в виду художественную, интеллектуальную составляющую фильмов последних лет.

Когда в России начинался тот социализм, который спустя семьдесят лет плохо, позорно кончил, проснулась могучая творческая энергия. Достаточно назвать одного Эйзенштейна. Или одного Дзигу Вертова. Или одного Довженко. А какая могучая кучка поэтов появилась в те годы: Маяковский, Пастернак, Мандельштам, Есенин, Ахматова, Гумилев, Заболоцкий, Сельвинский.

Начало же капитализма, его возрождение в России, первые пятнадцать лет жизни при капитализме, увы, ничем и никем подобным не ознаменовались.

Откуда же в ту пору, после антибуржуазной революции, взялась эта новая сила, новый дух? И почему сейчас, после антисоциалистической революции, ничего по-настоящему нового, захватывающего, глубоко волнующего не возникло?

Думаю, все дело вот в чем: тогда была надежда, что начинается новая эра в истории человечества — другая, новая жизнь, без частной собственности, без эксплуатации, без униженных и оскорбленных. Надежда оказалась напрасной, но пока она жила в сердцах людей, в сердцах целых народов, она порождала мощный творческий порыв, подлинное новаторство в искусстве. Да, именно так было: надежда себя не оправдала, но творческие достижения, художественные ценности, которые она породила, оказались глубокими, подлинными. Даже после всех разочарований и трагедий 30-х годов, когда после смерти Сталина произошел знаменитый XX съезд и снова появилась надежда, что допущенные при Сталине «ошибки» можно исправить и вернуться к великой цели построения нового гуманного общества, опять произошел выплеск творческой энергии, появились значительные произведения искусства, появились фильмы Чухрая, Хуциева, Шукшина, Данелии... И это опять-таки, несмотря на то, что и эта надежда, надежда «оттепели», тоже себя не оправдала.

Ожидание новых времен, более справедливых, более человеческих, борьба за коренные перемены бытия, даже если впоследствии эти упования не реализуются, но пока они в душе народа живут, порождают в искусстве значительные произведения, новые направления, новые крупные дарования.

А что же теперь? При всем при том, что появились в последние годы достаточно интересные произведения в разных отраслях искусства, в том числе и на экране, нет ощущения какого-то значительного поворота, нового вдохновения. Одной свободы творчества оказалось недостаточно для прорыва в новое качество культуры. Перемены в обществе произошли весьма значительные, надежды на переход к рыночной экономике, к новой системе власти в определенной мере оправдались, состоялись, но при этом в искусстве наблюдается своего рода застой. Пусть даже это живой застой, застой в условиях свободы. Но все равно застой.

Главная причина этого, как мне представляется, — отсутствие в обществе великих надежд, мощных устремлений к новым устоям жизни, к новому устройству бытия. Мы строим капитализм, который в мире давным-давно построен и описан. Капитализм, со всеми его доблестями и пороками, изображен в кинолентах западных стран. Капитализм проанализирован, раскры-

тирован вдоль и поперек на самом высоком логическом и художественном уровне. Александр Николаевич Островский эту работу проделал вон еще когда. Этим весьма квалифицированно занимались Достоевский, Гюнчаров, Чехов. И десятки, сотни одаренных западных писателей, кинематографистов. Да, конечно, у нас свои особенности, у нас капитализм после социализма, да еще после мерзкого во многом социализма. Но все это нюансы, детали, а в целом, в основном наш капитализм похож на любой капитализм. Ничего особо нового для мировой культуры у нас не происходит и не предвидится. Нет почвы для сильных и, что особенно важно, для новых духовных исканий, волнений. Если все хорошо пойдет и нефть сильно не подешевеет, мы лет через пятнадцать-двадцать будем жить не намного хуже, чем живут люди сегодня в Финляндии. Но разве такие общественные горизонты, такие национальные цели способны вызвать мощный порыв вдохновения? Это материал для телесериалов, для эстрадных фельетонов. И действительно, производство сериалов у нас активно налаживается, растет, наши сериалы уже покупают за границей. А эстрада процветает настолько, что стала высокомерной, хамит, это сегодня большой бизнес, эстрада породилась с политикой.

А что же осталось для вдохновения подлинного творчества? Остались новые планетарные опасности — угроза ядерной войны, угроза экологических катастроф, использование против людей научных открытий, перенаселенность планеты, роботизация жизнедеятельности, ограниченность природных ресурсов. Те человеческие трагедии, которыми чреваты эти опасности, безусловно способны вызвать мощный художественный отклик. Однако дело в том, что эти новые опасности, будучи всеобщими, к сожалению, в настоящий момент не вызывают всеобщей повседневной тревоги. Эти опасности с отложенным действием, они накапливаются, сгущаются, приближаются, но пока носят в основном потенциальный характер, людям, склонным не принимать их в расчет, они кажутся абстрактными, умозрительными. Неспособность большинства людей адекватно реагировать на потенциально гибельные новые планетарные угрозы, на мой взгляд, является главной проблемой мирового сообщества. Художественная и, в частности, кинематографическая помощь в решении этой проблемы пока еще весьма невелика, но я не сомневаюсь: такая помощь, такая поддержка со стороны кино будет от года к году нарастать, становится все более существенной. Планетарная про-

блематика в обозримом будущем сильно потеснит в кинематографе сугубо национальные озабоченности.

Чтобы выжить в условиях нарастания планетарных угроз требуется не усиление противостояний, беспощадной борьбы, новых революций, а усиление поисков компромисса. Чтобы выжить, мир должен успокоиться, утихомириться, а это для искусства, привыкшего, приучившегося «питаться» социальными трагедиями, мировыми войнами, как бы это помягче сказать, не очень выгодно.

Однако у истории нет такой задачи — содействовать развитию искусства. В конце концов, люди живут на белом свете совсем не для того, чтобы гарантировать искусству условия для новаторских сдвигов, для развития новых художественных форм. История сегодня едва способна сохранить самое себя. Следовательно, художник, как никогда прежде, должен сам стать источником новых корневых эстетических идей. Искать и находить их внутри себя. Недаром сегодня повсеместно в мире публикуются множество дневников, личных записей, мемуаров, собрания сновидений. Дневниковая искренность наблюдается и на сцене театра, привела к значительным успехам документальное кино.

Мы по инерции все еще надеемся на объективные законы истории — они поведут, выведут, они обозначат путь. На самом же деле, как никогда прежде, история сегодня ждет нашей помощи, помощи искусства, культуры. По существу, спор между социализмом и капитализмом иссяк — прав был Андрей Дмитриевич Сахаров, который ратовал за конвергенцию, за соединение всего толкового, чем располагает опыт и того, и другого общественного устройства. К тому, хотя и с большими перепадами, дело и движется.

Искусству остается человек с его недолгой жизнью и тревога человека о том, чтобы жизнь мирового сообщества не оказалась не намного длиннее короткой человеческой жизни. Это не так уж мало. Надо научиться обретать новое сильное, полноценное вдохновение не от грандиозности ожидаемого будущего, а от необходимости решать все более сложные, часто весьма рутинные задачи для того, чтобы всего лишь обеспечить сохранение жизни как таковой. Жизни на достаточно скромном, но по возможности достойном экономическом и нравственном уровне. Для нас, воспитанных на идеях прогресса, эволюции, борьбы за все лучшее и лучшее, такой переход непривычен, тяжок, вызывает протест. Увы, придется смириться.

АНДРЕЙ ШЕМЯКИН



ИСКРЕННОСТЬ ИЛИ ОТКРОВЕННОСТЬ?



В последнее время мне часто вспоминаются несколько эпизодов из повседневной кинематографической жизни. Но раньше они существовали в сознании как-то разрозненно, а теперь вдруг увязались между собой. Еще чуть-чуть, и при опущении в пересказе некоторых деталей получатся социальные аллегории, — при желании в этих эпизодах можно увидеть, как говорили в прошлом, «динамику отношений». Не «между народами» — между людьми. О нынешнем характере этих отношений и пойдет речь.

Итак, эпизод номер один. 1989 год, сентябрь, Киев. Кинофестиваль «Молодость» — первый после того, как, совершив кадровую революцию, к руководству Союзом пришло новое поколение. Естественно, все впервые, цензуры никакой, андеграунд осознает себя авангардом и претендует решительно на все призы. Кинематографические страсти кипят, и оба наших жюри (я в игровом) задиристые зрители

уже готовы обвинить в ретроградстве, потому что нас демонстративно интересует именно кино, а не политика. Но против природы не попрешь, и другие страсти (во время нашей работы о них можно было только догадываться или стараться о них не думать) выходят наружу во время общего финального застолья.

Хотя Гран-при, за которое между двумя жюри шла нешуточная борьба, получил игровой фильм — картина Серика Апрымова «Конечная остановка», Сергей Мирошниченко (он председатель жюри конкурса документальных фильмов) дипломатично приглашает всех коллег-игровиков к себе в номер — отметить окончание фестиваля. Но вскоре документальное жюри (а оно по определению существенно ближе к реалиям того бурного времени начала «парада суверенитетов») начинает между собой ссориться.

Речь заходит о том, что лучше. Жить «в отдельных квартирах» и «ходить в гости» к русским (литовским, украинским, армянским) друзьям-товарищам, подвергаясь постоянным угрозам ассимиляции (на другой, теперь уже не имперско-советской основе)? Или, напротив, преобразовать отношения с Россией и между собой до степени реальной автономности, избежав, однако, отделения от еще существующего СССР? Но желание отделиться — сильнее. И тут уже не

до парламентских выражений. В конце концов, потеряв, с одной стороны, разгневанного «русскими имперскими притязаниями» Арутюна Хачатряна, а с другой — оскорбленного хозяина номера, видевшего новые угрозы там, где другие предпочитали видеть только праздник непослушания (время показало, что Мирошниченко был прав, по крайней мере, отчасти, но события в Таджикистане, Карабахе, Баку — сильный индикатор «правды истории»), мы соглашались с предложением Саулюса Биржиниса и дружно пьем за «нацию кинематографистов». До жутких событий в Вильнюсе и Риге, после которых любые разговоры о примирении выглядели бы фарисейством, а на геополитическом уровне тогда рассуждали лишь советские ортодоксы, оставалось несколько месяцев. До распада СССР — два года и три месяца.

Эпизод номер два. В том же Киеве, на том же фестивале, несколько лет спустя. Давид Абашидзе (позднее погибший) предлагает всем желающим подписать требование: освободить режиссера Георгия Хайндраву. Общий энтузиазм. При всем отвращении к коллективным акциям и незнакомстве с Хайндровой письмо я подписал без колебаний — дело благое. Не хотел и сейчас не хочу вникать в какие-то иные резоны, — трагический гуманизм эпохи «холодной войны», явленный Альбером Камю, а у нас Юрием

Домбровским, мне ближе, чем новейшие резоны, сколь угодно, ув, убедительные, держать порох сухим. Позднее, при личной встрече, Георгий подтвердил, что послание в конце концов возымело действие — тогда еще слово «людей искусства» (опять советская лексика, но куда без нее?) оказывало какое-то влияние на ход событий. Между подписанием письма и встречей с Георгием я увидел его фильм «Кладбище грез» — о безумии любой междоусобицы — и понял, что жизненная (она же эстетическая) позиция — одно, а «логика потока истории», несущего всех в одном направлении (сначала — к единству, потом — к дроблению) — другое. И не всегда понятно, где ты занимаешься свободным волеизъявлением, а где работаешь на общий результат, не зависящий от твоей воли. Как-то стало яснее, что такое «исторический детерминизм» большевиков.

И, наконец, эпизод третий. Мы (а я за это время практически перестал быть критиком игрового кино и переключился в документалисты) в Перми, на фестивале «Флаэртиана» у Павла Печенкина. Обычные застольные разговоры. И вдруг напряжение: Виктор Олендер (независимая Украина) говорит о совершенно оголтелой антирусской пропаганде у себя на родине. В ответ Юрий Хашчеватский (независимая Беларусь) говорит о том, что дело освобождения его страны никого из коллег «по СНГ» больше не волнует. И предсказывает, что в 2008 году мы, благодаря А.Г.Лукашенко, рискуем получить печальную альтернативу В.Путину, а никто в России об этом не думает. Ощущение, что присутствовал при диалоге глухих. При том, что оба говорят о России, апеллируют к российским «интеллектуалам» и намекают на возможность хоть каких-то действий с «нашей» стороны. Но я не чей-то «представитель», и сказанное друзьями и коллегами разрывает душу, а о таких вещах говорить нынче не принято, — справляйся сам.

Мои уверения постфактум, уже за пределами спора, что РФ — это не столько страна, сколько сталинской указкой проведенное и вычерченное «геополитическое образование», еще большая химера, чем даже идеократический СССР, никого не убеждают. И от республиканского балласта, как и от идеологии (то есть исключительной власти определенного мировоззрения над человеком) номенклатура освободилась, чтобы сохранить саму советскую систему господства, — продолжаю я. Но это, как говорят англичане, «лестничные резоны», то есть запоздалые объяснения. А новую точку зрения в спор надо вводить сейчас. Только где он — объект полемики? Прямо живем не в истории, а в каком-то борхесовском «саду расходящихся тропок». Но это и

есть история, облеченная в гениальный сюжет и имеющая отнюдь не множество финалов, а всего один, но до него еще нужно дожить.

Новое время — новые песни. Но у меня, человека русской культуры, а стало быть, несущего в себе ген «всечеловечности» и не принимающего апелляций к национальной исключительности, какой-то паралич воли. Потому что как ни кинь — все клин. Неизменно только чувство неразрешимости общей ситуации, которая может вывернуться в ту или иную сторону. И у каждого из моих замечательных собеседников, классных режиссеров-документалистов, своя правда.

А ты вынужден отвечать за нечто, не имеющее порядочного названия, но притворившееся очередной Родиной. Но даже и не хочешь — назначат. И смотришь с надеждой на происходящее в странах вполне условного, но постепенно обретающего реальные контуры «постсоветского пространства», где все-таки проигрываются альтернативные варианты развития. Вот, например, эвфемизма «страны Балтии» теперь, кажется, больше не существует — они вступили в Евросоюз. Российские пограничники, говорят, теперь стали повеселее.

На наших встречах на Кинофоруме мы, «нация кинематографистов», очень искренне говорим друг другу добрые слова, да так и чувствуем, наверное. Но я часто вспоминаю те эпизоды, потому что в них сказались именно откровенность новых отношений. И помню, что в двух из трех случаев промолчал. Не из трусости — просто стыдно было и еще был уверен, что просто не поймут. Сегодня, мне кажется, пора расстаться с устойчивым синдромом вины за «советский империализм».

Система не ушла совсем, она явно трансформируется, как предупреждал еще Юрис Подниекс, имевший интеллектуальное да и просто человеческое мужество не поддаться новым обольщениям и сказать о новых опасностях. Пришла пора пересмотреть его фильмы в свете нового опыта. Может быть, даже симпозиум провести, не дожидаясь очередного Форума.

Мне кажется, самое время проанализировать накопленный опыт жизни в условиях реальной (а не мифологизированной) истории бывших советских республик, вспомнив о том, что наш Форум — это не только клуб по интересам, но и мощная интеллектуальная сила. И очень важно, чтобы мы, презрев сладкую тиранию политкорректности, были бы друг с другом не только искренними, но и откровенными. Как в прошлые времена, вопреки мертвым советским ритуалам и насквозь фальшивому «чувству семьи единой».

А. РУДЕНКО-ДЕСНЯК



ПРОСТЫЕ ИСТОРИИ? НЕ ВСЕ ТАК ПРОСТО...



«Мальчики в небе-2»

Вот и на Бакинском фестивале «Восток—Запад», и на прошедшем кинофоруме стран СНГ и Балтии узбекские фильмы привлекли особое внимание.

Измученные невниманием широкой публики кинематографисты постсоветского пространства поглядывали в сторону узбекских коллег с некоторым изумлением. И правда, это похоже на прекрасный и несбыточный сон, когда народ валом валит на родную кинопродукцию. А искушенные киноведы построили фундаментальную теоретическую базу. Согласно базовой точке зрения, все мастера кино, рассеянные по упомянутому пространству, делятся на две категории. Одни работают исключительно на внешний фестиваль рынок, махнув рукой на заскорузлого зрителя-соотечественника, неспособного оценить движение отечественной киномысли. Другие идут в собственный народ, вольно или невольно ориентируясь на его представления о прекрасном. Народ же отвечает взаимностью, устраивая многомесячные аншлаги на показе «своих» фильмов, что и имеет место в Узбекистане. Правда, эта стройная теория не ответила на такой вопрос: могут ли картины

для внутреннего пользования успешно фигурировать на внешнем кинематографическом рынке? И совсем ли безнадежна «дома» судьба лент, не оставшихся незамеченными в Канне и Берлине?

Фильм «Мальчики в небе-2» с успехом прошел в Баку и Москве. Теплая реакция профессиональной и широкой публики. Многомесячный аншлаг в кинотеатрах Узбекистана. Продолжение творческой и прокатной судьбы фильма «Мальчики в небе». Те же герои, ташкентские подростки, только слегка повзрослевшие. Те же нехитрые житейские истории...

Насчет последнего не все так просто. В бакинском кинотеатре «Азербайджан», где премьера «МВН-2» сорвала шумные аплодисменты, пришлось услышать и такое высказывание одного из приезжих профессионалов: «Бразильский сериал». То есть путь создателей фильма к зрительским сердцам оказался коллеге прямым и необременительным — обычным «мылом». Механизм «мыльного» воздействия на зрителя заслуживал бы некоторого комментария, если бы он имел прямое отношение к узбекской ленте. Как раз силовыми эмоциональными приемами фильм «МВН-2», в общем-то, не отличается. И границу между ним и вулканическими сериалами провести не так уж сложно. В классическом «мыле» сюжет взвинчивается любой ценой и состоит из цепочки душераздирающих драм, вспышек тропических страстей и обязательных «перепутаниц» (персонаж, к примеру, может неожиданно оказаться незаконнорожденным сыном главного героя). В узбекской же картине сюжетные изгибы и повороты определяются по большей части житейской и драматургической логикой. Почувствуйте разницу.

Фильм «МВН-2» заставляет думать о вещах достаточно принципиальных.

В недавнем интервью для одного из украинских изданий Роман Балаян сказал нечто, имеющее косвенное отношение к объекту этих заметок: «То, что на самом деле происходит в жизни, намного интереснее, чем в кино. Кстати, молодые украинские режиссеры не умеют рассказывать простых историй». Справедливо замечено во «врезке» к интервью: «Расплывчатые формулировки в его высказываниях, как и в его фильмах, — нонсенс». Правда, работы самого режиссера не свидетельствуют о внутренней тяге к изложению простых киноисторий, видимо, мэтр отнес их к предмету особой заботы для молодых коллег. Очевидность же заключается в том, что с момента рождения кино массовый зритель охотнее всего ходит на «простые» истории, вовсе не чуждые прогрессу кинематографа, обычно ассоциирующемуся с историями «сложными».

«МВН-2» — убедительный пример простой киноистории. Обычная жизнь обычных ребят. Но сам по себе ее показ вряд ли объяснит такой зрительский успех. Вполне вероятно, зритель, особенно молодой, с готовностью идентифицирует себя с героями картины. Национальный колорит налицо, что, впрочем, не создает никаких препятствий для восприятия картины иномациональной аудиторией. И нет в этом колорите никакой «восточной» экзотики, способной поразить воображение считающего себя европейцем киногурмана.

Зато есть точно найденная интонация кинорассказа, отчетливо ощущаемая как в первом, так и во втором фильме о ташкентских ребятах. Она создает иллюзию простоты, даже подкупающего простодушия, с которым фильм обращается к своему зрителю.

Можно заметить в фильме отголоски древней восточной традиции не слишком торопливого сказания, герой которого не столько действует сам, сколько реагирует на то, что с ним происходит по воле житейских обстоятельств. Герои картины не то чтобы совсем уклонялись от сильных поступков и активного вторжения в жизнь, но в особой наступательности поведения замечены не были. В жажде самоутверждения любой ценой — тоже.

Поэтому, замечу, кажется несколько искусственной поездка Бахтияра и Хамдама в Лондон для выяснения повзрослевших отношений с бывшей одноклассницей, красавицей Лолой. Появление таких гостей в доме ее отца, повара узбекского посольства, выглядит весело и шумно, во всяком случае, тост Бахтияра, в котором муж Лолы назван хорошими словами, произвел соответствующее впечатление на участников сцены. И Лондон оказался милым городом, несмотря на удаленность от Ташкента. Все это чуть-чуть похоже на вставной номер. Впрочем, не худшего качества.

Так вот, о героях фильма. Их главная и определяющая черта — нормальность. Нормальность в самом обычном смысле слова. Качество, воспринимаемое с подсознательным удивлением после просмотра множества лент, демонстрирующих распад человеческой личности перед лицом очередного переходного времени.

Показанная в рамках того же кинофорума «Шиза» открывает и другую Центральную Азию, и совсем другой срез постсоветской действительности: бандитизм, наркота, подросток, выживающий вне какой бы то ни было морали, ибо непонятно, где можно было получить ее уроки...Какой из

фильмов больше соответствует текущему моменту? В таком сравнении «МНВ-2» выглядит просто сказкой, мило и непосредственно изложенной.

Так, может, на нее и пошел узбекский зритель?

Интонация всегда содержательна. За ее мягкостью можно ощутить философию предмета. Когда человек совершает несправедливый поступок, не топчитесь шумно его обличать. Когда на человека сваливаются беды и несчастья, не спешите демонстрировать их фатальную необратимость и впадать в трагедийный тон — дайте человеку и в эти минуты сохранить свое достоинство, свое лицо. Когда молодость впадает в грех возрастной глупости или вполне современного пофигизма, не требуйте от нее большего, чем она может дать... Сегодня можно ездить на подаренном отцом авто и осуществлять себя на отцовские деньги, завтра меняется ситуация и приходится слесарить в автосервисе, не впадая в транс. Это готовность принять действительность как она есть, не теряя главного в себе, которое вовсе не принято выставлять напоказ. Это к вопросу о нормальности героев фильма.

Не стоит, однако, считать ее (нормальность) такой уж элементарной и легко достижимой категорией. Герои картины могут вовсе не героически отступить перед обстоятельствами, но до вполне определенного предела. Их обычность не мешает почувствовать прочность и определенность душевной конструкции, ясно напоминающей о себе в нужный момент.

А испытания, при всей кажущейся легкости экранного рассказа, вовсе не обходят ташкентских ребят стороной. Один, Джавахир, заступившись за девушку перед компанией лоботрясов, попадает в тюрьму, другого, Бахтиера, немедленно увольняют с работы, как только его отец лишается важного поста, третий, Хамдам, вынужден за копейки продать первый в жизни киносценарий для решения житейских проблем. Современная реальность вторгается в их жизнь грубо и зримо. Околокиношный жук, приобретатель сценария, бросает: «Все можно купить!», обнаруживая большое понимание постсоветского прогресса. При этом он называет себя дьяволом, смеется диковатым (инфернальным?) смехом и делает все от него зависящее, чтобы с первого взгляда вызвать устойчивую антипатию зрителя. В простых киноисториях очень важно не только кому дарить безоговорочную симпатию, но и кого с упоением ненавидеть.

Кстати, именно после разговора с этим проходившим падает с инсультом отец одного из героев, кинематографист, чей талант оказался невосприимчивым в наши дни. Его после болезни молчали-

вое существование в фильме не только лишено малейших признаков физиологизма, но отмечено особым светом благодаря деликатной и умной кинокамере, осторожно вторгающейся в человеческую жизнь. Жутковатая по сути сцена, когда Хамдам не узнает в больнице окончательно спившийся отец, тоже лишена малейших примет педантичности.

Присмотревшись к героям ленты, можно обнаружить весьма удивительные вещи. Кажется привычным и закономерным появление на современном экране подростка, загнанного в угол и бунтующего против жизненных устоев ближайших и далеких предков. В узбекском же фильме обычные ребята выступают естественными защитниками едва ли не патриархальных жизненных начал и человеческих отношений. Они готовы принять мир, в котором существует семейная «вертикаль», и чтут старших, посылают свах к родителям невесты, знают цену слову, без разговоров помогают в беде и мужественно переносят потери. Поэтому такой драмой для Бахтиера стал уход отца из семьи. Поэтому так переживает сам отец, придя в свой бывший дом и наткнувшись на грозное молчание деда. Поэтому с молчаливым пониманием воспринимает Бахтиер дедовы слова: «Ты теперь глава семьи». Конечно, времена изменились, и родителям приходится репетировать с дочкой на выданье ее «выход» к ожидаемым свахам — наблюдать за этими хлопотами и забавно, и смешно. Но за сценками, разыгранными с юмором и вкусом, виден житейский уклад, который дает силу справиться с тревогами и бедами наших дней. Финальные сцены при всем их сходстве могут восприниматься совсем по-разному. Перенесшая личную драму Лола, идущая к влюбленному в нее Бахтиеру, — это необходимый хэппи энд. Хамдам, ищущий по всей стране случайную попутчицу, и сама эта девочка, трепетно наблюдающая, достаточно ли созрел арбуз, чтобы по обычаю преподнести его своему избраннику, — это поиск счастья на жизненном пути, проложенном задолго до рождения симпатичных ташкентских ребят.

Может, эта философия предмета оказалась близкой зрителю фильма у него на родине? Каждый справляется со шквалом жизненных перемен по-своему.

Нетрудно предположить, что снявшиеся в фильме молодые люди в значительной степени играют самих себя, и это не только облегчает их экранное существование и смягчает проблемы профессионального характера, но и способствует контакту экрана с аудиторией.

И не забудем о мягком юморе, пронизывающем лучшие эпизоды фильма и, похоже, способном стать фирменным знаком новейшего узбекского кино. Этот юмор щедр, вот и появляется в фильме профессор-медик, наставляющий недорослей сентенциями типа: «Вся история человечества сосредоточена в килограмме серого вещества» и радующийся жизни, встречая студентов на пороге анатомички...

Чудес не бывает. Картина свидетельствует, что снимавшие ее люди об изобразительной культуре знают не понаслышке. В полном соответствии с избранной стилистикой в число немых персонажей может попасть трамвай, медленно и плавно поднимающийся из-за холма (длиннофокусная оптика?) или уплывающий в ночной мрак, празднично светясь всеми своими окнами. Это внятная работа изображения на настроение фильма, в конце концов, способного уложиться в жанровые рамки лирической киноповести. Ее уроки несколько подзабыты в последнее время, но, видим, не потеряли своей актуальности.

ГУЛЬНАРА АБИКЕЕВА

УЗБЕКСКИЙ КИНОБУМ

Знаменитый ленинский апокриф «из всех искусств для нас важнейшим является кино» сегодня приобретает новый, отнюдь не пропагандистский смысл. Кино — видимое отображение жизни наших обществ. Ни газеты, ни телевизионные репортажи не дают такого яркого представления о том, на что ориентировано население того или иного государства, какие мифологемы сегодня работают и вообще — чем живет нация или страна. Кинематограф дает такой тонкий срез духа и настроения общества, который не увидишь в новостях. Вот так, совершенно по-новому предстал на Кинофоруме в зеркале кинематографа Узбекистан.

Никто не ожидал, что самая большая программа будет представлена узбекскими кинематографистами — девять картин, из которых пять — игровые, остальные — документальные и анимационные. Для сравнения: из Эстонии, Латвии и Украины было представлено по два игровых фильма; из Азербайджана, Грузии — только короткометражки; Армения, Литва, Молдова, Беларусь в секции

На состоявшейся в рамках Форума дискуссии была предпринята попытка проследить взаимные воздействия и влияния в кинематографе постсоветского пространства. Тема, если говорить о любви творчества, достаточно зыбкая, и не так уж редко взаимовлияния невозможно обнаружить там, где их ищут, а напоминают о них факты и явления самого неожиданного свойства. Но реальный опыт — да, заслуживает внимания, особенно тот, который предложен узбекскими кинематографистами.

Хорошо проработанный сценарий и адекватная режиссура. Добротная операторская работа. Искреннее внимание к тому, чем и как живет потенциальный зритель, способность угадать, к чему тянется сегодня издерганная переменами зрительская душа. Опора на особенности национального менталитета, что вовсе не мешает восприятию фильма инонациональными глазами.

Когда-то это называлось профессионализмом.

та с собственной национальной аудиторией». В этом смысле узбеки, действительно, у истоков возрождения своего кино. Мало того что на киностудии «Узбекфильм» в этом году снимается семь полнометражных игровых картин, так еще на видео снимается 15—20 фильмов, и все это прокатывается в кинотеатрах, видеосалонах Узбекистана. Узбекские коллеги-кинематографисты рассказали невероятные для наших представлений факты: 90 процентов проката занимают узбекские фильмы и только 10 процентов — американское и индийское кино. Конечно, можно возразить, что в Узбекистане еще нет шикарных кинотеатров с системой Dolby-стерео, нет доступа к новейшим американским фильмам, как у нас в Казахстане или в России. Но факт остается фактом — узбекское население предпочитает смотреть отечественные фильмы! И это в малом формате напоминает Индию, где население также предпочитает индийские картины. Правда, в Индии выпускается 300 картин в год, а в Узбекистане около 30, но и население Узбекистана в 100 раз меньше. Вопрос в другом: как узбеки добились такого колоссального зрительского успеха?

Показательна в этом смысле картина Зульфикара Мусакова «Мальчики в небе». Это веселая, легкая комедия о четырех подростках, которые оканчивают школу и влюблены в одну девчонку по имени Лола. Их жизнь полна разными идеями и тревожностями: Хамдам хочет снять фильм, Хуршед — умник, разбирающийся в компьютерах, Бахтиер хочет стать банкиром, а Джавахир — спортсменом, но пока их больше волнуют мальчишеские проблемы: как завоевать сердце красавицы Лолы. В финале Лола уезжает в Лондон, потому что ее отец работает в посольстве поваром, и все четверо, провожая ее в аэропорт, страдают, что никому из них она не отдала свое сердце. Но атмосфера фильма такова, что жалеешь не их, а Лолу — ведь она теряет таких искренних и надежных друзей. Конечно, это жанровая картина, но в ней столько света, музыки, юмора и непосредственности, что, глядя на экран, я сожалела о том, что, увы, в казахском кино нет такой доброй, современной картины. В это трудно поверить, но семь месяцев картина шла с аншлагом по всему Узбекистану.

На восьмой Кинофорум режиссер Зульфикар Мусаков привез сиквел — «Мальчики в небе-2». Лента снята в том же стиле и рассказывает все о той же четверке — о том, какими они стали год спустя.

Огромный интерес проявляют зрители практически к каждому новому фильму — залы перепол-

нены, и это, несмотря на то, что билеты в кино для Узбекистана довольно дорогие — около доллара. Кинематографисты в свою очередь стараются снимать то, что интересно зрителям, а не в угоду фестивальной конъюнктуры. С большим интересом на Кинофоруме была воспринята комедия «Великан и коротышка» режиссера Джахангира Касымова, социальная драма «Лекарь» Юсупа Разыкова, фильм «Купец» Елкина Туйчиева, мелодрама «Едгор» Хилола Насимова. На двух «круглых столах» участники Кинофорума так или иначе возвращались к феномену узбекского кино.

Чтобы подробнее прояснить ситуацию в узбекском кино и понять истоки этого кинематографического бума, я обратилась с несколькими вопросами к режиссеру картин «Мальчики в небе» и «Мальчики в небе-2» Зульфикару Мусакову¹.

— Зульфикар, я вас искренне поздравляю с новой картиной — «Мальчики в небе-2»! Вы знаете, что я — поклонница первого фильма, поэтому у меня к вам вопрос: «Когда к вам пришло решение снимать продолжение?»

— «Мальчики в небе-2» — не прямое продолжение первой картины. Просто мне было сделано предложение, от которого нельзя было отказаться. Честно говоря, меня пугало, когда «Мальчики в небе-1» семь месяцев подряд шли с полным аншлагом в самом большом кинотеатре страны, его разрывали на части области, более того, пиратским способом была сделана видеокассета, и она начала тиражироваться в больших масштабах. То, что за несколько месяцев «Мальчики» стали любимым фильмом молодежи, для меня было большой неожиданностью. И мне было сказано: «Хочешь — не хочешь, ты должен исполнить свой долг — снять продолжение фильма!»

— Но ведь эта же не первая ваша картина, до этого были «Абдуллажан, или Посвящается Спилбергу», «Бомба», «Я верю», «Мамочка», но именно «Мальчики в небе» стали каким-то особым феноменом популярности в Узбекистане. Почему?

— Я даже не знаю. Может быть, это происходит просто потому, что в кинотеатры ходит молодежь. А в фильме показаны их розыгрыши, их сленг, и думаю, что им приятно видеть себя более благородными, более романтичными, что ли... Есть момент идентификации: это про мою жизнь! Я уверен, что многие стали одеваться по-другому, подражать этим мальчикам, подкупала их искренняя дружба, открытая юношеская любовь.

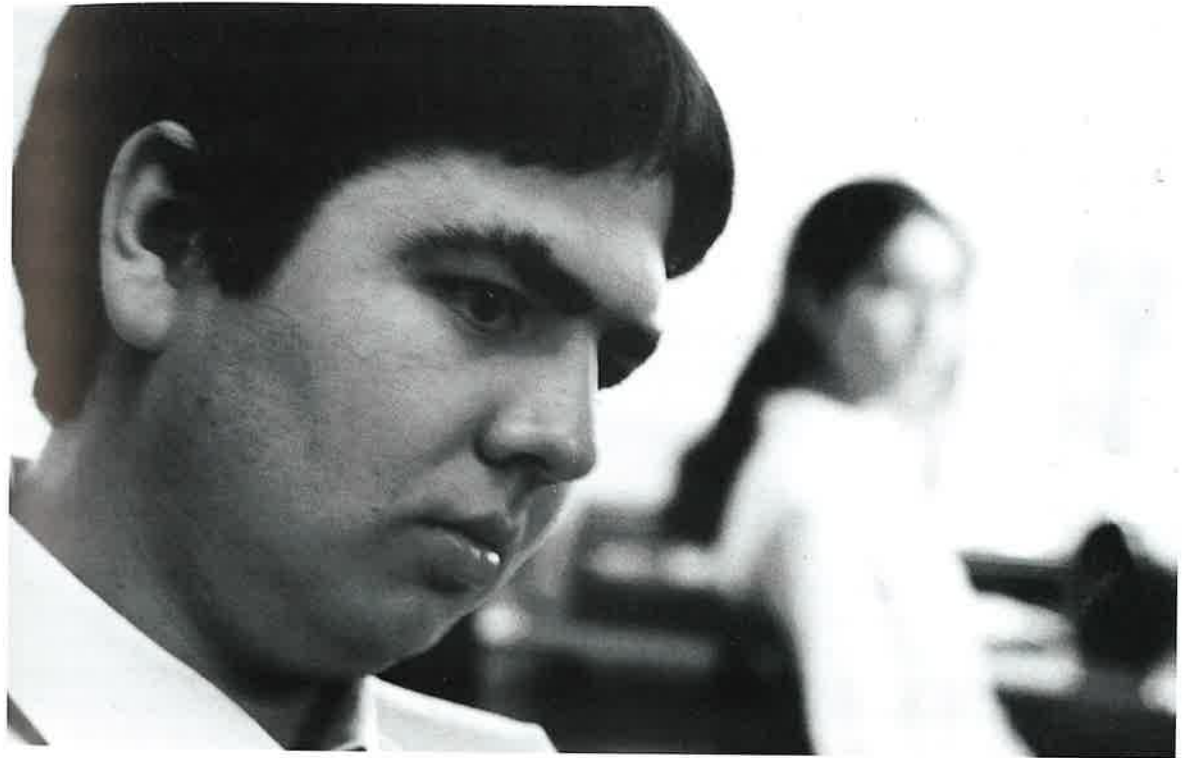
¹ Беседа состоялась в Москве во время VIII Форума кинематографий СНГ и Балтии.

— Лично для меня уникальность ваших «Мальчиков» в том, что в картине задан такой дух самодостаточности нации, ваши герои настолько симпатичны, что в какой-то момент начинаешь верить, что Ташкент — лучшее место на земле. В конце концов зритель жалеет Лолу, которая уезжает в Лондон. Это что — социальный заказ, влияние цензуры? Неужели у вас молодежь не хочет уезжать на Запад?

— То, что есть желание уехать на Запад, это

важный факт из моей жизни и лег в основу фильма. Кстати, эпизод с автомобильной аварией — это то, что реально произошло с моим сыном. Он забрал машину, они на ней покатались с друзьями и попали в аварию. Слава богу, ни с кем ничего не случилось, но машина восстановлению не подлежала.

Мы хотели сделать картину, упаси боже, без дидактики. Я сам не люблю, когда меня поучают, я стараюсь никого, и сына в том числе, особо не поучать, но все же... Мне кажется, наступает такой



«Мальчики в небе-2»

правда, не буду кривить душой. И это происходит на всем постсоветском пространстве, и в России тоже. Особенно сильно это желание у молодежи — и не от хорошей жизни: безработица, отсутствие каких-то перспектив. Все это очень не просто. Индира Ганди как-то сказала: «Вселенная начинается у порога твоего дома. Очень плохо, если она там и кончается».

Мои же герои — школьники, и то, что девочка уезжает в Лондон, а влюбленный в нее мальчишка остается в Ташкенте, — знаете, это почти автобиографический факт. Когда-то в школе я тоже был влюблен, а девочка с родителями уезжала в Москву, а я неделю плакал. В общем-то, этот незамысло-

момент, когда подросло поколение, которое ни во что не верит, но есть же какие-то непререкаемые ценности — доброта, дружба, любовь. И вот об этих простых вещах мне хотелось сделать картину.

— Как вы справляетесь со своей популярностью?

— Вы знаете, я сам не знаю, как себя вести. Совершенно невозможно ходить по городу, в тебя тычут пальцами, иногда это раздражает. Мой сын, исполнитель одной из ролей, даже не может ездить в метро, в трамвае, на базар не может пойти — его в городе все знают, все стараются завязать знакомство. Тимур говорит: «Папа, что ты наделал?» Популярность в пределах республики просто бешеная.

ная, и я не случайно на обсуждении сказал, что картину с таким же восторгом воспринимали и в Нью-Йорке, и в Баку, и в Москве.

Есть фанаты, которые по семь-восемь раз смотрели этот фильм. Они знают каждый эпизод, каждую реплику наизусть. Как они ждали продолжение картины! Знаете, что случилось у нас на премьере «Мальчиков в небе-2»? Вместо одной тысячи человек пришло четыре тысячи. Были сломаны кресла, стулья, боялись, что провалится пол. Милицию просто никто не слушал, двери стеклянные сломали. Я пригласил на премьеру несколько своих гостей — посла Японии, посла Великобритании, они мне помогали в осуществлении картины, так они просто физически не могли пройти в зал. Я испугался, что будет давка, впервые в жизни я действительно испугался такого столпотворения. Потом в прокате «Мальчики в небе-2» шли четыре месяца подряд. Я не знаю, может, этому стоит радоваться. Когда мне задают вопрос, какой фильм лучше — первый или второй, я отвечаю: он — другой, потому что и жизнь меняется, и герои мои повзрослели, все мы меняемся... Но я очень боюсь стать заложником этой картины.

— Что, придется снимать «Мальчики в небе-3»?

— Вчера мне позвонили из Ташкента, здесь же каждый день по «Маяку» передают, что «Мальчики» — один из лучших фильмов Кинофорума, что, мол, надо думать о еще одном фильме. Что, теперь я всю жизнь буду снимать «Мальчиков в небе», пока мой сын не состарится?... (Смеется.)

— Честно говоря, вторая картина очень грустная. У одного мальчика умирает отец, у другого — отец смертельно болен, у Бахтиера умирает дед, Джавахир попадает в тюрьму. Одного из этих событий было бы достаточно для печали, а тут — целых четыре.

— Ну, потому что надо становиться мужчинами. Вообще, я все время говорю, что я — не комедиограф, у меня — нормальные картины с элементами юмора. Без этого я не могу. Может быть, я очень примитивно говорю, но нельзя человека за-

ставлять полтора часа плакать в кинозале. Всего должно быть понемножку, любой фильм — это слоеный пирог. Что-то будет интересным для кинокритиков, что-то для простых зрителей, для стариков, для молодежи. Я — за соборность в кино, фильмы должны рождать чувство единения.

— А как родилась идея снять этот фильм?

— Авантюра с этим фильмом началась по инициативе Юсупа Разыкова. Он мне однажды говорит: «Мусаков, а ты не хочешь снять молодежный фильм?» И через неделю я принес готовый сценарий. Во второй раз тот же Юсуп говорит: «Мусаков, ты должен снять вторую серию, тут уже родина просит». (Смеется.)

Все делалось очень легко, вообще я счастлив тем, что все свои фильмы я снимал так, как хотел. Мне почему-то так всегда везло. У меня всегда была абсолютная свобода, я никогда ни от кого не зависел. Сейчас я запускаюсь с картиной «Родина», где география съемок — от Аляски до Экватора. Вот уже пятый месяц я сижу дома, ничего не снимаю, и для меня это — трагедия. Многие удивляются: люди годами не снимают! Что мне за дело до других, у меня свой ритм. Поэтому сейчас я в ожидании запуска своего нового фильма, и он будет совсем другим, чем «Мальчики в небе».

— Желаю вам удачи! И с нетерпением буду ждать вашей новой картины!

Москва — Алматы

МАЛЬЧИКИ В НЕБЕ -2

Режиссер Зулфикар Мусаков

Сценарий Зулфикар Мусаков, Р. Мухамеджанов

Оператор А. Исмаилов

Художник Саур Зие

Композитор Анвар Эргашев

Продюсер Зулфикар Мусаков

В главных ролях: Тимур Мусаков, Музаффар

Сагдуллаев, Кристина Таирова

Производство «Узбекфильм, 2003.

ЕЛЕНА СТИШОВА

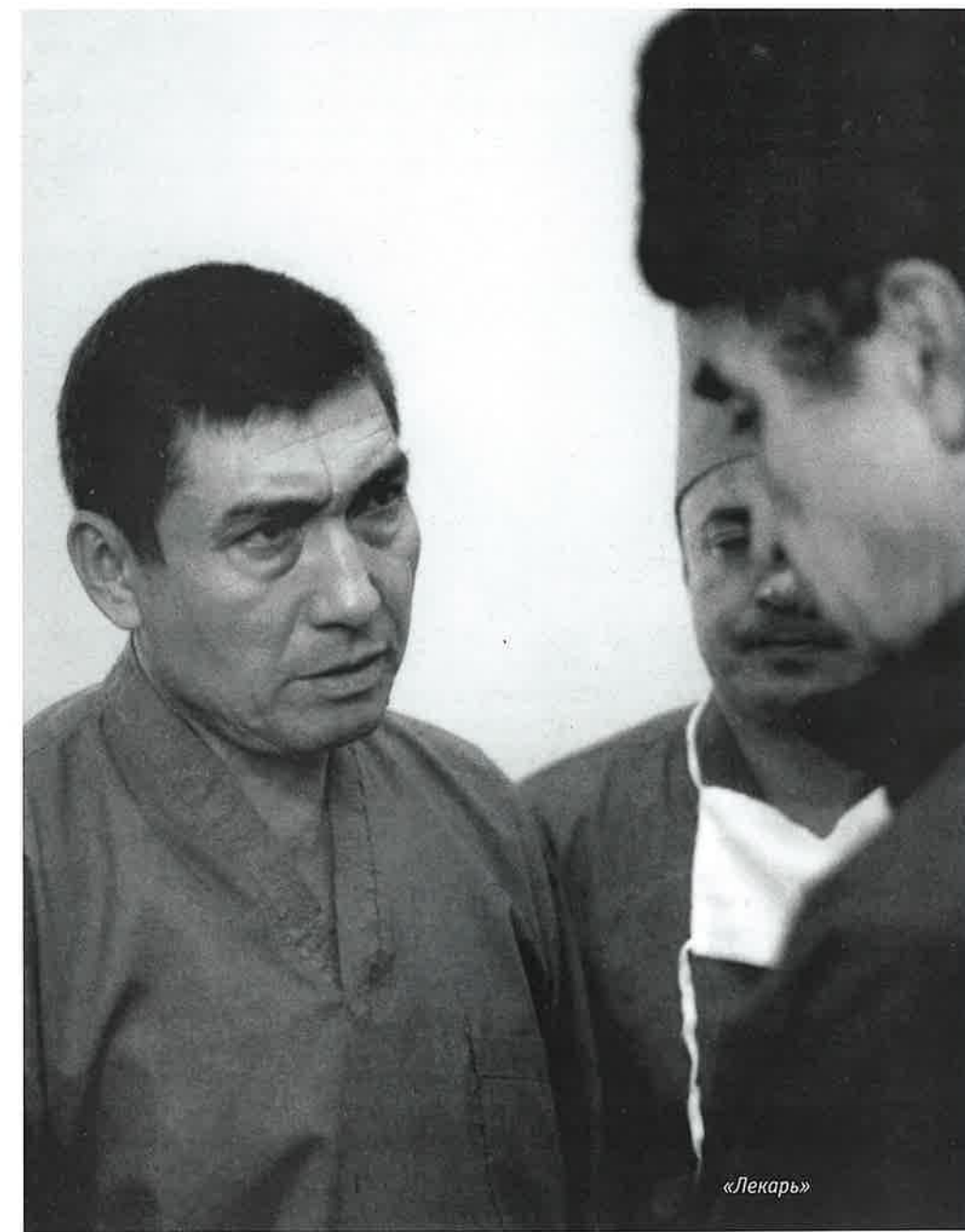


ВЛАСТЬ ТЬМЫ

Юсуп Разыков снял фильм на современном материале. В стиле, популярном его прежним работам, связанном с историческими студиями. «Лекарь» не претендует на кассовый успех, словом, это не масскульт, но и не артхаус — малобюджетный проект, снятый в скромном интерьере, почти без натуральных съемок, требующих немалых финансовых затрат. Тем не менее «Лекарь» — глубоко личное авторское высказывание, затаенный болевой импульс, спроецированный на вызывающе некоммерческий сюжет.

В провинциальный городок из Ташкента приезжает сотрудница республиканской судмедэкспертизы. Ей велено разобраться в жалобе на местного хирурга Саидова, чей пациент погиб из-за неудачной операции.

Эксперт требует у медперсонала необходимую документацию, изучает заключения патологоанатомов прямо тут же, в сестринской. Больничка маленькая, отдельного кабинета для столичной гостьи не нашлось. Саидов никак не выберет время для разговора с ней, он очень занят и большую часть рабочего дня проводит в операционной. Алхон держится намеренно официально, отрезая всякую возможность частных разговоров с медсестрами, но коль скоро она делит с ними общее пространство, невольно проникается атмосферой больницы. Бедность районной медицины



«Лекарь»

компенсируется милосердием и добротой персонала. К Саидову коллеги относятся как к небожителю, их не останавливает, что сам о себе он говорит: «Я не Бог, я хирург». Сотрудники подсознательно подражают шефу, исповедуют его этику. Совсем юная медсестра, сменившая медицинский чепчик на мусульманский низко повязанный платок, однажды скажет Алхон, что Саидов спас ей жизнь.

Разыков вывел на экран тему, которая вытес-



«Лекарь»

няется из коллективного сознания, загоняется в темный угол, обрекая онкологических больных на изгойство и забвение. В фильме болезнь трактуется как пик жизни, как инстинкт защиты от гибели. Хирургу приходится решать и массу психологических проблем. В одной из палат ждет операции мулла, но однажды приходят его сыновья, чтобы забрать отца домой в кишлак, где его считают святым: мол, пусть умрет в своей постели, коли ему суждено умереть. Саидов отговаривает сыновей, гарантирует мулле пять лет жизни после операции. Мулла, однако, умер, не дождавсь операции, внезапно отказало сердце. Отчаяние родственников мешает им понять истинные причины

отцовского ухода, они обвиняют Саидова, и объяснить им ничего не возможно. Похожий сюжет расследует Алахон: сердце больного не справилось с травмой хирургического вмешательства. Но Саидов всегда идет на риск, считая, что риск входит в его профессию.

Саидов — хирург и врач милостью Божьей. Он работал в Испании, но не остался там, а вернулся на родину, в родное захолустье. Видимо, так он понимает свой долг, и это чувствуют его пациенты,

безгранично ему доверяющие. Рустам Каримов, снявшийся в этой роли, изредка появляется на экране. Он все больше остается за кадром — такова режиссерская стратегия в подаче главного героя. Короля играет свита — Саидова играет медперсонал. Драматизм его ситуации в этом социуме высвечивает побочный сюжет, связанный лишь с гостем из столицы и пересекающийся с основным разве что в виртуальном пространстве. Для местных властей Алхон — очень важная персона. К ней приставлен в качестве адъютанта молодой сержант, которому поручено ежедневно привозить гостью на плов к раису — подполковнику Умарову (Ф. Абдуллаев). Он рассчитывает на то,

что высокопоставленная гостья, вернувшись в Ташкент, замолвит о нем словечко. Но Алхон ссылается на занятость, пренебрегает его настойчивыми приглашениями, и раис начинает ей называть лично. Он не может смириться с тем, что «этот докторишка» главнее его: «Кто в этом городе власть? Мы или этот докторишка? Здесь у нас свои законы, он обязан им подчиняться. Мы покажем ему, кто в доме хозяин».

Умаров — мелкий бес, опора авторитарного режима, носитель бесконечно воспроизводящегося патриархального сознания, обожествляющего всякую власть. Саидов — антипод Умарова, человек свободно мыслящий. Прежде всего в силу высочайшего профессионализма. Он держит в своих руках человеческую жизнь и несет за нее ответственность перед высшими силами. Но власть тьмы в

лице Умарова не может мириться с тем, что кто-то не только с ней не считается, но просто ее не замечает. Саидов — одинокий герой и потому — человек трагический. Но он знает свой Путь и будет ему следовать.

В фильме нет никакой риторики и предельно мало слов. Режиссерское мастерство Разыкова проявляется прежде всего в виртуозном внутрикадровом монтаже. Проходы, мизансцены, средние планы — мимезис выразителен и эмоционально наполнен. Реплики за кадром читает сам режиссер, и это оптимальный способ русского дубляжа. Ловишь себя на том, что титры могли бы отвлечь внимание от изобразительной кантилены — минималистская поэтика дарит ощущение эстетического совершенства, преображающего неприукрашенный материал реальности.

АЛЕКСАНДР РУДЕНКО-ДЕСНЯК

МОЖЕТ, ЛЕКАРЬ ПРАВ?

Станный, однако, фильм, сказал о «Лекаре» один мой знакомый, улыбаясь куда-то в сторону.

Я не поверил, поскольку видел другие работы Юсупа Разыкова, в том числе предыдущую картину «Товарищ Бойкенжаев», в которой социальная сатира была исполнена на удивление изящным режиссерским почерком, а ясность и четкость замысла и его воплощения не вызвали ни малейших дискуссий. Попутно замечу, что лента была номинирована на прошлогоднюю «Нику», и если бы среди почтенных и безусловно объективных судей возобладала традиция смотреть все обсуждаемые работы, кто знает, не изменилось бы при этом распределение наград... Но это к слову. И просто реплика в сторону, чтобы собраться с мыслями перед разговором относительно «Лекаря».

Потому что, посмотрев фильм, начинаешь думать, что он действительно странный. Загадочный такой фильм. И говорить о нем не очень просто.

На поверхности — несбывшиеся зрительские

ожидания. То ли была интрига, то ли ее не было, уже и картине конец, а до чего-то, по ощущениям главного, очередь так и не дошла.

Можно ждать чего угодно, когда красивую, даже очень красивую женщину отправляют из Ташкента в дальний район, чтобы расследовать жалобу на местного хирурга, — в результате сделанной им операции скончался пациент. Завязку несколько обостряют проводы героини — ее в укромном переулке подсаживает в свою машину некий медицинский начальник, оставшийся неизвестным: все его реплики, из которых следует, что он учился на одном курсе с объектом расследования, звучат за кадром. Впрочем, как выясняется, к дальнейшему развитию сюжета эти разговоры особого отношения не имеют.

Криминальный ход событий? С учетом того, что встречается столичного инспектора полицейский уазик с молодым сержантом в качестве приставленного порученца? Ничего похожего. Какие-

то особые отношения инспектора с объектом проверки? И вовсе не тот случай, учитывая очевидную патриархальность районного быта.

Все очень буднично, и все легко объяснимо. Приезжий инспектор пытается понять, что за человек хирург Саидов. Почему вокруг него столько разных толков, мнений и конфликтов. В какой-то момент зрительские намерения и намерения героини фильма полностью совпадают. Очень хочется встретиться со скандальным хирургом, послушать



«Лекарь»

его речи, вникнуть в его жизненные установки и т.д. Однако Саидов тщательно избегает встреч и бесед с гостями. Пустых разговоров он не любит и вообще готовится к очередной операции или находится в операционной. По мере просмотра фильма желание пообщаться с Саидовым становится все острее. Увы, он сторонится не только инспектора, но и, похоже, потенциального зрителя картины. Уже финал, а лекарь все еще за тщательно закрытыми дверями клиники. Отсюда то самое, о чем говорилось: ощущение явной недосказанности после просмотра фильма.

Немногие, весьма статичные появления Саидова в кадре общей панорамы не меняют.

Значит, так хотел сценарист и режиссер в одном лице. Или замысел трансформировался в процессе работы над картиной? Вопросы, вопросы...

Информация о Саидове поступает от других, весьма заинтересованных лиц. А личность он, если верить мнениям о нем, и впрямь интересная. Работал в Испании, но вернулся на родину, да еще в глубинку. (Неисповедимы пути осознания челове-

ком высокого общественного долга. Когда-то, помните, романтики мчались воевать в Гренаду, «чтоб землю крестьянам отдать». Теперь, судя по всему, аграрный вопрос в Гренаде решен, и можно из Испании без проблем вернуться домой. Время как бы не стоит на месте). То есть характеристика безусловно положительная. Но не единственно возможная. Плохо высказывается о Саидове местный полицейский начальник Умаров, крайне неприятный тип (мода на ментов, приятных во всех отношениях, наверное, еще не докатилась до «Узбекфильма»). Из его слов можно узнать о противо-

стоянии хирурга и местной власти. Серьезная ситуация, серьезней некуда. Жаль только, что шериф немногословен, и понять, чем обе стороны не угодили друг другу, сложно.

Построение фильма игрового очень уж похоже на построение фильма документального. Женщина-инспектор выступает в роли вольного или невольного интервьюера. Короткие разговоры и просто реплики должны сложиться в некую смысловую мозаику, связь между деталями которой достаточно условна. Как и условны могут быть претензии к каждому отдельно взятому диалогу. Что-то сказано, что-то недоговорено...

Вряд ли что-то меняют и своего рода вставные новеллы. Первая косвенно связана с основным сюжетом: в той же гостинице, где остановилась главная героиня, Алхон, временно живет и известная танцовщица со своим мужем. Ей срочно необходима операция, хотя речь идет тогда о конце сценической карьеры. Муж наносит Алхон визит, просит повлиять на супругу, Алхон непоколебима в своем отказе. Во всяком случае, до поры до времени. Увидим мы всех троих и на местной свадьбе, увидим танец известной артистки, увидим застывшее лицо ее спутника жизни. Показано все это достаточно скупое.

Зато вторая новелла на самом деле неожиданна. История председателя-пакостника, соблазнившего девочку, после чего та покончила с собой, обретает все черты кинострашилки. Тут и повешенная на дереве, и страшная кара, постигшая соблазнителя (ему ампутируют все конечности), и похороны этих конечностей, и раскаяние на смертном одре. Плюс моралите: даже такая душа способна раскаяться в содеянном. Имеет право...

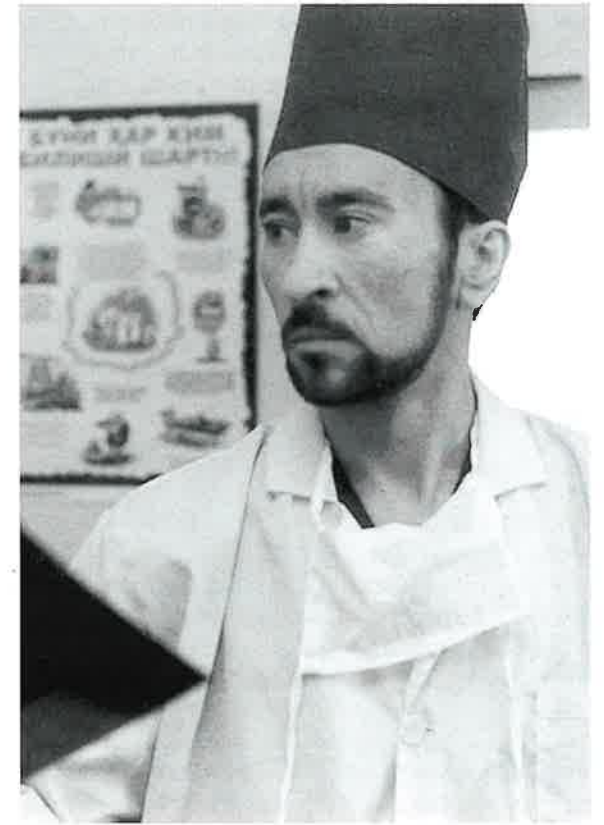
Повторим: новеллы эти весьма косвенно связаны с основным сюжетом, он так или иначе вращается вокруг инспекторских встреч и бесед о хирурге.

А мнения о нем, в том числе его ближайшего окружения, самые разные. Кто-то уходит из клиники, не выдержав его жесткого характера. Кто-то говорит о том, что исповедуемое Саидовым жизненное кредо слишком спорно: он старается любой ценой спасти пациентов, хотя те очень часто остаются инвалидами. Смысл этих слов: а может, не надо? Может, не надо браться за скальпель и предоставлять безжалостной природе самой решать, кто имеет право на жизнь? На полноценную жизнь?

«Я не Бог», — одна из немногих сентенций, произнесенных хирургом Саидовым. Так о чем спор? Определяя лечебную методику, медик рискует всегда, хирург рискует стократно. При этом стран-

но подвергать сомнению само право врача использовать малейший шанс для спасения человеческой жизни.

При вторжении в такую проблематику неуместна торжественная декламация по поводу людей в белых халатах. Чувство меры и вкуса и на этот раз не изменило режиссеру. Сдержанность и даже суховатость тона возражений вызвать не могут. Спорен результат: в фильме слишком мало характеров и характеристик, чтобы их конфликты и со-



«Лекарь»

поставления подталкивали к размышлениям, вытекающим из логики самого экранного действия. Очень уж трудная роль досталась Рустаму Касимову, играющему хирурга, хотя, надо заметить, Саидов успевает показаться человеком крупным и несуетным. Да и существование в фильме врача-инспектора Алхон в исполнении Ироди Ахмедовой тоже простым не назовешь.. Слишком много подразумевается, слишком немного дано.

Легкий сюжетный пунктир намечен, конечно, мастерской рукой. Масштаб предложенных к рассмотрению тезисов огромен, каким бы буднично

скромным ни выглядело все происходящее. Жизнь и Смерть, право одного человека распоряжаться жизнью других людей, невыносимая ответственность выбора... Еще бы заглянуть за прикрытую дверь, скрывающую от внешнего мира хирурга из заштатного городка.

Меньше живой кинематографической плоти — больше рациональной публицистики. Наверное, формулу существования гениального (согласно одной из реплик) хирурга было бы легче понять, увидев его погруженным в житейские реалии, а как Юсуп Разыков умеет их воспроизводить — от нежного любования до откровенного сарказма, — хорошо известно. Наверное, отстраненность Саидова от мелочей жизни в логике картины. Наверное, согласно старой сценической традиции короля вполне может сыграть свита. Но ведь сыграть, а не ограничиваться скупыми репликами, за которыми, при всей их важности, трудно почувствовать личное, личностное отношение к Саидову окружающих его людей.

А рациональность, она рациональность и есть. Некоторое нагнетание атмосферы требует развязки, и развязки по возможности счастливой, что и имеет место. Полицейский сержант делает предложение руки и сердца медсестре Айдин (многозначительный поступок — ведь Айдин после произведенной Саидовым операции не может иметь детей). Алхон произносит необходимые слова, уговаривая танцовщицу решиться на операцию. Еще один горький человеческий выбор. И как бы между прочим Алхон говорит, что отец ее умер от страшной болезни. Легко продолжить эту фразу: потому что рядом вовремя не оказалось готового к риску врача. А в самом финале спасенный хирургом человек приводит к клинике барана и режет его в честь своего спасителя. Всюду жизнь...

Впрочем, что толку заниматься прикладной критикой картины?

Может, она еще и о том, что никто не застрахован от беды и горя.

Есть за ней какой-то невысказанный личный опыт. И недосказанность — когда произносишь фразу, за которой для тебя нивесть какие жизненные глубины, а для слушателя — только произнесенное.

В любом случае некая свойственная фильму дразнящая загадочность и скупость кинорассказа заставляют вольно или невольно возвращаться к нему, к стоящей за ним реальности.

Каждый проходит через это, через встречи с людьми, которым в силу их профессиональной принадлежности определено быть посредниками между бытием и небытием. Врач все-таки чуть больше, чем просто профессия. Фильм «Лекарь» упрямо подталкивает к этой истине, неспособной скатиться к простой банальности.

Мне довелось когда-то довольно часто встречаться с дальним родственником, шумным и не чуждым простых житейских радостей человеком. А еще хирургом милостию Божьей, жившим и, главное, работавшим с какой-то особой яростью и сгоревшим в пятьдесят с небольшим. Его портрет, портрет человека совсем молодого с удивительным напором в глазах, я увидел в одном из врачебных кабинетов, куда привела меня семейная беда. Таких людей не забывают долго.

Этот хирург редко колебался, принимая решение, а чего стоило ему приходящее время от времени ощущение собственного бессилия, теперь уже не узнает никто.

По ходу фильма «Лекарь» умирает пациент Саидова, старик, не отказавшийся от операции несмотря на уговоры сыновей. Их традиционно сдержанный негромкий разговор перед операцией полон возрастающего, не находящего выхода напряжения. Короткая и одна из наиболее сильных сюжетных линий картины... Реакция хирурга на неудачную операцию в комментариях не нуждается.

И может, он прав, оставаясь наедине со своими мыслями и закрывая двери перед любопытствующим посторонним взглядом?

ЛЕКАРЬ

Режиссер Юсуп Разыков

Сценарий Юсуп Разыков

Оператор Хотам Файзиев

Художник Юсуп Разыков, Хотам Файзиев

Композитор Джамшид Изамов

Продюсер Мурад Мухаммед Дост

В главных ролях: Ироди Ахмедова,

Рустам Каримов, Музаффар Сагдуллаев

Производство «Узбеккино», 2003

СЕРГЕЙ АНАШКИН



ШИЗААНАЛИЗ¹

Портрет воображаемого сообщества



«Шуза»

Забавные порой случаются казусы. Помнится, в репортажах о конкурсе «Кинотавра» телевизионные корреспонденты все норовили экспроприировать «Шизу», причисляя ленту из Казахстана к «нашему, российскому кино». В их риторических играх был все же определенный резон. В продюсирова-

нии фильма участвовала СТБ, компания Сергея Сельянова. Но на паях с производственными структурами из Франции, Германии и, собственно, Казахстана. В Цай Мин-ляна и в Кустурицу тоже ведь вкладывались немцы-французы, но никто их опусы немецкими или французскими не считает. По формальным критериям, российскости в фильме не так уж и много. И, тем не менее, в «Шизе» мерещится что-то родное. Не мудрено — авторы казахской ленты реанимируют мотивы советского перестроечного кинематографа. Настоячиво обращаются к public domain (общему наследию) культуры не существующего уже государства.

Несколько слов об авторах фильма. Один из

¹ Созвучие заголовка с термином «шизоанализ» прошу считать каламбуром. Впрочем, как знать. Возможно, вездливый интеллект сумее отыскать параллели между сюжетом картины и построениями Ж. Делёза и Р. Гваттари. Ибо шизоанализ — «теория маргинальных групп, которые признаются первичными по отношению к любым видам коллективности» (определение скачал из сети). Поведение аутсайдеров объявляется выплеском здравого смысла на фоне безумств современного общества, (неизлечимо?) больного.

сценаристов «Шизы» (и, как говорят посвященные, теневой куратор проекта) Сергей Бодров-ст. обратил на себя внимание в 1980-е годы картинами, поставленными на студии «Казахфильм». В одной из них — «Сладкий сок внутри травы» — дебютировала тогда малолетняя Гульшад Омарова. В кинематографе Бодрова проявляло себя особое, чисто советское, понимание политкорректности: национальная специфика слегка притушевывалась во имя утверждения универсальных, «общечеловеческих» ценностей. Неевропейский облик героев лишь подчеркивал исходную мысль: азиаты во всем такие, как мы (хоть и выглядят чуть иначе). Советское ноу-хау пригодились Сергею Бодрову, когда режиссер перебрался на постоянное жительство за рубеж. Снимая кино в разных точках земного шара (на европейские по преимуществу деньги), он проявляет удивительную мобильность и творческую гибкость. Сегодня — юг Африки, завтра — Америка или Кавказ. Но при этом Бодров предпочитает выбирать «универсальные истории». Строгий аутентизм, верность этнической специфике — вне круга его забот. Гульшад Омарова (если верить биографической справке) также сменила прописку — Алма-Ате предпочла Роттердам. Менее всего мне хотелось бы упрекать создателей «Шизы» в отрыве от почвы, от степных ковылей. Не имею на то ни малейшего права: не случилось бывать в тех краях. Поверю всему, как простодушный зритель. И попытаюсь по материалам картины набросать беглый этнокультурный портрет обитателей «современной казахстанской глубинки», не вдаваясь в проблему — а в самом ли деле они таковы?

Но для начала — синопсис. Шиза — прозвище Мустафы, пятнадцатилетнего пацана, живущего в некоем казахстанском поселке. Работы в округе нет, а потому всякий крутится, как может. Кто-то срезает провода с высоковольтных линий. Электричества все равно нет, а металл можно сдать в пункты приема. Кто-то проводит дни на импровизированной бирже труда в ожидании шальной халтуры. Кто-то сбивается в криминальные прайды. Сакура, сожитель матери Мустафы, предлагает парню непыльный способ заработка: вербовать безработных для кулачных схваток без правил. Драки самодеятельных гладиаторов — любимая забава местных нуворишей. Сшибка не на жизнь, а на смерть азартней петушинных боев. Чем яростней поединок, тем выше поднимаются ставки. Один из случайных бойцов погибает от черепной травмы. А перед смертью просит Шизу отнести деньги, полученные за схватку, «своей женщине».

На окраине поселка в мазанке-развалюхе Мустафа находит симпатичную хромоножку и смышленного пацаненка, «жену» и сына покойного (остался, видно, от прошлого «брака» бойца). Все выходит как-то само собой: Шиза становится новым «мужчиной» Зинки, а малышу то ли старшим братом, то ли замом отца. Подросток вливается во взрослую жизнь: теперь его долг — содержать новообретенное семейство. Узнав, что устроитель боев без правил выставляет в качестве суперприза свою иномарку, Шиза решает не упускать шанс. Он находит родича-бомжа, который не утратил, однако, старых навыков кулачного громилы. Потертый алкаш укладывает всех тренированных профи. Выручку от продажи авто он, естественно, делит с Шизой. Криминальный босс, заподозрив семейный сговор, ставит «на счетчик» своего подручного Сакуру. Тот в свою очередь переводит стрелки на Шизу, принуждая парня к ограблению пункта обмена валюты. Когда по завершении дела «отчим» отказывается делить с ним куш, Мустафа разряжает обойму «стволы» (которым пригрозил кассирше) в спину материнского любовника. Финальный план: Шизу досрочно выпускают из заключения (по амнистии, за хорошее поведение). У ворот тюрьмы его встречают «жена» и «сын». Хэппи энд: ждали и дождались! Вполне «универсальная история». Переноси события хоть в Союзто, хоть в фавелы Рио, хоть в нашу российскую глушь.

Попробуем разобраться в поведенческих константах сообщества, представленного в «Шизе». Первое, что бросается в глаза, — размытость этнокультурных параметров. Антропологический тип персонажей — законные дети степи. За исключением явных полукровок Зинки и Сакуры (в их физическом облике ощущается смесь европейских и азиатских кровей). Языком коммуникации служит русский в его стертом, общесоветском варианте. Тюркизмы, эндемичные словарные конструкты, местные варианты «пиджина» (искусственный язык межнационального общения) и «нюспика» в фонограмме картины не звучат. Единственный раз проскальзывает намек на тюркский языковой бэкграунд — отсутствие категории рода. «Совсем забыл про свою дядю!» — говорит родич-бомж Мустафе-Шизе. Но, может быть, это всего лишь случайная оговорка. Конфессиональная принадлежность персонажей определяется исключительно по их именам. Зинка скорей всего крещена. Мустафа, конечно, обрезан. Но религия не играет значимой роли в жизни обитателей данного поселка. Никто не совершает намаза, никто не соблюдает постов. Забыты и доисламские (шаманские в

своей основе) бытовые обряды. Показателен сам факт смены имени: герой называет себя Шизой, а не Мустафой (что по-арабски — «избранный»), отрицая тем самым все религиозные, историко-культурные и мистические аспекты своего паспортного имени. А также — правопреемство в генеалогической цепи.

Изживает себя институт формального брака. Его вытесняет «сожительство» и другие формы внебрачного симбиоза. В радикально секуляризованном социуме физическая близость не нуждается более ни в санкциях традиции, ни сакральных обоснованиях. Атавизмом исламского наследия можно считать разве что некоторую пассивность женских персонажей «Шизы». Пассивность, но не приниженность. Инфантильность, привычка плыть по течению — доминантная черта всех героев картины без различия пола и возраста.

Подростковое простодушие, наивная безответственность (перед близкими и самим собой), отсутствие навыков стратегического мышления уравнивают и тормоза-Шизу, и крутого мзэна Сакуру. Да и всю маскулинную массовку. У потомков кочевников, похоже, иссяк запас пассионарной энергии: сиднем сидят в позабытом фортуной краю и не дерзают искать перспектив в ближнем городе или в недалеких странах. Витальные импульсы, сублимируясь, находят выход в спонтанных актах агрессии. Будь то кулачные битвы (за деньги и просто так) или элементарный разбой. Налетчикам и в голову не приходит выстраивать поэтапный «план операции». Есть вероятность, что этот ментальный ступор — реакция на ситуацию межвременья, зависания, перепутья, возникшую на окраинах бывшей империи после того, как Союз пал. Резкая девальвация прежних, советских, ценностей катализировала процесс культурной стагнации и психического регресса.

Упоминание о кино перестройки мелькало уже в начале этой статьи. Тогда появился особенный сорт картин — фильмы о нравах задворков: пригородов, заштатных поселков, шанхаев, мест обитания окультуренных масс. Скорее уж диковатой черни, чем собственно «народа» (который, как думали старые интеллигенты, всегда и во всем прав). Пафос подобных лент был обличителен: «Так жить нельзя! Требуем перемен!» Положительные герои стремились вовне, пытались вырваться из затхло-

го мирка, из замкнутого круга. Кому-то из них порой удавалась эта затея. Минули годы, и стало понятно: поставить диагноз легче, чем выписать нужный рецепт, чем найти надлежащее снадобье от социальных недугов. Фильм Гульшад Омаровой в общих чертах воспроизводит схему перестроенных лент о «задворках». С одной принципиальной поправкой. Никто из персонажей «Шизы» (за исключением полужлодея Сакуры) не помышляет о бегстве из родного поселка. «Со всем можно свыкнуться! Ко всему притерпелся!» — такой условный сигнал посылает зрителям режиссер. Непротивленческое послание.

Лучшие сцены картины — жестокие драки. Эффектные сшибки brutальных самцов. Или, если сказать иначе, моменты мужской «адекватности». В сообществе, где мужик либо бандит, либо бездельник (безработный или же бомж), у представителей сильного пола не находится иного способа подтверждения своего маскулинного статуса («фаллос»-то не стоит). Реанимируются праисторические поведенческие стереотипы (мужчина тождествен бойцовому петуху). Вне кулачного ринга эти ладные парни, эти крепкие мужики — отряд неудачников, скопление сирых-убогих. Ораву инфантильных богатырей с потухшими от безнадёги глазами надо бы пожалеть. Но каким-то неискренним и брезгливым выходит сочувствие, импульс сострадания мешается с импульсом неприязни (встряхнитесь же вы, наконец!). Похоже, авторы фильма осознавали возможность такого подвоха. А потому, не надеясь на милосердие зрителей, Шизу Омарова пожалела сама. По-женски оделив инфантильного простака немудреным бонусом. Хэппи эндом, соразмерным амбициям персонажа.

«ШИЗА»

Сценарий С. Бодров-ст., Г. Омарова

Режиссер Г. Омарова

Оператор Х. Кыдыралиев

Художник Т. Асыранкулов

Продюсеры С. Сельянов, С. Бодров-старший, С. Азимов

В главных ролях: О. Нусупбаев, Э. Табишев, О. Ландина, Б. Баймуханбетов, В. Сухоруков и др.
Россия—Казахстан при участии Франции и Германии, 2004

РАХМАН БАДАЛОВ



ПОСТОРОННИЕ



«Маленькие люди»

Признаться, еще до написания статьи прочел две заметки о фильме «Маленькие люди» критиков из Казахстана. Заметки разные, одна скорее иронически-критическая, вторая скорее одобрительно-хвалебная. Было не только важно узнать мнение казахстанских критиков, знающих ситуацию изнутри. Для меня это была еще попытка ответить на вопрос, обязательно ли знание «контекста», или «художественный текст» всегда самодостаточен. Конечно, я понимаю, что альтернативе «или-или» следует предпочесть методологию «и-и», что необходимо совмещать «контекст» и «текст». Но... говоря просто и ясно, давно не могу ответить на вопрос, «понравился» или «не понравился» тот или иной фильм. Хотя, вновь признаюсь, среди тех, кто предпочитает «да-нет», «понравился-не понравился», для кого существует только «текст» и нет никаких «контекстов», есть люди, художественному вкусу которых я доверяю. Возможно, это проявление моего темперамента, не способного справиться с сомнениями. Одним словом, для меня контекст, как правило, заслоняет текст. Но... никак не

могу забыть жест женщины, нетерпеливо, на бегу, заправляющей блузку в юбку, из фильма, название которого не помню. Это был не просто «общетипический жест», а точное художественное попадание в экранную судьбу женщины. И сам не пойму, почему для меня так много в этом жесте и почему вновь и вновь я рассказываю об этом жесте всем знакомым без разбора, до наивности не обращая внимания на контекст ситуации. Может, и для меня «контекст» вторичен, а первичен — «жест»?..

Не зная, сохранится ли что-то подобное в моей памяти после фильма «Маленькие люди», я запомнил яркую цветочную материю во весь экран, которая оказалась всего-навсего мужскими трусами, когда камера отъехала. И то ли это ирония, то ли горькая усмешка, то ли всего понемножку, но в этих «трусах» — почти музыкально заданная тональность фильма (счастливы музыканты, которые могут указать: соль минор, адажио, форте, фортиссимо, пиано, пианиссимо и пр., пр.). И еще помню, как женщина будет долго стоять в прихожей и снисходительно-покровительственно смотреть на двух

молодых людей (маленькие люди?), осмелившихся привести ее в подобное жилище. Смотреть будет то ли презрительно, то ли с жалостью, но во всех случаях они, эта женщина и эти мужчины-не мужчины, будто из разных галактик. И ничего удивительного, что утром эти «мужчины» проснутся обнаженными в одной постели, уже без женщины, и еще долго не смогут преодолеть робость и стыд друг перед другом. Мы, как и они, так и не узнаем, что же произошло той ночью между ними всеми. Но именно после этой ночи оба почувствуют: пора завязывать, пора уезжать, пора ехать то ли домой, то ли в иное место, и только в момент расставания возникнет между ними что-то вроде мужской (братской, иной, какая разница) солидарности.

Продолжу в той же тональности. Два героя фильма, чуть размытая клоунская пара («крыжий» и «белый» в модификации «резонер» и «простофиля»), со странными, также почти клоунскими именами Максим и Бек (возможно, это знаки этнических различий), во всех случаях почти ничего не значащими внутри урбанистической среды. Один, Максим, старше, другой, Бек, младше; один считает, что способен утешить едва ли не всех женщин без разбору, второй приведет однажды женщину «в красном» в свои «апартаменты» и будет долго изучать и взглядом, и прикосновением эту «инопланетянку», толком не понимая, что его захватывает; один предприимчив и напорист, другой беспомощен и застенчив; один поучает, другой пытается подражать, но, в сущности, оба скорее имитируют, хотя вряд ли знают, кого и что. Может, поэтому их тянет убежать отсюда в иной, не исключено, параллельный мир, в одном случае в зыбкое вперед (Германию?) — того, который Максим, в другом случае в зыбкое назад (аул?) — того, который Бек. Во всех случаях оба остаются посторонними на этом «празднике жизни», может, поэтому даже до подлинных клоунских скетчей, способных рассмешить как их самих, так и нас, зрителей, так и не дотягивают. Комическая ситуация, а не смешно, хочется улыбнуться, а какая-то тяжесть на душе, тянут они только на «разнесчастных сукиных детей», как сказал когда-то Фолкнер о других людях, в другой стране и в иной ситуации. И кто возьмется разобрать по косточкам эту «разнесчастность». Наверно, и эти цветастые трусы, и эту женщину, оставившую наших героев в дураках, и не складывающиеся клоунские скетчи, и эту чужую необжитую квартиру в чужом городе можно отнести к «жесту», но все равно удержусь от заключительного «да», потому что не знаю, сохранится ли «жест» фильма в памяти поверх ситуативных оценок, или значение «Маленьких людей» только как звена в цепи, только в кон-

тексте казахского кино, если считать доказанным временем, что «жест» казахского кино в мировом кино уже на все времена..

Наверное, между новым киргизским и казахским кино нет непроходимой границы, но, на мой поверхностный взгляд, первое тяготеет (тяготело?!!) к поискам этнографически вневременных (остановившееся время) истоков, второе пытается (пыталось?!!) «запечатлеть» время (или - что то же самое - запечатлеть безвременье). Возможно, все дело в разнице между Алматы и Бишкеком, просто в размерах урбанистической агломерации, порождающих разный ритм поведения человека и поэтому в первом случае связи-оковы во многом порваны, во втором - в чем-то сохранились. Возможно, следует поменять язык описания и свести разницу к противопоставлению матерей и отцов (Г. Абикеева: «Возникновение новой парадигмы в обществе на двенадцатом году независимости - место жертвенных матерей могут занять сильные мужчины»), в одном случае акцент больше на отца, в другом случае больше на мать, и это не просто историческая замена одних на других, а нечто более глубокое, мать остается «мифологической», поиски «метафизического отца» (И. Зубавина) нелепы, даже когда этот отец появляется ниоткуда, он остается придуманным, посторонним, поэтому закономерно «убийство отца» (Е. Стишова). И, будто путешествуя по кругу, мы вновь оказались в большом городе, в котором, хочешь не хочешь, приходится вырываться из материнской плаценты и порывать с патриархальными оковами, и этот процесс оказался более болезненным в Алматы, чем в Бишкеке. Возможно, в этих моих рассуждениях слишком велика степень обобщения, конкретика обнаружит совсем иное, и всем нам стоит еще раз внимательнее всмотреться, вчитаться в трагический фильм «Трудная переправа» (о нем напоминает Т.Ибрагимов). Во всяком случае, вряд ли существуют «ошибочные» утверждения (другой вопрос, что существуют банальные утверждения), просто все мы ищем различные языки описания и пытаемся извлечь разные фрагменты реальности, а в висок стучат «вызовы глобального мира» и «реквием по этносу», и понимание того, что, хотим мы того или не хотим, а не успели расстаться с советским прошлым (если успели), не успели обрести национальную идентичность (если обрели), как попали в ситуацию постистории, в которой либеральная демократия объявлена финишем исторической гонки, а наше осколочное сознание все мечется и мечется между своими и чужими. Хочется быть среди своих, и страшно, и хочется порвать с ними, и больно, а чужие так и остаются чу-

жими (белые люди?!), хотя и тянет быть похожими на них. И сколько бы ни отменяли демаркации в мире, мы вновь и вновь обнаруживаем эти демаркации в самих себе, а вот в мире вокруг наша «похожесть» не уменьшаются, несмотря на декларации «отличий» (моя казахская коллега А. Байгожина, кстати, автор одной из двух заметок, о которых я говорил вначале, со смехом рассказывала, как после просмотра «Маленьких людей» в Москве ей на встречу шли молодые люди, предлагающие рекламу различных товаров, наверное столь же бесполезных, как и те, которые рекламируют герои «Маленьких людей» в Алматы). В каком-то отношении наш постсоветский мир еще более тесен, чем может показаться с первого взгляда. Возможно, выздоровление (если оно случится) будет разным, но симптомы болезни поразительно похожи.

Во время просмотра «Маленьких людей» вспомнилась мысль немецкого философа Мартина Хайдеггера. Философ сложный, многое в его наследии мне непонятно, но мысль, которая вспомнилась, кажется мне простой и ясной. Прочитав комментарий к М. Хайдеггеру В. Библихин: «Человек — существо, существо которого в бытии-вот, в присутствии. Присутствие, если можно так сказать, — нечеловеческое в человеке, его бездонность. Его возможностям не видно края. Оно может всему отдаться и всем быть захвачено, от полноты бытия до провала в ничто... Во сне, наяву, рассуждая и не рассуждая, человек брошен в собственную открытость. Не последняя среди его возможностей — упустить себя. Как раз прежде всего и всего чаще человек «делает, как люди». Безликие люди орудуют в нас и через нас вместо нас».

Переводчики с немецкого пишут о многозначности этого «присутствия», «присутствования» у Хайдеггера, которое включает в себя и такие смыслы, как «места для житья, для обитания, места, куда кто-то приходит, чтобы жить». Признаться, если слово «присутствие» кажется мне чем-то холодно-отчужденным, «при ком-то», «при чем-то», то от странного для моего слуха словосочетания «бытие-вот» получаю неизъяснимое удовольствие, какую-то ободряющую поддержку, а вместе с «местом, куда приходишь, чтобы жить», становится не страшно оттого, что ты брошен в собственную открытость и в собственную бездонность. Так и хочется ничего не бояться и просто погрузиться в это «вот» — вот «я», присутствующий в этом мире и способный вместить в себя этот мир.

Максим и Бек порой пытаются прорваться в это «бытие-вот», на подкорковом уровне пытаясь не упустить себя. Максим мечтает о Германии, подо-

зревая, что там, может быть, и есть его «место, куда приходишь жить», он полон бравады и самоуверенности, пока вдруг искусственность этой бравады не дают о себе знать. Бек недостаточно простодушен для «простофили», но у него уже нет позади своего «аула» и пока нет впереди своей «Германии», и он пока присутствует в этой своей городской жизни, но что-то позволяет думать, что какую-то грань он не переступит, не будет он благодарить бога за «успехи в «бизнесе», как это делает один из удачливых сотрудников их лопнувшей фирмы.

Наверно, социологи могут сказать, что так в постсоветских странах складывается «средний класс». Но вряд ли наши Максим и Бек станут типичными представителями такого класса, будут еще часто менять фирмы и квартиры, «безликие люди» будут продолжать орудовать в них и через них, но пока совершенно непонятно, каким образом они смогут преодолеть эту «безличность» и смогут ли с ней смириться.

Впрочем, по такому камерному фильму нельзя делать окончательные социологические выводы. Жест не той силы. Просто жили два молодых человека в чужом городе, в чужом времени, да так и не смогли сделать его своим. Об этом фильм.

Критик из Казахстана признается, что в фильме «Маленькие люди» «не раздражает ни изображение, ни звук», но «нет исторического сознания». Не осмелюсь спорить. Хотя, на мой взгляд, есть легкость и почти изящество непритязательной истории, есть юмор, есть герои, в которых несказанного не меньше, чем сказанного, есть свой скромный жест. Что до «исторического сознания», то, думаю, весь XX век пытался освободить нас от оков «исторического сознания» и «провиденциальности истории». В чем-то преуспел, но пока не во всем и не во всех странах. Это остается актуальным для нас и для героев наших фильмов, включая Максима и Бека, в том отношении, в каком безликие люди продолжают орудовать в нас, через нас и за нас.

Москва—Баку

МАЛЕНЬКИЕ ЛЮДИ

Режиссер Нариман Туребаев

Оператор Борис Трошев

Художники Сабит Курманбеков, А. Шиндин

Продюсер Л. Жексембаева

Производство НК «Казахфильм»

им. Ш. Айманова, ТОО «КАДАМ», «СINEMA» (Франция), 2003.

ГУЛЬНАРА АБИКЕЕВА



ДУША ПОЭТА

За последний год в казахском кино три молодых режиссера — Рустем Абдрашев, Нариман Туребаев и Гульшад Омарова — дебютировали в большом игровом кино. Их работы были показаны на VIII Форуме кинематографий стран СНГ и Балтии. О короткометражках можно даже не вспоминать — их восемь, но из-за того, что почти все они сняты на видео, им суждено было остаться как бы продуктом внутреннего пользования. А вот три полных метра — это, действительно, большое достижение нашего отечественного кино. «Маленькие люди» Туребаева уже были показаны в Локарно, Салониках, Роттердаме, «Шуза» Гульшад Омаровой — в программе «Особый взгляд» Каннского фестиваля, «Остров возрождения» Рустема Абдрашева отправлен в отборочную комиссию Венецианского и Токийского кинофестивалей. Мы еще не знаем, как сложится его фестивальная судьба, но то, как картину принимали на Московском Кинофоруме, говорит о многом. Дебют состоялся. Я бы сказала большее — это лучшая картина года, снятая в Казахстане.

Мы давно ждали полнометражного дебюта Рустема Абдрашева. Он принадлежит к промежуточному поколению между режиссерами «казахской новой волны», которым сегодня уже под пятьдесят, и совсем молодыми ребятами, только что закончившими киношколу в Алматы. Это то поколение, которое предпочло работать в рекламе и на телевидении, «генерация X», выросшая на эстетике клипов MTV и гляцевых журналов. Рекламщики и клипмейкеры благополучно вписались в современную экономическую ситуацию, и казалось, что трудоемкое малобюджетное кино уже не для них. Но что-то остановило Рустема, возможно, возраст, возможно, смерть отца — известного казахстанского поэта, и он решил год жизни, как он сам признается, тяжелый год, посвятить кинематографу.

У Рустема Абдрашева за спиной хорошая школа кино. В качестве художника-постановщика он работал на таких фильмах, как «Жизнеописание юного аккордеониста» Сатыбалды Нарымбетова и «Дикий Восток» Рашида Нугманова, начинал же он ассистентом художника на фильме «Гибель Отара» Ардака Амиркулова. А потом был большой опыт клипмейкерства — от исторических роликов «Парасат самекс» до стильных музыкальных клипов. Лично мне очень нравились социальные ролики «Телефон доверия», рекламный клип фести-

валя «Евразия». Вообще, я предполагала, что Рустем будет дебютировать урбанистическим фильмом типа «Дыра» тайваньского режиссера Цай Мин Лианга. Но он предпочел более традиционный для центральноазиатского кино подход и снял стильную черно-белую картину с цветными вкраплениями о жизни в ауле на берегу Аральского моря в начале 60-х годов.

Рустему не откажешь в двух вещах, необходимых режиссеру, — в чувстве композиции кадра и в чувстве ритма. Первому качеству он обязан первой своей профессии художника, а второе — следствие многолетней работы в рекламе.

Вообще, приход в режиссуру из сферы живописи, художественного творчества — факт не новый. Известный кыргызский режиссер Актан Абдыкалыков тоже по первой профессии художник, знаменитый гонконгский режиссер Вонг Карвай тоже пришел в кино, будучи дизайнером и клипмейкером. Кинематограф — искусство визуальное прежде всего, и фильм «Остров возрождения» силен своей изобразительной культурой. В фильме есть кадры, которыми нельзя не любоваться. Они просты и графичны, как легкий карандашный рисунок: он и она лежат в лодке, медленно двигающейся по течению, и вместе молча читают книгу. Вот они бродят по песку, и силуэт фигуры девуш-

ки «купаются» в лучах солнца, отраженного в воде. Вот Жарас сидит на барханах песка, а рядом старик с помощью верблюда тянет по песку свою лодку. Фильм по-дизайнерски красив, и Рустем, как художник, точно знает, где использовать черно-белую графику, а где дать цветное пятно. Это яблоко, подаренное Алтынай; красная туфелька учительницы; солнце на закате; огонь костра — все то, что символизирует любовь и страсть.

В фильме показан мир глазами ребенка, но не



«Остров возрождения»

просто ребенка, а будущего поэта. Именно это обстоятельство преобразовывает мир вокруг него, делая его то безумно красивым, то ужасно уродливым. Красотой наполнено то, что связано с природой, вдохновением, друзьями и возлюбленной. Уродлива школа с ее бесконечными педсоветами и мир взрослых, помешанный на сексе.

Жарасу очень нравится учительница по литературе, которая пытается привить детям любовь к хорошей поэзии. Она почти ангел в своем светлом платье и красных туфельках. Но однажды мальчик случайно набредает в камышах на машину директора совхоза, сотрясающуюся от любовных утех, и замечает упавшую на землю красную туфельку. Ангел превращается в обычную женщину.

Разочарованием кончается увлечение, заезжим фотографом. Вначале ему нравится этот веселый еврей со своей вездесущей камерой, но потом он убеждается, что, фотографируя обнаженных женщин в песках, он просто ищет острых ощущений.

Жарас — не ханжа, он — наблюдатель, поэтически остро ощущающий окружающий мир. Но однажды взрослые собираются на педсовете и лишают его за то, что он пишет любовные стихи. В финале он уезжает, и мы видим слезы одноклассницы, в которую он был влюблен, и слышим пронзительный крик его ближайшего друга. С его отъездом кончается пора романтических встреч и прогулок, ибо только поэт может сделать жизнь по-настоящему наполненной.

Изобразительно и эмоционально фильм «Остров возрождения» абсолютно азиатский. Здесь нет ярко выраженного экшена, не доминирует сюжет. Здесь важно настроение и внутренняя жизнь героя. Вспомним для сравнения фильм Вонга Карвая «Любовное настроение» и зададимся вопросом, что же в этой картине нам запомнилось больше всего? Ответ будет парадоксальным: эпизод, где героиня идет за лапшой. Разве это не поразительно? Ничего не происходит, но цвет, музыка, актерская игра, изысканный ритм создают щемящее чувство боли: то ли от одиночества героини, то ли от редкой красоты, то ли оттого, что экранное настроение настраивает зрителя на свою собственную волну. Активное действие и четко выписанный сюжет — это актуально для западного кино. Восток же говорит на полутонах. Вообще этот эффект, когда на экране ничего не происходит, а зрителя захватывает волна эмоций, я называю для себя принципом обратной перспективы, и, мне кажется, это абсолютно восточный принцип. Выражение лица Жараса на протяжении всего фильма почти не меняется, потому что океан страстей бурлит внутри него. Единственный выход страстей — его стихи. Стихи на казахском языке, стихи отца режиссера — Жараскана Абдрашева, памяти которого он и посвятил этот фильм.

Интересен еще один момент. Почти во всех казахских советских фильмах 50—60-х годов мальчики-подростки не имели отцов, отцы, как правило, героически погибали на фронтах Великой Отечественной войны. И пацаны либо мысленно разговаривали с ними, либо смотрели на фотографии, висевшие на стене. В роли «большого отца» выступало государство — Советский Союз. Нет отца у героя фильма «Меня зовут Кожа» Абдуллы Карсакбаева, на поиски могилы своего сына отправляются дед с внуком в картине Шакена Айманова «Земля отцов», и таких примеров можно привести множество.

В фильме «Остров возрождения» показан не только живой отец, но и отец, имеющий двух жен — байбише и токал, старшую и младшую жену. И жи-

вут они в разных домах: старшая — на «большой» земле, младшая — на острове. Здесь нет привычного для западного мировоззрения конфликта: как решается этот любовный треугольник. Да никак, живут себе и живут: старшая в семейных хлопотах и детях, младшая — в ожидании мужа. Проблема скорее в другом — как к этому относится Жарас. Опять-таки автор уходит от оценочного подхода, подросток воспринимает мир как данность, а взрослая, он возвращает свою единственную, неповторимую любовь. Любовь, которую он предаст, пообещав на педсовете, что больше не будет встречаться с Алтынай, и за этот поступок он будет расплачиваться отчаянием и одиночеством, изгнанием, на которое обрекает себя сам.

Есть что-то непривычное в том, что фильм не идеализирует юного поэта. Он терпит поражение, сталкиваясь с миром взрослых людей, которые сильнее его. Но ведь без боли и поражений не бывает радости и побед. Жарас уезжает из своего поселка на большую землю — и это его первое взрослое решение. Впереди — огромное, бескрайнее синее море, его будущая жизнь, под ногами — рассыпавшиеся яблоки как знак прошлого, а настоящее — это трепет в душе поэта, поэтому не случайно на последних кадрах фильма звучат замечательные стихи.

Картина Рустема Абдрашева пусть без резких акцентов, но определенно меняет кинематографический взгляд на реалии жизни казахов начала 60-х годов. Раньше тема двоеженства в Казахстане табуировалась, а здесь показана реальная жизнь без стыдливого замалчивания. Раньше якобы не было поэтов, писавших о любви и о своей Родине, потому что нужно было прославлять только советскую родину, а если кто-то осмеливался писать, то их репрессировали или запрещали, как Магжана

Жумабаева, которого втайне читает главный герой. Может быть, поэтому фильм и назван «Остров возрождения» — как знак возвращения к правдивому рассказу о той жизни, которую мы имели право знать только частично. Жизнь, в которую, к счастью, уже нет возврата.

Алматы



«Остров возрождения»

ОСТРОВ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Режиссер Рустем Абдрашев

Оператор Хасан Кыдыралиев

Художник Рустем Абдрашев

Продюсер Н.Искандерова

В главных ролях: Темиржан Данияров, Жанель

Макажанова, Саят Мереке-улы

Производство НК «Казахфильм», 2004

ЮСУП РАЗЫКОВ



В ПОИСКАХ НАРОДНОГО КИНО



«Великан и коротышка»

Джахангир Касымов в кино далеко не новичок. Еще в начале 90-х годов он, ученик Шухрата Аббасова по Ташкентскому театральному институту, завоевал немало призов своей блестящей короткометражкой «Бедные люди», включая главный приз МКФ в Оберхаузене. До сих пор этот фильм «крутят» по телевидению, ставя его в ряд таких лент, как «Абдуллажон», «Суюнчи», «Маленький лекарь». Этот перечень фильмов отнюдь не случайно приведен мной здесь, ибо создатели их в период «дикого кинематографа» начала тех же 90-х — Зульфикар Мусаков, Рихсивой Мухамеджапов, Бахадыр Адылов и Джахангир Касымов — образовали группу кинематографистов, объединенных общей идеей делать зрительское, народное кино. Кажется, они называли себя «Содружеством режиссеров и сценаристов», если я не ошибаюсь. Судьбы

режиссеров и сценаристов этой «новой волны», разумеется, сложились по-разному. Но желание завоевать зрителя, быть ему близким и понятным сохранилось у всех ее участников.

После «Бедных людей» Джахангира узнавали как создателя суперуспешного криминального сериала «Шайтанат», который был в свое время приобретен разборчивым Шестым каналом российского телевидения.

Сценарий «Великана и коротышки» тоже создан авторами достаточно известными — Александр Файнберг и Мурад Мухаммед Дост давно снискали себе нелегкую славу литературных мэтров, изредка разминающихся в кинодраматургии. Одним словом — «брак» режиссера со сценарием привел к появлению первого за последние годы отечественного блокбастера, заполнившего залы

крупнейших кинотеатров страны. Зрители Узбекистана разделились на тех, кто уже посмотрел «Великана и коротышку», и на тех, кто завтра собирается его посмотреть. (Напомню, что шумному успеху «Великана...», в первую очередь, в столице, предшествовало полугодовое царствование «Мальчиков в небе» на экранах республики.)

Одним словом, если пытаться объяснить удачу «Великана...», то необходимо, в первую очередь, отметить обоюдное стремление авторов и режиссера сделать народное, зрительское кино...

Безобидный увалень со знаковым именем Палван (борец, богатырь) прибывает в столицу в поисках заработка. Здесь он знакомится с оптимистичным очаровательным пройдохой Зульфикаром (как, кстати, именовался легендарный меч пророка Али). Зульфикар будто создан был Всевышним, чтобы употреблять подобных Палвану, добродушных и доверчивых простофиль в своих гениальных коммерческих проектах. В конце концов, подружившейся паре удается поступить на службу к всемогущему Мурадхану — боссу развлекательной индустрии, королю (точнее, хану) шоу-бизнеса, большому человеку. («Большой человек — это или мафиозо или министр» — замечает мудрый Зульфикар.)

Мурадхан, оценив практический ум Зульфикара, берет его к себе почти советником, а Палвана дрессировщиком своего пса Симбада — будущего бесстрашного бойца в кровавых собачьих схватках, которые так любит босс. Однако Палван передает псу природное миролюбие, свойственное большим людям... Бой сорван — Палван с Зульфикаром снова на улице...

Каждый сюжетный поворот — срез сегодняшней жизни: безработица, разгул «шоу-бизнеса», «большие» люди с жесткими сердцами и великаны с чистой душой. Сцены в общежитии наемных рабочих, собачьего боя, сцена формовки из безголового племянника министра суперзвезды эстрады, эпизоды на вызывающе роскошной вилле босса хорошо узнаваемы и вызывают у зрителей активное сопереживание. Закономерно, что этот социальный фон значительно повлиял на успех фильма в прокате. Фактура до боли знакомой жизни, осмеяние ее уродств кажется зрителям своего рода возмездием за безразличие к их проблемам, к их жизни. Комедия, как меч Зульфикар...

Без сомнения, успеху фильма способствовало и участие в нем всенародного любимца Обида Асомова в роли Зульфикара. Надо заметить, что к работе над ролью артист отнесся чрезвычайно серь-

езно и стремился не к внешнему комикованию, а к созданию драматичного, многопланового образа. Вызывают доверие и роль Мурадхана в исполнении Бахадыра Юлдашева, и роль Палвана в исполнении обаятельного Нодира Сайдалиева. Мы понимаем и видим, что доверие к героям — один из важнейших факторов неразрывной связи авторов со зрителями. Мы понимаем и видим, что для того, чтобы сделать истинно народный фильм, нужно не просто хотеть понравиться зрителю, но и знать его жизнь, быть на его стороне, ненавидеть и любить то же, что ненавидит и любит он. Кино существует и делается для зрителя. Большая честь для художника быть с ним на равных. Но и для зрителя стремление понять, сравняться с замыслом, стать завершающей частью творческого процесса — высокая честь, которая и делает зрителя соавтором. А это возможно только при одном условии — зритель должен прийти в кинотеатр.

16 и 17 марта 2004 года один за другим вышли Указ Президента Республики Узбекистан «О совершенствовании управления в сфере кинематографии» и постановление об «Организации деятельности Национального агентства «Узбеккино». Эти важные документы регламентируют дальнейшую жизнь киноискусства в Узбекистане. Они подразумевают полное техническое перевооружение киноотрасли, увеличение количества производимых фильмов, развитие проката. Обеспечение всего этого берет на себя государство, защищая тем самым прежде всего интересы зрителя. Ситуация феноменальная, радостная и ко многому обязывающая. Зритель снова учится смотреть кино, такое, как «Великан и коротышка», «Мальчики в небе». Свое кино. А ведь режиссеры и авторы сценария получают именно из зрителей. Из кого же еще...

ВЕЛИКАН И КОРОТЫШКА

Режиссер Джахангир Касымов

Сценарий Мурад Мухаммед Дост, Александр Файнберг

Оператор Хамид Хасанов

Художники Джангир Касымов, Хамидулла Хасанов

Композитор Анвар Эргашев

Продюсер Насерулло Сагдуллаев

В главных ролях: Обид Асомов, Нодир Сайдалиев, Баходир Юлдашев, Мурад Раджабов

Производство киностудии «Узбекфильм», 2004.



НАТАЛЬЯ ЛУКИНЫХ

НАИРА МУРАДЯН — АРМЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ НА ЯЗЫКЕ АНИМАЦИИ



«Семь поэтов»

Собирая анимационную коллекцию для Форума кинематографий стран СНГ и Балтии, я, как и все отборщики, каждый год жду новых открытий, которые обогатили бы палитру современного анимационного искусства. И хотя мультипликаторы бывшего советского пространства уже несколько лет стабильно заполняют своими новыми работами трех-четырёхчасовой киносеанс в программе интернационального смотра, подлинные сюрпризы и художественные откровения далеко не часто радуют почитателей мультикино. География анимационной активности на территории бывшего Союза уже несколько лет также в основном остается неизменной. По-прежнему наиболее значительную по качеству и количеству программу представляют Россия, Украина и страны Балтии, несмотря ни на что сохраняющие высокие традиции профессиональ-

ной школы советской и постсоветской анимации. Не каждый год редкими штучными работами радуют создатели мультикино из Казахстана и Узбекистана, из Белоруссии и Армении. И потому особенно приятно рассказывать о художнике, чье творчество стало действительно большой и обнадеживающей новостью для всего кинообщества.

Первые режиссерские работы Наиры Мурадян довелось увидеть участникам прошлогоднего Международного фестиваля «Крок», где ереванская художница дебютировала как автор и постановщик коротких фильмов «Старые боги» и «Айре-ни» по мотивам произведений классиков армянской литературы. Два трехминутных сюжета открывали зрителям не только глубины философской лирики драматурга Левона Шанта и средневекового поэта Наапета Кучака, но и метафориче-

ский язык режиссера-аниматора Наиры Мурадян. Обе миниатюры вошли в ее авторский цикл «Семь поэтов», который художница завершила в этом году и представляла в Москве на VIII Форуме кинематографий стран СНГ и Балтии, а также в конкурсе телевизионных фильмов на крупнейшем фестивале мировой анимации в Анси (Франция). Именно этот поэтический цикл стал главным открытием анимационной программы Московского форума.

Наира Мурадян родилась в Ереване в семье художников и по окончании художественного училища начала работать в мультотьединении студии «Арменфильм». Свою оригинальную художественную манеру она с успехом продемонстрировала еще в 80-е годы, создавая изобразительное решение известных фильмов Людмилы Саакянц («Тысяча уловов», «Маленький земледelec», «Эхо») и Юбика Мурадяна («Гранатовая роща», «Вардавар — праздник роз»), которые хорошо помнят знатоки советской анимации. Вероятно, именно эти режиссеры, работавшие в разных технологиях классической мультипликации, но одинаково тяготеющие к философским темам большой литературы или поэтической образности народного эпоса, особенно соответствовали авторскому стилю и мировоззрению художницы Мурадян. Длительное сотрудничество Наиры с серьезными мастерами мультикино не только обогатило творческий потенциал художника, но и стимулировало ее интерес к собственным режиссерским опытам, результатом которых и стал 22-минутный цикл миниатюр на стихи великих армянских поэтов прошлого и настоящего времени.

Для показа на Форуме в Москве были отобраны три поэтические миниатюры Мурадян — этого требовал лимит экранного времени и звучащие в оригинале армянские поэтические тексты, которые было бы сложно слушать без перевода в течение двадцати с лишним минут. Думаю, что подготовленная публика нашего смотра сумела оценить богатый потенциал режиссера и красоту ее работ и по этим трем фрагментам. Что же касается звучащего поэтического слова, то при всем уважении к первоисточнику вдохновения режиссера, на мой взгляд, общий хронометраж фильмов здесь не име-

ет значения, поскольку авторский анимационный перевод армянской поэзии интернационален и эстетически самодостаточен.

Каждая анимационная новелла цикла, посвященная одному из знаменитых поэтов (будь то Саят-Нова или Егише Чаренц), сюжетно соответствует образам и стилю стихов, но по форме представляет собой уникальную пластическую композицию, созданную в смешанной анимационной технике, сочетающей компьютерную «перекладку», фотоколлаж и оригинальную графику. Разумеется, сам этот прием, уже давно и вполне успешно освоенный аниматорами разных стран, не может восприниматься художественно значимым открытием. Работа Наиры Мурадян не претендует на модные новации, но покоряет пластической магией сочетания слова, музыки, движения и рождает совершенно особые эмоциональные ассоциации, вероятно, дающие каждому зрителю свой неповторимый перевод армянских стихов. Сложные визуальные композиции режиссера воспринимаются как изысканный анимационный балет, героями и исполнителями которого становятся причудливые рисованные птицы и рыбы, сверкающие окнами трамваи и купола фантастических соборов, живописные лики средневековых портретов и фотографии современников.

Некогда прославленная школа армянской анимации в последнее десятилетие переживала больше падений, чем взлетов, а ее признанные звезды либо совсем отделились от орбит профессиональных фестивалей, либо заострили свое внимание на злободневных проблемах социальной жизни, далекой от эстетических категорий. Думается, что это временный кризис. И залогом эстетического возрождения армянского анимационного кино для меня стали именно лирические фильмы Наиры Мурадян. Талантливый художник и режиссер не просто прекрасно освоила модный инструментарий современного видеоарта и компьютерной графики, но, что гораздо важнее, сумела создать в рамках независимой телепродукции подлинные авторские произведения, посвященные великой национальной культуре и вечной человеческой душе.



НАЦИОНАЛЬНЫЕ КИНЕМАТОГРАФИИ В ТРЕТЬЕМ ТЫСЯЧЕЛЕТИИ: ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ

Итоговая дискуссия VIII Форума национальных кинематографий

Дискуссию ведут Рустам Ибрагимбеков и Константин Щербаков

Константин Щербаков. Если в прошлом году в программе участвовало 27 игровых картин, большая часть из которых были короткометражными, то в нынешнем году 21 картина из 27 игровых — полнометражные. Произошел прорыв. Конечно, количество не всегда является решающим показателем, но, как мне кажется, увиденные нами фильмы представляют серьезный художественный интерес.

В отличие от предыдущих Форумов, когда одна-две картины представляли кинематографию той или иной страны, на этот раз кинематографии представлены шире, что дает возможность говорить о направлениях и тенденциях в национальном киноискусстве. 9 картин представил Узбекистан, 9 — Казахстан, 7 картин — Латвия, 6 — Эстония и т. д.

Некоторые не очень внимательные наблюдатели на прошлых форумах говорили: что это за Форум без российского кино? Это поверхностное наблюдение — российское кино всегда было на форумах достойно представлено. На сей раз российская программа самая обширная: 13 фильмов. Причем отбиралась она весьма осмысленно, имело в виду, что это Форум национальных кинематографий. Здесь была российская картина Романа Балаяна, был первый игровой фильм из Татарстана, «Нефть» Мурада Ибрагимбекова тоже представляла Россию. Дипломная работа Никиты Аржакова «Старик», снятая на студии «Сахафильм», «Шиза» Гульшад Омаровой — совместное производство России и Казахстана — дополняют коллекцию российских фильмов на Форуме.

В советском кино была общая школа, общие учителя и были одновременно какие-то органические, естественные связи, неформально объединяющие кинематографистов разных стран. Были, естественно, навязанные властями цензурные, идеологические, политические нормы, искусственно объединявшие наши кинематографии в некое целое. Когда эти искусственные нормы отпали, оста-

лись ли взаимовлияния и взаимосвязи, объявленные в названии нашей дискуссии, или каждый сам по себе? Для меня, например, очевидно, что в кинематографе Центральной Азии эти взаимосвязи и взаимодействия существуют.

Кино и зритель — тоже проблема, которую приходится решать заново. Скажем, у казахских и киргизских фильмов, весьма широко заслуженно представленных на международных фестивалях, прокатная судьба дома достаточно сложная. А узбекские коллеги со всей определенностью говорят, что основной прокат сейчас в Узбекистане — это узбекские картины. Итак, публика и фестиваль — это расходящиеся тенденции, или существуют точки пересечения?

Нынешний Форум показателен и тем, что представлены самые разные поколения — от старшего до дебютантов. Может быть, основные картины нынешнего Форума сделаны кинематографистами среднего поколения. Существует ли взаимодействие, взаимосвязь этих поколений, или произошел разрыв?

Рахман Бадалов, культуролог (Азербайджан). Я думаю, мы должны отдавать себе отчет в том, что последнее десятилетие оказалось чрезвычайно тяжелым и продолжает оставаться тяжелым с точки зрения осмысления процессов в национальных культурах. Нам казалось, что мы сможем восстановить свою традиционную этнографическую органику немедленно. Как и свою историческую преемственность. Это оказалось иллюзией. Одна из них — конец XX века. А все, что происходило в конце века (это время было чрезвычайно интенсивным в интеллектуальном смысле), так или иначе разрушало любые обособления. Я могу назвать и постмодернизм, и постисторизм, и информационные технологии, и феминизм, и еще многое, что так или иначе уводило от национального. И я могу добавить сюда ставшее уже почти классическим высказывание, что «нация — это космополитическое общество граждан». Сейчас в Москве я искал

книгу под симптоматичным названием «Реквием по этносу».

В этом мы существуем, хотим мы этого или нет. С одной стороны — глобализация, с другой, — если мы попытаемся востребовать этническое или национальное, то, я боюсь, мы получим очередные «магнитные бури».

В этом смысле, я думаю, наши встречи чрезвычайно важны, поучительны, во многом драматичны и очень актуальны. Если проанализировать наши фильмы и наши встречи, я думаю, что можно понять не только постсоветское пространство. Может быть, на этом и не стоит останавливаться, но всякая попытка не принимать Форум — это опасный симптом.

Программа Форума оказалась очень интересной — она дает стимул для размышлений. Второй раз смотрел фильм «Нефть». Этот фильм можно рассматривать в разных контекстах. Для меня на сей раз он был трагическим. Потому что для меня это фильм о том, как мы с помощью своей нефти все время пытаемся сделать что-то для себя, а в результате работаем на других. В фильме эта мысль точна, компактна и пластически очень выразительна.

И второе о чем я хотел бы поговорить, — это совершенно поразительный эстонский фильм «Сомнамбула».

О чем фильм? Зло выражается здесь не только в зомбированных солдатах — оно повисает и в ветре, и в каком-то свинцовом смоге, и в низких тучах, и в одиночестве маяка, и в бесполезных попытках уехать в Швецию. В актрисе выражено, я бы сказал, вообще все безумие XX века. Сейчас (в связи с событиями 11 сентября) легко сказать, что во всем виноваты экстремисты. Но есть какие-то другие, более глубинные причины, о которых рассуждают теоретики и которые определяют атмосферу фильма. То есть время само взрастило этих зомби. Это самое важное, самое глубокое и самое сильное впечатление.

Садулло Рахимов, киновед (Таджикистан). Меня потрясла картина Рустема Абдрашева «Остров возрождения». Это материал моего детства. И потому я очень настороженно смотрел картину и не увидел ничего такого, что разрушило бы то, что я очень берегу в себе. Нежная картина, трогательная, мудрая, профессионально сделанная. Очень точно выбраны художественные киносредства, которые трогают твою душу и возбуждают в тебе нечто дремлющее, которое должно проснуться.

Меня также радует узбекское кино. Я белой завистью завидую нашим братьям-узбекам, которые

смогли свое кино сохранить и развить дальше. Они делают разное кино, смешное, трогательное, серьезное. И радует, что за спиной зрелых кинематографистов Узбекистана идут совсем молодые, еще студенты. В частности, я имею в виду Тимура Мусатова с его фильмом «Папа». Это очень трогательная, цельная, ясная картина. Единственный недостаток узбекского кино — не хватает женского кино. Я знаю, что есть этот потенциал. Я думаю, он разовьется в дальнейшем.

Российское кино мне запомнилось фильмом «Электричка» моей землячки Майрам Юсуповой. «Электричка» — документальное кино. Хотя картина сделана в жесткой манере, но в конце возникает образ электрички-России, в которой есть разные люди и разные ценности. Куда идет эта электричка? Этот фильм пробуждает некое размышление не только о России, а о судьбах постсоветского пространства в целом.

Радует то, что почти во всех представленных фильмах была попытка посмотреть на свои проблемы с юмором, сквозь смех. Народ, который так смотрит на свои проблемы — смеясь, иронизируя над самим собой, — это здоровый народ, нация, которая будет дальше существовать и развиваться.

Два слова относительно состояния таджикского кино. Кино у нас существует на энтузиазме. Правительство не может выделить достаточных средств в силу скудости своего бюджета. Только для «Таджикфильма» (поскольку это государственное киноучреждение) выделяется около 30 тысяч долларов в год — и на этом завершается помощь правительства, а дальше все держится на энтузиазме. Я радуюсь тому, что сейчас Союз кинематографистов планирует создание видеобазы для цифрового кино.

У нас есть ребята, которые могли бы делать интересное кино. Существуют и независимые студии, которые каким-то образом находят деньги для кинопроизводства.

Иван Форгач, киновед (Венгрия). Что меня потрясло на этом Форуме — это возрождение центральноазиатского кино. Эта киноиндустрия на сегодняшний день стала по-настоящему профессиональной. Об этих кинематографиях нельзя говорить снисходительно — сегодня это абсолютно полноценные кинематографии.

Именно сегодня в фильмах азиатского региона появился глубокий индивидуализм. В этих картинах очень индивидуальная и гуманная интерпретация действительности. Гуманизм в первую очередь живет в личностях, в каждом человеке отдельно — и именно это чувство, это состояние

прекрасно передано в фильмах, казахских, — «Маленькие люди», например, — кыргызских — в том же «Облаке». Может, этот фильм и наивный, но именно абсолютный «гуманизм в себе» главного героя меня поразил. И напомнил мне российского певца Виктора Цоя — он был настоящий мужик, сильный человек, а с другой стороны, в его песнях мы все время ощущали какой-то очень глубокий сентиментализм, индивидуальную нежность.

Первоочередная проблема — как распростра-

ретьчески очень точное, определенное время — как телепередача.

Суммируя, я хотел бы сказать, что нынешний форум дал мне очень много импульсов. Именно поэтому я хочу предложить включить в следующий форум и некоторые венгерские картины. Наши кинематографисты очень оценили бы участие в таком Форуме.

Константин Щербаков. Как раз на общем собрании Конфедерации, которое только что закончи-



Режиссер Эрнест Абдыжапаров и киновед Ганс Шлегель

нять эти картины. Одно дело Форум — действительно, это очень полезно, когда мы собираемся здесь, но я не знаю, как можно все это продолжать без публики, без широкого зрителя...

Вторая проблема. Может быть, стоит поискать более современную форму? Я боюсь, что в этих фильмах еще очень велико влияние старого кино.

Третья, самая конкретная проблема, — это цифровое кино. Цифровая техника создает совершенно другой визуальный мир. В цифровом визуальном просторе нельзя двигаться так, как в визуальном просторе пленки. К сожалению, для меня работы, снятые таким образом (на цифре), визуально совсем не работали. Эта техника имеет тео-

лось, весьма отчетливо прозвучало, что необходимо ограничивать этот Форум постсоветским пространством. наших ближайших соседей — из Восточной Европы — тоже надо приглашать на Форум.

Рустам Ибрагимбеков, президент Форума. На общем собрании принято конкретное решение. Форум теперь будет называться «Форум национальных кинематографий», без уточняющих добавлений «стран СНГ, Латвии, Литвы, Эстонии». Это даст нам возможность приглашать фильмы из всех стран, где существует национальный кинематограф, чтобы, сохранив все-таки нашу идеологию, не размывая ее, расширить географию. И поэтому

любые соображения и предложения по этому поводу нами будут горячо одобрены. Венгрия — первая страна, предложившая свое участие. Ждем других предложений.

Давид Мурадян, киновед (Армения). Первое, что бросается в глаза на этом форуме, — это то, что уже возникло новое поколение художников, которые считают это время своим. На протяжении 90-х годов в кинематографе в основном работали художники, которые смотрели на нынешнее время из

Совершенно замечательный казахский фильм «Остров возрождения». Натуральность, подлинность жизни в этом фильме неотделима от артистизма.

Другая черта — обращение непосредственно к той действительности, которая нас окружает. Я хочу выделить украинскую картину «На краешке света», хотя найдутся люди (может быть, они будут справедливы), которые скажут, что этот некий годоваровский «десант» в современном украинском



Режиссер Кездус Сулев и критик Ирина Зубавина

прошлого. А теперь, особенно в центральноазиатском и прибалтийском кино, мы особенно хорошо видим новое поколение. Пришли молодые режиссеры, и из нашего времени они смотрят на наше прошлое, чтобы понять, откуда они, чтобы найти взаимосвязь времен.

Вообще-то любая история неизбежно мифологизируется. И приходит поколение, которое хочет восстановить реальные черты истории. Это всегда чревато катастрофой. В узбекских, казахских и эстонских фильмах мы видим взгляд на наше близкое и не очень близкое прошлое, но уже не с точки зрения судилища над ним, а с точки зрения понимания этого прошлого.

кино не очень для него характерен и органичен. Но я думаю, что здесь речь идет не о «десанте», а о том, что сама жизнь у нас начинает протекать в стиле Гюдера, в стиле Кафки и заставляет снимать такое кино — с таким взглядом, с таким почерком, пытаюсь отразить тот хаос, в котором оказались люди и который напоминает минное поле.

Что же происходит сейчас, на этом этапе? В первой половине 90-х годов мы даже опровергали Толстого, который сказал, что все счастливые семьи похожи друг на друга, а каждая несчастная семья несчастлива по-своему. В нашей кинематографии все были несчастны одинаково. Сейчас мы видим, что когда вопрос выживания кинес-

матографа решен, кинематографии становятся разными.

Вопрос национального сейчас решается не через национальную общность, коллектив (что было характерной чертой кинематографа 60-х годов), а через приближение к человеку. Выделение одного человека, конкретного человека с его судьбой, делает эти очень национальные картины транснациональными.

И последнее, что я хотел бы сказать, — о названии нашего Форума. Может быть, некоторые, здесь присутствующие бывали на ереванском коньячном заводе и запомнили большие дубовые бочки, на которых висят таблички с надписями, например: «Бочку открыть к 150-летию Аветика Исаакяна, великого армянского поэта», или «Открыть к 2850-летию Еревана». Когда смотришь на эти таблички, думаешь: Господи, какой оптимизм! Даже если все изменится в этом мире, если будут революции, катаклизмы, глобализм и еще что-то, все равно эти бочки будут, в них будет выдерживаться коньяк. Придет время, и мы откроем этот коньяк к 2850-летию Еревана! Тема нашего круглого стола — «Национальные кинематографии в третьем тысячелетии» — как раз напомнила мне эту табличку на коньячной бочке. И, знаете, как назовешь, так и пройдешь. Все-таки мы замахнулись на целое тысячелетие, а тот факт, что сегодня эти кинематографии активно живут, дает нам надежду на то, что третье тысячелетие будет за нами.

Оно будет за нами еще и потому, что возникла потребность в здоровом кинематографе. Такая потребность возникла после невротического пресса кинематографа 90-х. Возникла потребность снимать фильмы о каких-то здоровых чувствах, чтобы вернуть вкус к жизни нам, людям. И в этом смысле я хочу отметить таджикский фильм «Статуя любви», который, может быть, и не обладает какими-то особыми художественными достоинствами, но это кинематограф, который пробуждает в нас чувство жизни. Я думаю, что именно такая струя сегодня нашим кинематографиям очень необходима.

Я рад, что Рустам Ибрагимович сейчас объявил о том, что формат нашего Форума расширяется, что мы хотим придать ему какой-то новый импульс, новую фазу. Я предложил бы устроить выездные Форумы в наших столицах. Мне самому всегда очень приятно приезжать в Москву, но было бы, наверное, интересно провести следующий Форум, допустим, в Ташкенте, или в Риге, или в Ереване.

Александр Руденко-Десняк, критик, Россия. Когда я читаю слово «взаимодействие», я невольно вздрагиваю. Потому что когда-то мне приходилось

заниматься взаимодействием национальных литератур, и каждый год к годовщине Великого Октября в моем журнале «Дружба народов» печаталась академическая статья об этом «взаимодействии». Постепенно это стало для меня и моих коллег категорией сугубо юмористической, потому что доказать это взаимодействие было очень сложно.

А потом я оказался в Ашхабаде в командировке, и один из моих туркменских приятелей-писателей неожиданно сказал, что сейчас он работает над циклом рассказов, большое влияние на которые оказала эстонская интеллектуальная проза. Поскольку разговор был совершенно приватным, обвинить его в неискренности было невозможно... Это я говорю к тому, что и взаимодействие, и взаимовлияние различных национальных культур есть процесс очень тонкий, проявляющийся иногда совершенно неожиданным образом.

Здесь много говорилось о феномене центральноазиатского кино. Если говорить, скажем, об узбекском кинематографе, то, наверное, есть смысл присмотреться к тому, что он завоевал свои нынешние позиции, в том числе и позиции у зрителя, обратившись к очень простым житейским историям — что всегда было достоянием нормально функционирующего кинематографа. Но, конечно, рассказывать эти простые истории очень непросто. Вспомним «Мальчиков в небе», «Мальчиков в небе-2», «Великана и коротышку». Если говорить о школе в узбекском кино довольно проблематично, то говорить об интонации, уже найденной узбекскими кинематографистами, можно и необходимо: это умение легко и изящно говорить об очень сложных подчас вещах, что, наверное, импонирует современному, в первую очередь, молодому зрителю, который приходит в узбекские кинотеатры.

Здесь несколько раз упоминался фильм «Остров возрождения», действительно, замечательный. В частности, предыдущий оратор говорил, что это попытка понять наше совместное прошлое. Однако в этом фильме есть очень забавные и неожиданные вещи. Там, скажем, о полете Гагарина сообщается по радиостанции «Маяк». Но радиостанция «Маяк» была выпущена в эфир через три года после полета Гагарина! Там говорится о том, что дети пишут друг другу «валентинки» с объяснениями в любви. А «валентинки» появились на постсоветском пространстве 90-х годов. То есть к реальной истории фильм имеет весьма и весьма косвенное отношение. Он, скорее, имеет отношение к нынешнему мироощущению, миропониманию того человека, который делал эту очень симпатичную картину. Сегодня складывается реальность, которая

все дальше и дальше отстоит от нашего совместного прошлого.

Недавно закончился конкурс «Евровидение». Его выиграла украинская певица. И до сих пор на веб-сайте одной из самых уважаемых российских газет висит материал о том, что выигрыш украинской певицы — катастрофа, ведь теперь Украине придется проводить конкурс «Евровидение», а она его никогда не проведет, и вообще не надо было ездить на этот конкурс... Эта «искренняя радость»

ство, столь хорошо знакомое нам по социализму. Как это должно звучать заново и как это возможно в эпоху нынешних разрывов — это большой вопрос. И новое кино на этот вопрос так или иначе стало отвечать.

Несколько последних лет прошли, прежде всего, под знаком молодого поколения или новых тенденций. Сейчас заново встала проблема связей. Ясно, что и форум все эти годы существовал в том числе благодаря и тому, что очень мудро и точно



Режиссер Роман Балаян и критик Елена Стишова

по поводу успеха собрата по цеху очень показательно. И пока бушует такой активный «интернационализм» в массовом сознании (или бессознании), тем большее значение будут иметь такие встречи, как нынешняя.

Сама атмосфера этой встречи, обмен информацией, искреннее уважительное отношение к работам друг друга дорогого стоят в нынешнем мире. **Андрей Шемякин**, киновед, критик (Россия). Когда форум возник, было совершенно ясно: надо было сохранить и сохраниться! Несколько лет назад нас, к этому причастных, всерьез волновала проблема молодого поколения. Тогда надо было надуть щеки и изображать успех одной, двух или трех картин в мире как великую победу российского кино. А реально думали: а что с традициями? Потому что автоматически продолженная традиция — это не традиция, а культурное иждивенче-

мы стали над злобой дня, над злобой минуты, находили какие-то интегральные темы, которые позволяют о каких-то вещах не говорить вообще, а о каких-то говорить громко. Это такая наша «домашняя» политкорректность, которая срывается.

Сегодня есть проблема межнациональных отношений. Какие типы государств воспроизвелись или создались на этом самом постсоветском пространстве, какие существуют тенденции? Где есть государственная поддержка, где ее нет? На чем, собственно, держится вот этот энтузиазм, о котором говорил Садулло Рахимов? Здесь накоплен огромный материал, а интеллектуальное осмысление, к сожалению, пока очень невелико. Безусловно, серьезную роль играет журнал «Кинофорум». Но необходимы не только встречи. Этого общения нам уже активно не хватает. Нам необходимы постоянно действующие семинары, посвя-

щенные тем или иным актуальным темам и проблемам.

Теперь один полемический тезис. Вопреки мнению Александра Руденко-Десняка, я считаю, что наше прошлое никуда не ушло. Да, мы отдаляемся. Мы отдаляемся геополитически, государственно, экономически, так или иначе культурно. Но, тем не менее, то, что можно назвать «реставрационными тенденциями», — они все сильнее и сильнее вовсе не потому, что ностальгия одолела или кто-то закричал о необходимости восстановления Союза. Кричат, но как раз их-то и не слышат. Я говорю о том, что та идеология, которая была, оказалась, как предупреждал еще Бердяев, на удивление прагматичной, и можно было отказаться от многого, чтобы сохранить систему — систему приоритета государства, которое перестает быть меценатом, а становится заказчиком. И в этой ситуации то, что раньше представлялось эквивалентным обретенной политической свободе, — свобода духовная, — эта проблема никуда не девалась.

Говорю я об этом потому, что в последние годы занимаюсь документальным кино, и здесь это в гораздо более полном и ярком виде представлено. Поэтому мне было чрезвычайно интересно посмотреть не только те картины, где авторы нас возвращают к вечным ценностям. Не только те картины, которые нам рассказывают о том, о чем бы мы никогда не узнали, как литовская картина «Мастер». Но сегодня мне очень интересны фильмы, где в принципе речь идет о том же, что и в России, но совершенно иначе.

Латышская картина «Keep smiling!» — чрезвычайно важная, потому что она ставит проклятый вопрос о войне. И эстонская картина «Живая сила». О том, что происходит сегодня с так называемой богемой, с людьми интеллектуального труда, которые привыкли к определенному образу жизни, как они адаптируются в новых условиях.

Мира Хавьярова (Чехия). Чешская республика не может похвастаться — у нас нет почти никакой организации кино. Но я сделаю все, чтобы молодые люди в Чехии могли посмотреть эти картины — узбекские, казахские.

Леван Шенгелия, оператор (Россия). Я предложил российскому Союзу кинематографистов сделать все возможное, чтобы фильмы, которые демонстрируются на Форуме, были доступны российскому зрителю. России это нужно больше, чем вам.

Я хорошо помню, какой праздник устроил на «Мосфильме» Пырьев, когда появился фильм «Лурджа Магданы» Чхеидзе и Абуладзе. И это событие

в какой-то мере легло в основу Союза кинематографистов СССР.

Асия Байгожина, киновед (Казахстан). Динамика происходящих сегодня в мире кинопроцессов настолько стремительна, что когда мы получили суверенитет и стали входить в эти кинопроцессы, очень важна была переструктуризация своих собственных национальных кинематографий. И в этом смысле первые Форумы были обнадеживающими, они вселяли не только надежду, но и веру.

Что-то случилось на этом форуме. И я это связываю с тем, что раньше это было пространство не то чтобы единомышленников, но людей, выросших в одном советском пространстве. А теперь на Форуме представлены картины сугубо национальные, которые родились уже не в советской стране, а в своей, суверенной. При этом, мне кажется, советская «шелуха» слетела, обнажилось само естество, и началась собственно национальная кинематография.

В этом смысле показателен пример Актана Абдыкалыкова, который сказал: «Теперь-то все начнется с чистого листа!» И мы действительно видим этот «чистый лист»... И этот «чистый лист», это кино, которое мы видим, в некоторой степени меня изумляет.

Мы видели узбекское, казахское кино. Оно сделано в совершенно новой эстетике. То есть мы отделились от того прошлого опыта и решили, что мы такие самодостаточные, что можем свою самодостаточность демонстрировать. Но, на самом деле, мне кажется, демонстрируется некая незрелость.

Что такое узбекские картины, показанные здесь? Когда экран равен зрителю, — получается какое-то тождество. И это равенство меня сильно смущает. Когда мне говорят, что оно востребовано зрителем, я отвечаю — да, наверное. Это кино может быть коммерческим, народным. И у нас возникло такое кино — например, картина «Сардар», тоже сделанная как бы для простой бабушки.

Мне кажется, происходит смена ориентиров. Теряются ценности, размываются границы. Когда мне предлагается кино, сделанное средствами кича, тогда я думаю — это, конечно, занятная штука, но не более того.

Мы говорим о том, что осмысляем свое прошлое. Мы осмысляем его не на уровне понимания, а на уровне какого-то нащупывания. А мне кажется, это должны быть вещи проговариваемые. Как в грядущем прошлое тлеет, так и в прошедшем грядущее зреет... Это праздник мертвой листвы — и я наблюдаю его во многих кинематографиях.

В отличие от игрового кино, которое замкнулось в своем мирке, который называют национальным, а на самом деле оно такое затрапезное и, извините, нафталиновое, документальное кино стало куда более разомкнутым. Хроника, которая использована в фильме «Большие каникулы 30-х», встраивает человека в современный мир, говорит об ощущениях человека в большом мире.

И такое же громадное впечатление произвела картина «Нефть». Очень трагическая картина. Она передает состояние не одного отдельно взятого человека, а всеобщее.

Мне кажется, игровое кино запаздывает сегодня по многим позициям. Оно получается назывное-иллюстративное — как документальное кино 70-х годов. Ничего не происходит, все обозначается, и только.

Но, может быть, это первый слой обретения самих себя. Я просто надеюсь на то, что за этим произойдет какое-то движение. На самом деле мы сейчас скатываемся в какое-то антропологическое болото. Я смотрю и думаю: ну каждый мог бы создать вот такое кино. Но индийское кино в узбекском исполнении мне лично не нужно, я лучше посмотрю индийское кино.

Я намеренно заостряю проблему, потому что мне кажется очень важным этот разговор. Нельзя терять ориентиры. И в этом смысле я хочу сказать огромное спасибо создателям неигровой программы — именно это кино показало свою распахнутость миру, именно оно сегодня задает планку всему остальному в этой программе.

Ганс Шлегель, киновед (Германия). В этом году, я думаю, значение Форума особенно актуально, потому что произошло два значительных события. Первое связано с датой 1 мая этого года, когда Европейский Союз принимал новых кандидатов. Я человек из Европы (даже куратор секции кино Европейского Союза), но я вижу опасность в том, что этот новый Союз станет крепостью Европы, ограничит, оттолкнет все остальное. Для меня очень важно, что на Форуме диалог продолжается.

На Форуме широко представлено кино Центральной Азии, которое показывает, что исламские культуры — это что-то совершенно иное, чем фундаментализм. Представление этих кинокультур имеет для меня значение гораздо большее, чем какой-либо кинофестиваль.

Кирилл Разлогов, культуролог (Россия). В мировом кинопроцессе есть два типа функционирования национальных кинематографий: один тип, который я бы назвал, скорее, «казахским», — это тип ориентации на международную фестивальную

конъюнктуру; второй тип, который я бы назвал, скорее, «узбекским», — это тип ориентации на свою собственную аудиторию. И дело не в том, что одни фильмы хорошие, а другие — плохие, что одни фильмы — кич, а другие — искусство. Дело в том, что это принципиально разные ориентации в кинематографическом творчестве. Если мы возьмем более крупную российскую кинематографию, и в ней всегда найдутся художники, которые преимущественно ориентированы вовне, и художники, которые преимущественно ориентированы вовнутрь. Тем более что для «экзотических регионов», к которым сейчас относится практически все бывшее пространство Советского Союза, кроме России, ориентироваться вовне значительно проще, чем ориентироваться вовнутрь. Поэтому особо интересно, как узбекское кино действительно становится «индийским кино», но не в плохом, а в хорошем смысле этого слова, потому что индийская кинематография так же, как корейская, как китайская кинематография, живая именно потому, что она имеет связь со своим зрителем.

Я считаю, что возрождение кинематографии начинается с контактов с собственной аудиторией. Далеко не в каждой бывшей республике Советского Союза, как и не в каждой европейской стране, можно сказать, что этот контакт налажен. Более того, можно сказать, что к этому контакту многие стремятся. Если завоевание массового международного зрителя для национальных кинематографий — утопия, то завоевание своего зрителя — это тот минимум, без которого живая жизнь кино развиваться не может. Вторая черта, которую, мне кажется, очень важно подчеркнуть и которая особенно ярко проявилась на последнем Каннском фестивале, — пассионарность азиатского кино. Есть некоторая доля творческого темперамента, истерии и напора, которые приносят значительно большие плоды, чем европейская усталость. И Каннский фестиваль показал это достаточно ярко, там победили восточные кинематографии, не использующие алиби хорошего вкуса, не стремящиеся «сделать красиво», а стремящиеся завопить что-то такое истеричное, что захватит в конце концов всех.

Чрезмерная культурность постепенно убивает европейские кинематографии. И в этом плане принадлежность к Европейскому Союзу — большая опасность для культурного развития.

И последнее замечание. Оно касается картины «Шиза». Приходилось слышать от коллег-критиков: что вот картина, вроде, неудачная. В этой оценке российских критиков высказывается некая

доля зависти: «Шиза» попала в Канн, а вот многое из того, что мы так высоко ценим, почему-то туда не попало. И хотя, на мой взгляд, картина несколько испорчена культурой Сережи Бодрова, который ее «причесал», который сделал ее приемлемой для европейского сознания и добавил хэппи энд (картина прозвучала бы значительно сильнее, если бы конец был открытый), но тем не менее окончательно испортить этот продукт больше казахской, чем российской, культуры, не удалось.

Мне хотелось бы пожелать, чтобы дальнейшее творчество в этом регионе позволяло себе значительно больше, даже если ценители высокого вкуса относятся к этому с пренебрежительной усмешкой.

Сергей Тримбач, киновед, критик (Украина). Я тоже хотел говорить об уроках узбекского кино и о кино Центральной Азии, какими они представляются для стран, заявляющих о том, что они — часть Европы (вот у нас в Киеве очень любят говорить, что мы Европа и что мы часть европейской кинокультуры). Наши фильмы иногда интересуют Европу, но собственную аудиторию — никак. Классический пример был связан с Юрием Ильенко, несколько лет назад заявившим, что он сделает фильм на легендарном материале, связанном с гетманом Мазепой, который все украинцы, как один, посмотрят. В итоге этот фильм не покорила даже интеллектуалов.

Сейчас у нас наблюдается некая переориентировка, связанная с тем, что в руководство кино и на студию пришли молодые люди. Но говорят, что как раз молодые пока не проявляют никакого желания контактировать с массовой аудиторией. Фильм Аллы Пасиковой «На краешке света» этому пример: картина интересная, но не будет востребована массовой аудиторией.

Поэтому очень любопытно наблюдать за фильмами, в частности, узбекских кинематографистов. Мы видели картины дебютантов. «Память» — фольклорная мелодрама, но на чисто современном материале. То есть ясная и очевидная установка, и она, как я понимаю, подогревается успехом национальной публики. Мне это представляется очень симпатичным, тем более, мы видим, что это приводит не только к успеху у массовой аудитории, но и мы, специалисты, воспринимаем эти фильмы с энтузиазмом.

Легко заметить, что в этих картинах (узбекских и казахских) — явная традиция, которая тяготеет к роману воспитания или к советскому кинематографу в его классическом варианте. Как правило, герои молоды: ребенок или человек, только

только вступающий в жизнь, попадающий в пороговую ситуацию обретения себя. Все это говорит о том, что кинематографисты так или иначе реализуют общую стратегическую установку. В их сознании проворачиваются очень важные стратегии эволюции общества, они задают обществу очень важные параметры. И мы видим, что они находят отклик у аудитории.

Или кыргызская картина «Сельская управа», которая вызвала здесь совершенно обоснованный энтузиазм. Легко, опять-таки, заметить, что в этой картине воссоздаются классические советские образцы: тот же председатель сельсовета (пусть он и называется по-другому), тот же милиционер, те же алкаши, которые «на лицо ужасные, добрые внутри». Это советские герои, которые как бы немножко отклонились от коллектива, но под воздействием общестественности перевоспитываются. Тот же трактор — один из символов советского кино, который, естественно, вспахивает новую жизнь на почве старой. Вместе с тем картина несет очень позитивные ценности и заряд эмоций, потому что это фильм о здоровом, о космическом консерватизме жизни. Жизнь повторяется в своих вечных формах — и это, собственно, и есть прекрасное.

Поэтому эти фильмы чисто по-человечески я воспринимаю с гораздо большим оптимизмом, чем фильмы эстонцев и латышей, которые по-своему интересны, но все же, мне кажется, больше радости доставят интеллектуалам.

А урок состоит в том, что если мы, кинематографисты, не найдем отклика и не сформируем этот отклик в своей национальной аудитории, то, в общем-то, кино останется периферийным явлением культуры и мы в будущем потеряем профессию.

Наталья Лукиных, киновед, куратор программы анимационного кино (Россия). Сейчас в Москве на базе студии «Пилот» осуществляется очень важный проект — попытка создать коллекцию анимационных сказок на базе эпоса народов России. Запланированы 52 сказки. Мне кажется, подобные проекты могли бы создаваться в рамках Форума.

Выясняется, что молодое поколение аниматоров, обласканное международными наградами и приученное к серьезному, амбициозному самоощущению себя в профессии, не может на уровне самого первого этапа работы — анимационной раскадровки — объяснить движение персонажей и изложить, что будет происходить. Но это же азы профессии! Мы, увы, начинаем забывать, что это те кирпичики, из которых строится база дальнейших амбиций.

Поэтому хотелось бы, чтобы анимационные просмотры, которые могут поучить и игровиков, и документалистов отношению к композиции, к профессиональным вещам, связывались с основными показами.

Или можно взять старый советский принцип: перед каждым показом большого кино из Латвии показать маленькую работу из Латвии. Это абсолютно логично и нормально, потому что люди порой заканчивают одни и те же институты. Я сама преподаю во ВГИКе и знаю, что к нам все меньше и меньше приезжает людей из бывшего Советского Союза — приезжают из дальнего зарубежья: Америки, Англии, Германии. Значит, ценят достоинства нашей школы.

Елена Стишова, киновед, куратор программы игрового кино (Россия). На мой взгляд, в постколониальную эпоху речь может идти скорее о взаимоотношениях, чем о взаимовлияниях. У нас нет горизонтальных связей, нет общего проката, нет дистрибуции, и, по большому счету, мы ничего друг о друге не знаем. Свою роль здесь играет информационный вакуум, который поддерживается нашей прессой, не имеющей абсолютно никакого интереса к тому, что происходит в национальных кинематографиях на пространстве бывшего Союза.

Сергей Тримбач увидел в «Сельской управе» советскую структуру, которая используется в качестве приема. В фильме «Остров возрождения» тоже можно обнаружить очевидное влияние советского кино, даже конкретного фильма — «А если это любовь?» Юлия Райзмана. Ясно, что по этой линии — линии нашего общего советского прошлого — возможны неожиданные связи и переклички. А куда деваться? Советская цивилизация — часть нашей общей цивилизации. Да, мы из нее вышли, слава Богу, но она осталась где-то в подсознании, и еще долго будет напоминать о себе в культуре.

Безусловно, существует параллелизм процессов, которые происходят и в республиканских кинематографиях, и в российском кино. Увеличение кинопроизводства повсюду — знак стабилизации. Эта стабилизация относительная, но она играет очень важную психологическую роль для художников. На почве, которая перестала вздыматься, как во время землетрясения, уже могут произрастать культурно значимые плоды.

Но есть такие замечательные, неожиданные параллели, которые почти невозможно рационализировать. Например, очевидна перекличка картин «Сельская управа» Эрнеста Абдыжапарова и «Старухи» Геннадия Сидорова. Фильмы эти близки

тематически, близки жанрово — и та и другая трагикомедии. Обе обыгрывают советские культурные и эстетические стереотипы.

Мы привыкли работать с понятием «постсоветское кино». Мы подсознательно боимся более точного термина: «постколониальное кино». А между тем постколониальный синдром явно существует в кинематографиях бывшего Союза. Но поскольку явление не названо, не обозначено, рождаются порой недоумения. Рахман Бадалов сегодня недоумевал, зачем понадобилась в фильме «Сомнамбула» публицистическая ламентация в финале? Для того и понадобилась, чтобы постколониальный дискурс этой экзистенциальной драмы не оставлял сомнений. Обратите внимание, как там используются советские реалии. На маяке мы все время слышим бой кремлевских курантов. Почему? Да потому, что в оккупированной Эстонии время московское, свои часы они вынуждены сверять по кремлевским курантам.

Очень любопытно проследить, как работает постколониальный дискурс к востоку и к западу от Москвы. Но сначала о России. Что такое «Брат-2», как не крайнее выражение постколониального синдрома, в результате которого русские потеряли свою идентичность и самооценка русского человека упала ниже нулевой отметки. «Брат-2» — это попытка поднять самосознание русского человека, преодолеть кризис идентичности.

Все, кто видел «Старух», помнят, что один из смыслообразующих факторов этого фильма — появление в богом забытом российском селе таджикских беженцев. Они приходят в умирающую русскую деревню, где нет ни электричества, ни магазинов, никакой, самой примитивной инфраструктуры, — словом, нет власти. Если в фильме Абдыжапарова власть есть — хотя бы в лицах председателя управы и милиционера, эдакого деревенского Казанова, то в российской деревне полное безвластие. Но свято место не бывает пусто: главный начальник — майор танковых войск Федька, который командует воинским подразделением, стоящим недалеко от деревеньки.

Режиссер сознательно идеализирует семью беженцев. Они благородны, они несут внутреннюю культуру, интеллигентность. Молодой отец полон энергии. Этот пассионарий строит маленькую электростанцию. И зажигает «лампочку Ильича». Одновременно, хочет он того или нет, режиссер показывает вымирание русского этноса: великороссы гонят самогон и поят майора Федьку, потому что от Федьки зависит вся их жизнь.

Вот такие нечаянные вертикальные связи мне

и хотелось озвучить в развитие тезиса о постколониальном синдроме.

Зульфикар Мусаков, кинорежиссер (Узбекистан). Пользуясь случаем, как собрат по цеху, хочу поздравить своего коллегу Эрнеста Абдыжапарова с замечательным фильмом «Сельская управа», который меня просто покори́л.

Я считаю, что при всей кажущейся наивности фильм сделан по-восточному хитро, иронично. В нем на самом высоком уровне присутствуют все компоненты нашей проклятой и счастливой профессии: отличная драматургия, бесподобная игра актеров и т.д. Я сначала думал, что это типаж. Нет, актеры! Это двойной выигрыш — добиться от актеров такой гипердокументальности. Замечательное изобразительное решение. Думаю, что у картины будет и фестивальны́й, и, что очень важно, прокатный успех в Кыргызстане и в мире.

Я несколько озабочен некоторыми выступлениями. Понимаете, мы сейчас переживаем ответственный момент: мы только-только разобрались со своим зрителем. И меня смущает утонченно-снисходительный подход «Ну, разве это кино? Мне интереснее смотреть индийское кино...» Ради Бога, это ваше право. Но у нас в стране живет 24 миллиона человек, и все они по несколько раз смотрят один и тот же фильм — наверное, над этим стоит задуматься!

Я хотел бы, чтобы атмосфера доброжелательности и интереса друг к другу не пропадала. Я благодарю Бога за то, что мы перешли порог, когда на нас смотрели снисходительно.

Гульбара Толомушова, киновед (Кыргызстан). Эрнест Абдыжапаров сделал несколько короткометражных фильмов, он имел успех на фестивалях, но он не был известен в Кыргызстане, не был «раскручен», как Актан Абдыкалыков. Про «Сельскую управу» он сказал: «Я просто поставил перед собой задачу повернуться лицом к зрителю и вернуть кыргызского зрителя в кинотеатры». После Форума начнется прокатная жизнь фильма.

Две кыргызские картины шли в один вечер — это как бы две стороны нашей жизни. Я знаю, что многие молодые люди хотят покинуть Бишкек, как герои фильма Эркина Салиева «Облако». Герой выезжает за пределы города и, стоя на перепутье, смотрит на город, но в аул его не тянет. А у героев «Сельской управы», живущих в ауле, даже мысли нет покинуть свое село и уехать в город.

Гульнара Абикеева, киновед (Казахстан). На прошлом Форуме я высказала тезис: кино в Центральной Азии становится все более и более азиатским. Например, мне казалось, что должны быть

параллели между таджикским кино и иранским. И в этом году я вижу таджикский фильм «Статуя любви», сделанный, мне кажется, совершенно в духе иранского кино. Или мне казалось, что узбекское кино будет тяготеть к индийскому кино. Казахское кино похоже на кино континентального гонконгского и тайваньского кинематографа.

Этот тезис и позитивен, и негативен одновременно. Почему позитивен? И иранское, и китайское кино востребовано в мире — и в этом смысле мы действительно в русле тех тенденций, о которых говорил Кирилл Разлогов. Негативен потому, что невозможно перескочить какие-то этапы.

Пора перестать быть снисходительными. Фильмы «Статуя любви», «Великан и коротышка», «Сельская управа» показывают срез нового азиатского кинематографа, выросшего на национальной почве. Другое дело, что мы не сразу это получили. Работали режиссеры другого поколения: Юсуп Разыков, режиссеры новой казахской волны, Актан Абдыкалыков. То есть сначала эта кинематография была постсоветской, и в этом смысле — европеизированной. Теперь она стала такой, какая она есть, — адекватной народу, адекватной развитию новой государственности. Все не так просто, потому что в кино работают и старшее, и среднее, и молодое поколения.

И поэтому не надо обижаться. Картина «Статуя любви» не равна «Сомнамбуле» не только потому, что снята на видео. К «Сомнамбуле» у меня много претензий, но это картина европейского уровня. На мой взгляд, это схоже с тем, что снимает Шарунас Бартас, Андрей Звягинцев. И здесь никто не говорит, что «давайте будем снисходительны к «Сомнамбуле».

Мне кажется, наступает период, когда не надо быть снисходительными, наоборот, надо быть требовательными.

Рустам Ибрагимбеков. С моей стороны было бы безумием пытаться подвести итог под блестящими соображениями, которые высказывались сегодня лучшими умами, работающими в наших национальных кинематографиях. Кстати, почему-то слово «национальный» мы употребляем по отношению ко всем кинематографиям, кроме российской. Это тоже национальный кинематограф, пусть и несколько размытый в своих особенностях, более европеизированный. Но, повторяю, это национальный кинематограф. Если он таковым не останется, он погибнет. И в этом смысле кинематографии других республик являются для российского кинематографа, может быть, как раз тем «метрономом», к которому следовало бы прислушаться. Я хотел

бы обратить внимание на то, как легкомысленно и дерзко мы обозначили сегодняшнюю тему: «национальные кинематографии в третьем тысячелетии». Надо попытаться как-то оправдать это название.

Поскольку самая главная мудрость в мире — умение соединять противоречивые вещи, гармонично их соединять, то тут сразу легко обозначается главный предмет и Форума, и сегодняшнего обсуждения. Свобода и способность к самоограничению, необходимость оставаться сыном своего народа и пытаться стать гражданином мира, желание хорошо поест и сохранить хорошую фигуру, — я могу продолжить этот ряд. Вся наша жизнь связана вот с этой необходимостью соединять несоединимое, иначе, как сказал герой Бабеля, любить русскую женщину — это то же самое, что держаться одной рукой за землю, а другой — за небо.

Что мы имели в виду, сформулировав эту тему? Главной проблемой мировой культуры является угроза глобализма. Национальные культуры могут быть поглощены некоей усредненной общемировой культурой. Плохо ли это? Да, плохо. Если национальные культуры в своем естественном развитии будут соотносить себя с общемировыми достижениями, то это хорошо. Главная задача национальных кинематографий сегодня — найти точную меру самодостаточности, национального своеобразия, верности национальным традициям, быту, культуре — и в то же время быть кинематографом мирового уровня. Вот главная проблема.

В какой мере просмотренные фильмы отвечают этим задачам, и что мы можем предложить в связи с этим? Что каждый из нас может сделать? Потому что это вопрос жизни и смерти. Есть понятие «тепловая смерть», когда полностью уравнивается температура на земле. Значит, нас подстерегает угроза культурной гибели, если мы все станем похожи друг на друга. Стремление быть непохожими — это, с одной стороны, кокетство, а с другой — признак определенного национального консерватизма, который ни к чему хорошему не приводит. Поэтому мы должны уподобляться армянским производителям коньяка. Они, с одной стороны, ищут какие-то особые вкусовые качества своего коньяка, настроены оптимистично и надеются еще несколько столетий его пить, а с другой стороны, они все-таки производят коньяк. Нам очень важно при

национальном своеобразии наших кинематографий делать настоящий кинематограф без всяких скидок и оговорок. Это ценно только тогда, когда это искусство.

И в качестве примера уметь соединить две трудно соединимые вещи я бы назвал фильм Эрнеста Абдыжапарова «Сельская управа». В этой картине удалось, сохранив очень высокий профессиональный уровень, начиная от драматургии и кончая замечательной игрой актеров, изображением и т.д., вместе с тем рассказать о жизни своего народа, своей страны в данный период ее существования. При этом есть и рефлексия на прошлое, есть замечательная грусть и печаль по поводу того, что происходит, и вместе с тем это глубоко оптимистическая картина.

Если говорить о представленной программе Узбекистана, я в хорошем смысле просто потрясен. Потому что нельзя требовать, чтобы сразу все картины были высокого мирового, европейского или, как сказала Гульнара, высокого азиатского уровня (потому что есть и высокий стиль азиатского кино). Достаточно посмотреть картины «Мальчики в небе» и «Мальчики в небе-2», чтобы понять, что как раз эта проблема больше всего волнует лучших узбекских кинематографистов: как национальное кино сделать таким, чтобы его с удовольствием смотрели не только в Узбекистане (его они уже завоевали!). Я абсолютно уверен, что если бы был прокат, то эти картины с успехом пошли бы и по России, и в Азербайджане, и в странах Восточной Европы, и даже в Европе. Потому что обе эти картины обращены к самому широкому зрителю и, вместе с тем, там нет никаких компромиссов с точки зрения художественности, профессионализма и т.д.

Прошло всего четыре года третьего тысячелетия, а мы обсуждаем проблемы национальных кинематографий на всем протяжении этого тысячелетия. Конечно, это очень широкий замах, но Конфуций сказал, что «даже путь в десять тысяч шагов начинается с первого шага». Я вас поздравляю с успешным первым шагом!

Публикацию подготовила Елена Стишова
при участии Дарьи Борисовой

Москва, май 2004 года.

КОРА ЦЕРЕТЕЛИ

БЕЗ КРОВИ, ГРЯЗИ И ЧЕРНУХИ...

Топ-модели с обложек потрепанных глянцевых журналов, фотографии взмывающих к узкому нью-йоркскому небу небоскребов и заводной Hard Rock из хриплогозлого старенького приемника, — вот, пожалуй, и весь нехитрый набор атрибутов американской мечты, оказавшийся убойным для молодого полицейского из крошечной азиатской страны — королевства Бутан.

Взрывной, конфликтный и беспокойный Додуп считает себя парнем светским, городским, достойным лучшей жизни. К великому изумлению своих односельчан, он с презрением покидает свою «примитивную» и «глупую» страну на «крыше мира» и отправляется искать счастья в далекую Америку. Но сначала ему предстоит долгий путь пешком по крутым и извилистым горным тропам к столице соседнего государства Непал — Катманду, куда летают самолеты.

По дороге Додуп встречает попутчиков — торговца яблоками, доброго буддийского монаха с бездонным коробом рассказов и мифов, и улыбчивую молодую красавицу Сонам.

Изнурительная дорога, ночные привалы под открытым небом, где у костра хлопочет над нехитрой, но вкусной едой молодая, ловкая хозяйка, сближают путников. Увлекательные и остроумные рассказы-притчи монаха (каждый раз точно на злобу дня), его умение читать книгу жизни, угадывать по незримым приметам ее последующие страницы и распознавать ее виртуальные явления становятся для его молодых спутников откровением — они начинают внимательнее вглядываться в окружающий их мир природы, прислушиваться к ее звукам, к пению птиц... Постепенно ласковая общительность Сонам и беседы с мудрым монахом успокаивают мятущуюся душу Додупа. Он догадывается, что это есть то счастье, за которым он готов был отправиться за тридевять земель...

«Многим кажется, что и трава зеленее и жизнь лучше где-то там, где нас нет. Но это лишь фантазия, химера, которая может обернуться болью и даже стать смертельной», — говорит в одном из ин-

тервью автор фильма «Путники и маги», режиссер из Бутана Киенце Норбу.

Притча о юноше, погнавшемся за химерой и в пути обретшем мудрость, душевное равновесие и осознание подлинных ценностей жизни, привлекает свежестью и новизной подходов к известным идеологическим (в данном случае — буддистским) постулатам. Философия смирения и умиротворения через познание смысла жизни прекрасно совмещается в ней с живым юмором, самоиронией, современным авторским мироощущением, изысканной эстетикой. Фильм-притча режиссера из далекого королевства Бутан перекликается с фильмами наших бывших среднеазиатских республик и потому может стать своеобразной преамбулой к некоторым соображениям о них.

О том, что погоня за химерой может стать смертельной, размышляет выдающийся казахский режиссер Серик Апыров в фильме «Три брата».

Небольшой пыльный и грязный казахский поселок, рядом стоянка старых паровозов, которые используются как движущаяся цель для истребителей-бомбардировщиков с засекреченного аэродрома. Трое слоняющихся без дела неприкаянных юношей прослышали об Озере, рядом с которым расположен полигон. Одержимые желанием во что бы то ни стало увидеть его, ребята угоняют паровоз и, попав под обстрел, погибают. А Озеро?.. Возможно, оно существовало только в их воображении...

В конце 80-х и начале 90-х годов Серик Апыров ярко и талантливо живописал жестокие формы существования полупатриархального-полубандитского социума в постсоветском казахском обществе в своих фильмах «Последняя остановка», «Аксуат», «Три брата». Эту тему в еще более жестком, почти экстремальном регистре продолжила уже в наше время Гульшад Омарова фильмом «Шиша». Трагические истории и судьбы молодых людей, не вызывающие никакого сомнения в своей достоверности, проникнуты эсхатологическим авторским настроением. Ксенофобия, закрытость об-

щества, скрывающего свои пороки, может привести только в тупик, и судьба молодых героев Апырова и Омаровой безысходна. Откровенно говоря, за последнее время у меня неоднократно возникала мысль — не ограничивает ли себя казахский кинематограф столь односторонним видением мира?

Необходимость держаться как можно ближе к родным корням подтверждается и в сиквеле Зульф리카ра Мусакова «Мальчики в небе» (Узбекистан), и в фильме Рустема Абдрашева «Остров Возрождения» (Казахстан). В последнем рефреном звучит строфа известного казахского поэта: «Если хоть раз ты в чужбину уйдешь — ты нищ».

На первый взгляд может показаться, что и на этот раз продолжается фиксация ксенофобии общества, отторгающего все «чужое». Но это совсем не так. Просто речь идет о пятнадцатилетних подростках, и обостренное чувство родства тут диктуется инстинктом самосохранения, а не отторжением от внешнего мира.

Действие фильма Абдрашева обращено в 50—60-е годы и происходит в казахском Приаралье, а сиквел Мусакова разворачивается в наши дни в столице Узбекистана — Ташкенте. Очевидна разность ментальных особенностей и культурных корней.

Но речь сейчас о другом. А именно о том, что авторы этих фильмов подметили, как в темной туче веками накапливаемых проблем стали проглядывать светлые края. И это очень важно.

Серик Апыров так же, как и его коллега из Бутана, показал, что в пустых, невежественных душах могут селиться только амбиции и мечты-химеры. Один из четырех героев мусаковских «Мальчиков...», Хамдам, сын алкоголика, вынужденный в свободное от учебы время печь лепешки в частной булочной, чтобы прокормить семью, тоже мечтает. Но как не похожи эти мечтатели!..

У Хамдама на стене его крошечной каморки фотографии кумиров — Тарковский, Чаплин, Такеши Китано. И еще у него есть заработанный тяжелым внеурочным ночным трудом видик. Хамдам пишет сценарии и рассказы по сюжетам, подсказанным жизнью. Но не задается пока кинематографическая судьба, отец — беспросветный алкоголик, дома скучно и тяжело.

Казалось бы, все в биографии мальчика выстраивается в один злобный ряд обид, лишений и несправедливостей, способных вызвать бурю негативных эмоций. Хамдаму бы в пору запить, как отцу, или выплеснуть свою злость и обиду на ближних, или хотя бы как-то насолить своему бла-

гополучному другу... Ничего подобного не происходит.

Он мужественно вступает в драку с отцом, когда надо защитить мать от его побоев, но плачет от жалости к нему, навещает и кормит его, беспомощного и потерявшего память в больнице. Он верит в свою мечту и работает на ее осуществление — пишет новые сценарии, продолжает верно и бескорыстно дружить с мальчиками, работать по ночам, а днем тайком ходить с ними на тайные просмотры



«Шуза»

«Эмануэли», покуривать в школьных туалетах... В общем, он обычный современный ташкентский тинейджер, проходящий все стадии мужского взросления. Но одновременно с физиологическим взрослением наполняется смыслом и содержанием его душа. Она «работает», развивая свои добродетели и самоконтроль, борется с агрессивными инстинктами.

«Они спросили: «О, Пророк Аллаха, что значит Великая священная война?» Он ответил: «Борьба против низкого в себе» (Ислам. Хадис).

Боюсь, что современный парень из узбекской столицы, Хамдам, не знаком с этим исламским постулатом, но живет он точно по его правилам, потому что «поле его души засеяно и пропахано».

«Мальчики в небе» — вполне земные ребята — они дружат и ссорятся, вступают в стычки с родителями, ревнуют, влюбляются в девушку Лолу, приехавшую из Парижа. Их социальное положение далеко не равнозначно: Джавахир — сын нового узбека, Хуршид — известного кинорежиссера, Бахтиер — мальчик из неблагополучной, хоть и сытой семьи и нищий Хамдам... Первый фильм сиквела перетекает во второй, где судьбы мальчи-

ков и их семей складываются по-разному. Но они остаются верными своей школьной дружбе...

Кто-то из рецензентов назвал эти фильмы «трогательным и светлым кино». Оно и в самом деле удивительно светлое. В нем нет грязи, поножовщины, кровавых сцен насилия, без которых не обходится ни один из фильмов о тинейджерах... Но его основное достоинство — достоверность характеров ребят и непридуманная искренность их взаимоотношений. Именно такие они интересны ав-



«Мальчики в небе»

тору, и оказалось, что именно такие они интересны и современному узбекскому зрителю. Сиквел Мусакова несколько месяцев подряд шел в кинотеатрах Ташкента при переполненных залах...

Серик Апрымов как-то спросил молодого актера, исполнившего главную роль в фильме «Аксуат», что он считает самым важным в своей жизни, и услышал удивительный ответ: «Мою бабушку». Подумав, Апрымов сказал парню: «Ты прав, и повторять это как можно чаще...»

Толстый, веселый и забавный Бахтиер — один из героев «Мальчиков...» — тоже считает самым важным в своей жизни дедушку. Его потеря становится для подростка безутешным горем.

Не надо обладать особой наблюдательностью, чтобы заметить: среднее поколение как-то остается вне поля зрения авторов фильмов, что, по

всей видимости, отражает недавно возникшие особенности современных общественных отношений.

Интуитивно, на уровне подсознания молодежь стала тянуться к старикам. Возрождается чувство уважения и родства с теми, кто не запятнал себя конформизмом в эпоху социализма, не хитрил, не юлил, не гнул, кто сохранил искреннюю веру и приверженность традициям.

Бахтиер учится у деда достойно сносить обиды — прикованный к инвалидному креслу дед не произносит ни слова, узнав о том, что сын на стороне завел новую семью. Он просто перестает его замечать. И Бахтиер смиряет буйную реакцию неприятия (сгорая он чуть не покончил с собой) на смирение, понимание и жалость к запутавшемуся во лжи отцу.

В остром переплетении чувств, в сложных жизненных испытаниях формируются души четырех друзей. Таким путем приходит к ним жизненный опыт и знание. Знание в свою очередь учит талантности, смирению, умению понять и простить.

Без знания мечты оборачиваются химерами, а жизненные передеряги и обиды рожают ожесточение, злобу и агрессию, мучительную одержимость амбициями.

Буддийский монах-волшебник и маг цитирует своему спутнику — молодому полицейскому из Бутана — мудрейшую из мантр:

«К ученику — в учении, к идущему — в пути, к грешнику — когда он перестает грешить, приходит знание. Искренность дарует внутреннее зрение, внутреннее зрение — свободу, свобода внутреннего зрения ведет к истинному знанию» (Буддизм. Итивутакка).

Ребята взрослеют, проходят через все жизненные перипетии, спотыкаясь, теряя близких, не раз оказываясь на грани фолла. Но негативный опыт не ожесточает их, а лишь умножает знания и учит терпимости. Позитивный — умножает любовь.

Так формируются души.

Похоже, восточное кино может научить нас многому. И, прежде всего, мудрости и смирению. Если только, конечно, мы захотим быть чище, лучше и мудрее.

ВАЛЕРИЙ ФОМИН

БЕЛОРУССКИЕ ХРОНИКИ

В ряду всех прочих советских республиканских кинематографий, биографии каковых, пожалуй, все без исключения несут глубокие шрамы и роковые отметины, история белорусского кино выглядит, на мой взгляд, как-то уж особенно нескладно и драматично. Она очень напоминает историю сказочной Золушки, но, увы, без счастливого конца.

Я не имею в виду, что этой благородной кинематографии-труженице досталось от советской власти туманов и ударов более, чем другим ее киносестрам по «советскому многонациональному». Но вот ласки и поцелуев, щедрых поощрений, материальных и прочих затрат перепало почему-то несопоставимо меньше, чем другим. А это был уже совсем не пустячок, как мы теперь склонны о том думать.

Начать хотя бы с того, что белорусская кинематография, пожалуй, единственная из аналогичных национальных образований, кому выпала особая участь появиться на свет божий и расти не у себя дома, а далеко от родных мест.

Так уж вышло, что когда в Советской Белоруссии власть порешила (см. документ №1) обзавестись собственным кинематографом, производственной базой для этого благого дела в самой республике не было, а создавать ее не решились. Отчего? Почему? Об этом сегодня можно только догадываться...

Белорусское кино решили создавать... в Ленинграде. Там нашлась кое-какая производственная база, ее слегка подлатали, чего-то пристроили — и в путь! Конечно, Ленинград — не Арзамас и тем более не Туруханск. И какие-то плюсы и преимущества из своего старта на ленинградской «чужбине» юная белорусская киномуза, конечно, извлекла. Тем более что, помимо всяких Эрмитажей, Мариинки и прочих заповедников старорежимной русской культуры, здесь быстро набирал силу будущий знаменитый «Ленфильм». Была надежда, что питерские коллеги в случае чего помогут и поддержат — производственно, технически, творчески.

Кое-какая помощь и поддержка от старшего кинобрата, конечно, имела место. Но складывается впечатление, что базировавшаяся в Ленинграде фабрика «Белгоскино», в первую очередь, стала кадро-

вым отстойником «Ленфильма». Все, кому не досталось места в ленфильмовских кабинетах и павильонах, устремились на новорожденную будто бы белорусскую студию. Конечно, среди этого кадрового корпуса попадались люди и небесталанные. Достаточно сказать, что здесь отметились М.Донской, И.Пырьев, Г. Рошаль. Но все же основное кадровое ядро составил народец скорее амбициозный и пронырливый, чем по-настоящему талантливый, компетентный и трудолюбивый. И самое главное — никакими узами и никоим образом не связанный с самой Белоруссией, ее историей, народом, землей. Конечно, это обстоятельство и скорее одесско-харьковский, чем истинно питерский акцент вполне определенно сказались на уровне многих работ студии и их направленности, но, к счастью, не стали тотально преобладающими.

«Ленинградский период» белорусского кино продолжался до 1939 года. Но настоящей, полноценной в техническом и производственном отношении студии даже и к этому времени построить не удалось. (См. публикуемые ниже воспоминания М.В.Тихонова.) Более того, едва-едва удалось наладить национальное кинопроизводство в столице Белоруссии Минске, как грянула война. Спешная эвакуация, опять несколько лет работы в отрыве от родной земли и трудное возвращение на пепелище — в превращенный в развалины Минск. И опять так вышло, что среди всех республиканских кинематографий, кому в трудные послевоенные годы власть помогала встать на ноги, Минская студия не стала любимицей. Впрочем, в эти годы даже и запланированная еще в победном 45-м реконструкция главной студии страны — основательно пострадавшего от спешной эвакуации и разворованного при реэвакуации «Мосфильма» — тоже откладывалась и откладывалась до поворотного 53-го года.

Но даже и при такой трудной и драматичной судьбе белорусское кино состоялось и многое сумело выговорить — где прямо и громко, где косвенно, иносказательно, сугубо интонационно, — о своей земле и своем народе. Для меня в этом смысле оказались особенно близкими и дорогими фильмы, сня-

тые теми, кто пришел в белорусское кино уже в годы оттепели и позднее. Думаю, тут список моих личных зрительно-киноведческих пристрастий не окажетсяшибко оригинальным. Мне, как и многим в России (да и только ли в ней!), особенно запали в душу фильмы Виктора Турова, Бориса Степанова, Ричарда Викторова, Валерия Рубинчика, Вячеслава Никифорова, Михаила Пташука, Валерия Рыбарева. Многие из этих фильмов сняты по произведениям Василя Быкова, о котором следовало бы сказать особо. В те далекие уже годы (60—70-е), кто их помнит, не было проблем с чтением хороших, замечательных и даже великих, как теперь стало понятно, книг. Жила, росла, расцветала моя родная русская проза. Прекрасные писатели были на Украине, в Молдавии, Грузии, Литве, Армении, Эстонии. Но я нисколько не боюсь сегодня признаться, что во всем этом невероятном многообразии и многоцветии именно повести Василя Быкова и фильмы, снятые по его книгам, были для меня самым что ни на есть настоящим «учебником жизни». Своим «Сотниковым» он буквально кодировал меня, так ясно и впечатляюще предупредив о цене компромиссов и соблазнительных желаний «обойти по кривой». Без быковской прозы не было бы, наверное, и такого взлета белорусского кино, какое ему довелось пережить в 60—70-е годы.

Кстати сказать, на этом новом и, по-видимому, самом плодотворном этапе развития белорусской кинематографии опять-таки очень явственно проявился теперь уже «московский» акцент. И хотя среди тех пришельцев-москвичей, кто на этот раз оказывался в орбите Минской студии, случались и конъюнктурщики (Спешнев со товарищи), все же везли свои сценарии и ехали снимать в Минск в основном люди истинно талантливые, искренне любящие Белоруссию — Геннадий Шпаликов, Владимир Высоцкий, Элем Климов. Свой лучший фильм «Восхождение» о белорусских партизанах Лариса Шепитько сняла формально в России. Душой и сердцем же она была в этой работе, конечно же, в Полесье...

Если иметь в виду хотя бы только это сплетение белорусских и российских киносудеб, то уж ясней ясного, что мы, Россия и Белоруссия, — не параллельные прямые...

ПЕРВЫЕ ШАГИ

Из постановления IV Всебелорусского съезда работников искусств о необходимости создания государственного кино в Белоруссии.

5 апреля 1924 г.

[...]Съезд считает необходимым:

3. Организацию государственного кино, поручив ему связаться с Юскино СССР
Журнал «Асвета», 1924, № 1, с. 68.

Постановление Совнаркома БССР «Об урегулировании кинодела БССР»

17 декабря 1924 г.

В целях упорядочения кинодела БССР Совет Народных Комиссаров БССР постановляет:

1. Организовать при НКП БССР Управление по делам кино (Белгоскино), действующее на началах хозяйственного расчета с правом юридического лица.
2. Предоставить Управлению по делам кино монопольное право на прокат кинофильм на всей территории БССР.

Примечание: Управлению предоставляется передавать свое право монополии на прокат кинолент в целом или в части на договорных началах различным организациям и частным лицам, причем договор с частными организациями и лицами утверждается Наркомпросом.

3. Для образования основного капитала передать в распоряжение Белгоскино по два крупнейших кинотеатра с полным оборудованием в г. Минске и г. Витебске.

4. Разрешить Белгоскино реорганизоваться в паевое товарищество с привлечением как государственного, так и частного капитала.

5. Белгоскино предоставляется право организации собственных кино, а также право приема в свое ведение существующих кино по соглашению с окрисполкомами или по особому постановлению Совета Народных Комиссаров.

6. Открытие новых кинотеатров и кинопредприятий производится с разрешения местных исполкомов по соглашению с Белгоскино.

7. Разрешение на киносъемку, съемку событий внутренней жизни Белорусской республики выдается местными органами НКВД по соглашению с Белгоскино.

8. Нарушение монопольного права проката карается по ст. 136 УК.

9. Настоящим постановлением не ограничиваются права Пролеткино на территории БССР, предусмотренные его уставом.

10. НКП поручается в месячный срок издать инструкцию по применению настоящего постановления и положения о Белгоскино.

Заместитель председателя СНК БССР *Гельтман*
Управляющий делами СНК БССР *Зубович*
СУ БССР, 1925, отдел I, № 7, ст. 61.

Из постановления Кинокомитета при Агитационно-пропагандистском отделе ЦК КП(б)Б о зашемке хроники Советской Белоруссии

16 апреля 1925 г.

Постановили: 2. Заснять хронику Советской Белоруссии, охватив важнейшие хозяйственные, культурные и бытовые учреждения, природные места, съезды Советов и разные совещания (согласно общему мнению).

Председатель *А. Розеншайн*

Секретарь *Табайник*

СУ БССР, 1925, отдел 1, 37, ст. 61.

Письмо агитационно-пропагандистского отдела ЦК КП(б)Б в Совнарком БССР о финансировании постановки кинофильмов «Кастусь Калиновский»¹, «Свинопас»² и «Гирш Леккерт»³

4 марта 1925 г.

АПО ЦК КП(б)Б, ознакомившись с производственным планом Белгоскино на текущий год в части создания трех кинофильмов: «Кастусь Калиновский», «Свинопас» и «Гирш Леккерт», считает создание этих фильм крайне необходимым, как отражающих местную жизнь и культуру.

Агитпроп просит предоставить Белгоскино необходимые кредиты для осуществления плана по созданию этих фильм. Постановка их вполне себя оправдывает с финансовой стороны ввиду большого интереса к киноделу в Белоруссии.

Заведующий АПО ЦК КП(б)Б *Игнатовский*

Секретарь *Орлов*

ЦГАОР БССР, ф246, оп. 1, д. 6, л. 51.

Докладная записка заведующего Белгоскино в ЦК КП(б)Б о деятельности за 6 месяцев 1925 г.

Не ранее 30 июня 1925 г.

Белгоскино организовано на основании постановления Совнаркома БССР от 17 декабря 1924 г. и фактически приступило к работе 6 января 1925 г.,

¹ Фильм «Кастусь Калиновский» вышел на экран в 1928 году. Совместная постановка с ленинградской фабрикой «Совкино». Сцен. и реж. В. Гардин.

² Первый белорусский художественный фильм «Лесная быль». Выпущен в 1926 году. По повести М. Чарота «Свинопас», 8 ч. Сцен. Ю. Тарич и М. Чарота, реж. Ю. Тарич.

³ Фильм «Его превосходительство» («Гирш Леккерт», «Губернатор», «Губернатор и портной», «Еврей»). Выпущен в 1928 году, 6 ч. Сцен. В. Строева и С. Рошаль (по материалам И. Долгопольского), реж. Г. Рошаль.

т.е. с момента передачи в его ведение четырех кинотеатров: два в Минске и два в Витебске. Никакого основного и оборотного капитала Белгоскино не получило; четыре кинотеатра, переданные в распоряжение Белгоскино, согласно последнему постановлению распорядительного заседания Совнаркома находятся только в аренде от коммунальщиков. Несмотря на полнейшее отсутствие средств, Белгоскино за первый организационный период своей деятельности удалось достигнуть весьма значительных успехов как в финансово-хозяйственном, так и главным образом в политико-просветительном отношении.

Достижения в области финансово-хозяйственной заключаются в нижеследующем:

1. Белгоскино впервые добилось права у Наркомвнешгорга СССР на импортный киноконтигент для БССР в размере 50 тыс. руб., т.е. права закупки за границей необходимых сырья, пленки, аппаратуры, зарубежных фильм и пр.

2. Полностью, на основании п. 2 постановления Совнаркома БССР, проведена монополия проката.

3. Одновременно после упорной борьбы с различными киноорганизациями РСФСР удалось добиться снижения цен на прокат фильм.

4. Удалось в очень значительной степени поднять посещаемость кинотеатров, подведомственных Белгоскино, особенно в г. Минске.

5. Белгоскино признано, после большого сопротивления со стороны различных киноорганов, самостоятельной киноорганизацией, что дало ему возможность заключить исключительный по своей выгоде договор с Совкино на закупку за границей 40 фильм из расчета коэффициента полтора процента к общей стоимости лицензия СССР (раньше коэффициент был установлен 8—10%), картины поступают в распоряжение Белгоскино в сентябре месяце, и это даст возможность овладеть прокатом на территории БССР на 50 %.

6. Баланс на 1 мая 1925 г. показывает чистую прибыль в 15483 руб. 20 коп.

Успехи в области политико-просветительной

1. Чтобы сделать кино доступным широким массам, Белгоскино значительно понизило цены (на 25—30%), и в ближайшее время намечено дальнейшее снижение цен.

2. Резко изменен репертуар картин в кинотеатрах Белгоскино, причем были использованы все 100% картин советского производства, вне зави-

симости от их выгодности с точки зрения финансово-коммерческой, из заграничных картин прокатываются только наилучшие.

3. Организован в г. Минске рабочий театр «Пролетарий», где репертуар фильм состоит из картин на 95 % советского производства и где установлена доступная для рабочих входная плата (репертуар картин при сем прилагается).

4. Проведена кампания за кинофикацию деревни, причем Белгоскино через свои две передвижки обслуживает бесплатно различные сельские местности БССР.

5. Положено начало покупки в собственность картин советского производства для обслуживания клубов и деревни («Как большевики укрепляют власть рабочих и крестьян» «Семья Грибушиных», «Аборт», «Степан Халтурин»).

6. К приобретаемым картинам советского производства изготовляются надписи на белорусском языке («Степан Халтурин», «Как большевики укрепляют власть»).

7. Широко поставлено бесплатное обслуживание Красной Армии, учащихся и других категорий трудящихся, не имеющих возможности платно посещать кино; за отчетный период обслужено бесплатно в Минске до 1 июля 16256 человек и в Витебске до 1 мая 12129 человек.

8. Систематически обслуживаются через кино все революционные праздники, агиткампании; съезды и конференции (1 мая, Окружной съезд Советов, Всебелорусский съезд Советов, туберкулезный трехдневник и т.д.).

9. В значительной степени обслуживались соответствующими картинами деревенские и клубные киноустановки, за отчетный период было произведено отпусков картин — 230, из коих: клубам и деревням 162 отпусков, бесплатно 50 отпусков, что составляет 51 % отпусков этой категории.

10. Начато заснятие кинохроники БССР, которая с момента оборудования кинолабораторий будет изготавливаться регулярно.

11. По заказу Белгоскино разрабатывается целый ряд сценариев из жизни, быта и революционной жизни БССР, уже закончены и представлены на рассмотрение и утверждение Кинокомитета следующие киносценарии: «Свинопас» по повести белорусского писателя Чарота, «Гирш Леккерт» из истории революционного движения в Белоруссии и один научно-художественный сценарий по борьбе с проституцией; в ближайшее время заканчивается сценарий «Кастусь Калиновский».

Ближайший производственный план и перспективы

1. На основании обследования и постановления НК РКК⁴ — концентрировать в ведении Белгоскино кинотеатры окружных городов БССР, причем каждый город должен иметь по одному хорошему кино с доступными ценами и репертуаром минимум на 50% картин советского производства⁵.

2. Наладить заснятие систематической кинохроники, организовать лабораторию и диапозитивную мастерскую.

3. Приступить к заснятию картин по разработанным и утвержденным Кинокомитетом сценариям.

4. Окончательно овладеть прокатом в БССР, для каковой цели закупить потребное количество фильм как заграничного, так и советского производства⁶.

5. С начала осеннего сезона принять меры к снабжению клубов по доступным ценам соответствующими картинами.

6. Организовать сеть рабочих кино по городам БССР, коим теснее связаться с культотделами межсоюзных объединений на предмет получения организованного рабочего зрителя.

7. Провести в жизнь кинофикацию деревни не позже октября месяца из расчета минимум три кинопередвижки на округ.

8. Принять меры, чтоб приобретаемые в собственность картины советского производства по мере возможности имели белорусские надписи, в особенности картины, обслуживающие деревню.

Для выполнения вышеизложенного производственного плана необходимо:

1. Передать в собственность Белгоскино с полным оборудованием кинотеатры окрисполкомов.

2. Отпустить необходимые средства с начала наступающего бюджетного года.

⁴ Народный комиссариат рабоче-крестьянской инспекции.

⁵ Картин советского производства тогда катастрофически не хватало. Основу кинопереуара составляли фильмы дореволюционного и зарубежного производства.

⁶ Республиканские киноорганизации в 20-е годы обладали правом самостоятельно осуществлять закупочную и прокатную политику. Не оглядываясь на Москву, они могли также самостоятельно приобретать зарубежные фильмы для проката на экранах своей республики. Этим правом активно пользовались киноорганизации Украины (ВУФКУ) и Грузии (Госкинопром Грузии). На этой почве часто разгорались острые конфликты с киноорганизациями РСФСР.

«ИЗ НИХ ЗАПРЕЩЕНЫ...»

Секретно

Начальнику главного управления кинопромышленности т. Шумяцкому

В ответ на Ваше письмо за № 538с от 29/VII-с.г. настоящим сообщаем о состоянии нашего фонда.

Всего произведено 46 художественных фильмов, 5 немых вариантов и 1 звуковой.

Из них запрещены:

а) как протаскивающие бундовские установки:

1. «Его превосходительство» («Гирш Леккерт») — также ввиду наличия моментов идеализации индивидуального террора.

2. «Возвращение Нейтана Беккера» — в картине надпись с упоминанием врага народа — Беервальда (звукооператор);

б) как политически вредные:

3. Предоставить на льготных условиях долгосрочный кредит для организации производства.

4. Отпустить по смете Наркомпроса необходимую сумму на закупку кинопередвижек с фильмами.

5. Уменьшить ставки налогов на рекламы.

Заведующий Белгоскино

Галкин

ЦГАОР БССР, Ф.—307, оп. 1, д. 36, л.518—521.

Записка секретаря ЦК КП(б) Белоруссии Н.Ф. Гикало и председателя СНК Белоруссии Н.М. Голодеда И.В. Сталину о создании белорусской версии фильма «Чапаев»

13 мая 1936 г.

Многоуважаемый тов. Сталин!

Согласно Ваших личных указаний, переданных через тов. Голодеда, о создании кинофильма «Белорусский Чапаев», мы уже приступили к собиранию необходимых материалов. Но мы натолкнулись на затруднение в основном вопросе — кого взять главным героем этого фильма, т.е. кого взять за «Белорусского Чапаева». Ряд людей, которых мы перебрали, по-видимому, не подойдут для такой большой задачи, которую Вы поставили перед нами и в которых должна быть сконцентрирована героика гражданской войны.

Придавая этому делу исключительно важное значение и зная, что Вам лично известно немало настоящих героев гражданской войны, в том числе и по Западному фронту, организатором побед на котором Вы являлись, как и на других фронтах, — мы обращаемся к Вам, тов. Сталин, с просьбой принять нас по этому вопросу и помочь нам подсказать (назвать) «Белорусского Чапаева», как это Вы помогли украинцам, назвав фамилию т. Щорса.

Убедительно просим не отказать в нашей просьбе. По Вашем решении принять нас — мы прибудем в любое время.

Н. Гикало, Н. Голодед.

13. V. 1936 г.

РГАСПИ, ф. 558, оп.11, ед. хр. 725, л.43.

⁷ Согласно журналу посещений И.В. Сталина, Н.Ф. Гикало и Н.М. Голодед были на приеме только 2 декабря 1936 г. (Исторический архив, 1998, № 4, с. 53, 55).

В ответ на В/ письмо за № 538с от 29/VII-с.г. настоящим сообщаем о состоянии нашего фонда.

Всего произведено 46 художественных фильмов, 5 немых вариантов и 1 звуковой.

Из них запрещены:

а) как протаскивающие бундовские установки:

1. ЕГО ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВО («Гирш Леккерт») — также ввиду наличия моментов идеализации индивидуального террора.

2. ВОЗВРАЩЕНИЕ НЕЙТАНА БЕККЕРА — в картине надпись с упоминанием врага народа — Беервальда (звукооператор)

б) как политически вредные:

1. БЕГЛЕЦЫ. Пораженчество и неправильный показ немцев в Красной Армии.

2. ВЫСОТА 09,5. — Пораженчество Красной Армии.

3. НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ. — Клевета на Комсомол.

4. СУД ДОЛЖЕН ПРОДОЛЖАТЬСЯ. — Клевета на советскую действительность.

5. СОСНЫ ШУМИТ (Сценарий врага народа — ВОЛЫНСКОГО). — Разгром партизанского движения.

Всего запрещенных фильмов представлено 5. Интерес с точки зрения показ борьбы партизан с белополяками, нами

1. «Беглецы» — пораженчество и неправильный показ измены в Красной Армии.
 2. «Высота 88,5» — пораженчество Красной Армии.
 3. «Настоящая жизнь» — клевета на Комсомол.
 4. «Суд должен продолжаться» — клевета на советскую действительность.
 5. «Сосны шумят» (сценарий врага народа — Вольного). — Разгром партизанского движения. Поскольку фильм представляет собой интерес с точки зрения показа борьбы партизан с белополяками, нами принимаются меры к его исправлению.
 6. «Лесная быль» (сценарий врага народа — Чарота). Ввиду показа в картине врагов народа (Червякова, Кнорина, Адамовича), картина запрещена. Поскольку фильм представляет собой интерес с точки зрения показа борьбы партизан и Красной Армии с белополяками, нами принимаются меры к его исправлению.
 7. «Четыреста миллионов» — показ разгрома одного из восстаний китайских рабочих в Китае.
 8. «Хамелеон» — контрреволюционный показ шефской работы на селе.
 9. «В огне рожденная» — как формалистическая и неправильно показывающая образование БССР (сценарий врага народа — Вольного).
 10. «В большом городе» — как устарелая и политически несостоятельная.
 11. «Джентльмен и петух» — как устарелая и политически несостоятельная.
 12. «Проститутка» — как устарелая и политически несостоятельная.
 13. «Боям навстречу» — как устарелая и политически несостоятельная.
 14. «Печать времени» — как устарелая и политически несостоятельная.
 15. «Живые дома» — как устарелая и политически несостоятельная.
 16. «Песнь весны» — как политически вредная, протаскивающая идеи нацдемовщины (сценарий врага народа — Лежневича) [...];
в) вырезаны кадры:
1. «Золотые огни».
- Вырезаны, как политически неверные, ряд кадров, после чего фильм выпущен в прокат.
2. «До завтра».
- Вырезаны кадры с моментами уголовно-сексуального характера и кадры с портретом врага народа — Чарота.
3. «Ненависть».

Вырезаны кадры артиста, загримированного под провокатора из компартии Польши.

Временно снят с экрана:
1. «Дважды рожденный».

Принимаются меры к затушевке в негативе портрета врага народа — Червякова.

Обо всех запрещенных картинах дано указание об отгрузке таковых на наш центральный склад, откуда последние отправляются в Шостку.

Также дано указание о вырезке вредных надписей и кадров. По картинам «До завтра» и «Золотые огни» вырезки производились в централизованном порядке в Минске.

«Дважды рожденный» затребован в Минск. После исправления негатива будет перепечатана 5-я часть и заменена во всех экземплярах, так как там портрет висит на протяжении целых 60 метров и при вырезке пропадает смысл картины.

В настоящее время нами организуется работа по вырезке вредных моментов из негативов, лавандовых и контрольных копий, а также проводим исправления во всех монтажных листах.

Кроме того, нами сняты все без исключения хроники, и в ближайшее время будет организована работа по уничтожению вредных кадров в хрониках (негативах и позитивах, а также в фильмотеке) и технических и б. агитпрофильм (негативах, позитивах и фильмотеке).

Что же касается замены имеющихся у Вас копий, просьба сообщить, копии каких картин у Вас имеются, и тогда мы произведем замену.

Управляющий Белгоскино

(Коник)

Примечания к Справке об изъятии вредных кадров и фильмов

Главным управление кинематографии еще в марте 1935 г. были даны указания под ответственностью директоров студий просмотреть ряд фильмов на предмет изъятия политически вредных и контрреволюционных кадров и выпуска старых фильмов на экран только после просмотра и приемки их вновь ГУКом и Г.Р.К.⁸. Однако, как нам сообщает ГУРК, по сей день все время обнаруживаются в фильмах, подлежащих изъятию, вредные кадры.

⁸ Имеется в виду следующая секретная директива Главного управления кинематографии: «Всем директорам киностудий и управляющим киноорганизаций нац. республик.

№ 11
г. Ленинград

СПРАВКА

Дело по обвинению ШАМШУР Петра Прокофьевича пересмотрено и Управлением КГБ по Ленинградской области 23 августа 1956 года производством прекращено на основании ст.4 п.5 УПК РСФСР за отсутствием состава преступления.

ШАМШУР П.П. был арестован Управлением НКВД по Ленинградской области 22 февраля 1938 года.

Зам. начальника отдела УКГБ ЛО

(Наумов)

Копия верна

Нач. отдела кадров

СССР Управление комитета государственной безопасности при Совете Министров Союза ССР по Ленинградской области 14 сентября 1956 года № 11 г. Ленинград	Копия. СПРАВКА Дело по обвинению ШАМШУР Петра Прокофьевича пересмотрено и Управлением КГБ по Ленинградской области 23 августа 1956 года производством прекращено на основании ст.4 п.5 УПК РСФСР за отсутствием состава преступления. ШАМШУР П.П. был арестован Управлением НКВД по Ленинградской области 22 февраля 1938 года. Зам. начальника отдела УКГБ ЛО (Наумов) Копия верна Нач. отдела кадров Березовский
--	---

Страницы автобиографии

... После демобилизации из Красной Армии наступила большая комсомольская работа.

... Как ни странно, но увлечение кинематографом пришло ко мне в театре. Несколько лет я был художественным руководителем Белорусского государственного театра рабочей молодежи, шесть месяцев учился в Москве на режиссерских курсах при ЦК ВЛКСМ. Среди наших руководителей были и мхатовцы (Качалов), и Мейерхольд. Работа во МХАТе давала путь к глубине художественной мысли, тонкому психологическому рисунку режиссерского мастерства, а в театре Мейерхольда — учила большой выразительности, использованию всех средств выразительности, в том числе и кинематографа.

Так, например, ГУРК непосредственно потребовал от Мосфильма изъятия из фильма «Октябрь» контрреволюционных кадров, изображающих Троцкого и Каменева. Однако при проверке оказалось, что эти кадры из фильма не изъяты. [...] в фильмотеке ВГИК и на складе Мосфильма были обнаружены следующие кадры:

1. Троцкий и Ленин сидят на скамье.
2. Каменев и Троцкий в Президиуме.
3. Троцкий произносит речь на митинге и др.

В связи с обнаруженным фильмом «Октябрь» снят с экрана до особого распоряжения.

В порядке последующего контроля был временно снят с проката фильм «Три песни о Ленине». При пересмотре были обнаружены следующие кадры:

1. Бухарин на трибуне мавзолея Ленина.
2. Томский и Бухарин на похоронах Ильича
3. Томский при выносе тела.
4. Карл Радек на конгрессе Коминтерна

[...] В порядке последующего контроля в фильмах «Пленники моря», «Случай с письмом», «Буденныйши» так же обнаружены контрреволюционные кадры. [...]

Директора студий и руководители национальных киноорганизаций должны не медля еще раз самым тщательным образом проверить весь свой фонд и в дальнейшем систематически вести эту работу, назначая для ее осуществления особо проверенных и добросовестных работников. [...] 27.4.1937г.».

По-видимому, рапортом об изъятии политически вредных и контрреволюционных кадров и даже целых фильмов, поступивших из Минска, московские киноначальники должны были остаться довольны. Подобная работа энергично проводилась по всей стране, однако белорусский улов кинокрамольщины и в самом деле оказался едва ли не всесоюзным рекордом.

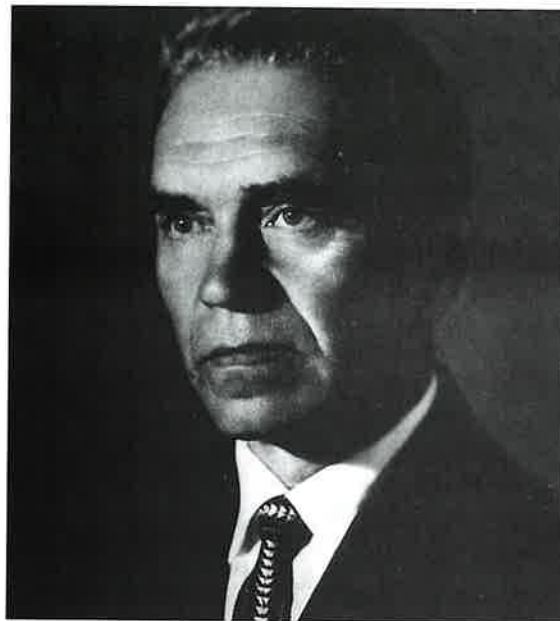
ПЕТР ШАМШУР: «ЕСЛИ МАТЬ НАКАЖЕТ НЕСПРАВЕДЛИВО, — ТОЛЬКО ВЫРОДОК ПОДНИМЕТ НА НЕЕ КАМЕНЬ»

Копия

СССР

Управление Комитета государственной безопасности при Совете Министров Союза ССР по Ленинградской области 14 сентября 1956 года

⁹ Петр Прокофьевич Шамшур скончался в 1987 году в Минске.



Петр Шамшур

Я был «большим начальником» в искусстве Белоруссии — в 1931 году всех должностей не перечислить: зам. нач. Главискусства БССР, нач. Главреперткома БССР, пред. Союза драматургов Белоруссии, директор и художественный руководитель Бел. Гос. ТРАМа и т. д., и т. п. Но когда мне секретарь ЦК КПБ тов. Шарангович предложил отправиться в Ленинград с длительным обследованием творческого состояния кинофабрики «Советская Белоруссия», я согласился. С начала 1932 года — три месяца на кинофабрике. Состояние там тяжелое. Творческих кадров из Белоруссии или же знающих культуру нашего народа почти нет. Коммунистов и комсомольцев среди творческих работников почти нет, так, кое-кто из редакторского состава. Зато среди старших режиссеров (Чеслав Сабинский и др.) в ходу обращение «господа»! Фильмы создаются странные — вроде «Проститутки». А режиссер Вайншток грозит экранизировать что-либо вроде «Капитала» Карла Маркса...

В середине 1932 года решением бюро ЦК КПБ «для усиления белорусских творческих кадров» на кинофабрике «Советская Булоруссия» я был направлен на постоянную работу в Ленинград. От всяких административно-командных должностей еще в ЦК я решительно отказался. Чтобы по-настоящему освоить кинематограф, начал работу с ассистента режиссера, хотя был на фабрике секретарем парторганизации несколько лет. Вначале ассистент режиссера Аршанского по фильму «60 па-

раллель». Ознакомление со съемками, пленкой, спецификой. А фильм — неинтересный.

С охотой стал сорежиссером Аршанского по фильму «Соловей» (по повести З.Бядули). Тогда уже определилось мое стремление к историческим темам, к истории Белоруссии.

Был сорежиссером у режиссера Ю.Тарича по фильму «Путь корабля». Прельстила работа у старого мастера кино да и путешествия на съемки в Арктику.

Много работал над сценариями для белорусского кино. Так и не был поставлен сценарий о февральской революции в Белоруссии — «Вьюжный февраль». Работа была большая, отзывы хорошие, но замучили предложения о «добавках».

Получилось, что с 1938 по 1957 год я продолжал свою работу в искусстве — в самодеятельности лагеря, в театре Усольяга, в концертных бригадах на фронтах, а после освобождения — в театрах и Домах культуры Украины и юга России.

В мае 1957 года я вернулся на киностудию «Беларусьфильм», вернулся реабилитированным, восстановленным в партии.

Первая моя работа после перерыва в кино — фильм в четырех частях «Страницы истории Минска». Сценарий к фильму писал сам. Фильм был сложным. Предстояло собрать не только весь фото- и киноматериал по истории Минска, но и восстановить доброе имя людей, оставивших значительный след в жизни города, таких как тт. Кнорин, Червяков, Шарангович и др. Много пришлось поработать в архивах, музеях Минска и Москвы, особенно в институте Маркса—Энгельса—Ленина.

Большой, но неблагодарной была работа совместно с режиссером Вейнеровичем над фильмом «В единой семье» о западных областях Белоруссии. Фильм начал снимать режиссер Василевский, завалил работу. Спасая тему и «план», мы провели некоторые съемки, поиски архивных материалов. Упор был сделан на восстановление истории компартии Зап. Белоруссии, распущенной Сталиным. Только во время создания картины выяснились многие обстоятельства работы коммунистов в Западной Белоруссии. Фильм, в связи с малым сроком для производства, интересным не получился.

Много приходилось делать фильмов на сельскохозяйственные темы. Может быть, эти фильмы и приносили пользу, но творческого удовлетворения я не получал, всегда стремился как можно меньше заниматься темами, не лежащими в главном русле политической жизни.

С большим желанием я делал фильмы о современности: «Школа прекрасного» об Университете

культуры в Гомеле, стремясь создать художественный очерк, насыщенный прекрасной музыкой; «Наша школа — наш дом» о Пружанской школе-интернате, стремясь показать наших, советских детей — непосредственных, живых, будущих хороших людей; «Они были первыми» — о бригаде коммунистического труда на заводе запчастей. Хочется сказать, что на съемках этих фильмов, да как, пожалуй, и на всех, где мне приходилось участвовать с героями фильмов. Приходилось быть и педагогом, и историком, и просто старшим товарищем, помогая разобраться и в тех вопросах, которые не имели отношения к фильму.

Интересной была работа над антирелигиозными фильмами «Правда о «святых» местах» и «От тьмы к свету». Это была попытка разоблачить реакционную сущность православия. Съемки велись методом наблюдений, но приходилось, для разоблачения отдельных «проповедников» православия проводить работы, подобные сыску, — обнаруживая вторые профессии мракобесов. Приходилось организовывать на местах антирелигиозную работу, чтобы потом ее снять для фильма. Приходилось много времени уделять помощи тем героям фильма, которые, порвав с религией, были без квартиры, без работы. Все они устроены, и мы остались друзьями на всю жизнь.

Труден был фильм «Якуб Колас», и только поэтические съемки оператора Иванцова дали возможность сделать этот фильм о поэзии и большом поэте.

Фильм «Кастусь Калиновский» кроме всего прочего был и экспериментом — доказательством того, что можно при желании и хорошей творческой группе, создать исторический фильм на основе, фактически, одной фотографии.

Самой значительной моей творческой работой в документальном кино были фильмы, разоблачавшие преступления гитлеровцев и их сообщников в Белоруссии во время Великой Отечественной войны. Фильм «Люди с черными душами» потребовал восемь месяцев напряженных поисков в архивах Минска, Москвы, Вильнюса, Каунаса, Риги. Десятки тысяч фильмов трофейной кинохроники, тысячи фашистских документов были пересмотрены в поисках материалов, относящихся к Белоруссии. Вся литература всех направлений, выходящая во всех частях света после войны на русском, украинском, белорусском языках, была прочитана для того, чтобы выяснить путь предателей до конца. Были проведены поездки по местам злодеяний белорусских нацистов, поездки, давшие возможность вы-

яснить лицо и собрать факты преступных действий таких деятелей гестапо и зарубежных разведок, как Абрамчик, Станкевич, Рыжий и т. д. А о них до создания фильма, до наших поисков было известно очень мало. Фильм в течение двух месяцев демонстрировался в Минске, в одном кинотеатре, при полных сборах. Идет фильм и сейчас. В какой-то степени результатом фильма было бегство Станкевича и Рагули из Западной Германии в Северную Америку. Были и другие результаты, о которых нельзя говорить. Фильм демонстрировался во многих странах мира, а «рецензии» на фильм и его авторов были написаны во всех эмигрантских листах и газетах, причем в радующих авторов ругательных выражениях.

Такое же значение имел и фильм «Жертвы обвиняют» — фильм-документ о работе сотрудников Минского СД, представленный на суд в Кобленце (ФРГ). Фильм демонстрировался на закрытом заседании суда и не было у защиты и обвиняемых опровержений. Шел фильм в ГДР, отправлен был в Англию, США, Австралию и т. д.

Фильм «Могилы не молчат» делался к международной конференции юристов-антифашистов и участников движения Сопротивления в Праге в 1963 году... По договоренности в Москве это был единственный фильм, представленный на конференции Советским Союзом. Были и по этому фильму бессонные ночи по разбору документов (а много там уникальных, впервые опубликованных), были и поездки для сбора киноматериалов, для съемок свидетелей. Делал я этот фильм совместно с тов. Сплошновым.

По большинству поставленных мною фильмов сценарий я писал сам, чаще в содружестве с кем-либо. Мои сценарии в фильмах: «Страницы истории Минска», «Люди с черными душами», «Могилы не молчат», «Правда о «святых» местах», «От тьмы к свету» и др.

За последние три года был награжден: грамотой и значком «Отличник шефства над Вооруженными Силами СССР» — от военных организаций;

почетной грамотой Министерства культуры БССР и Президиума БРК профсоюзов — за многолетнюю активную творческую работу в белорусской кинематографии в связи с шестидесятилетием; дипломом Союза работников кинематографии СССР — за лучшую режиссерскую работу в научно-популярном фильме за фильм «Кастусь Калиновский» на смотре-соревновании киностудий Белорусской ССР и Прибалтики в 1964 году.

Любимые занятия — литература, чтобы по-

нять шаги земного шара, надо много читать. Надо много и писать — чтобы не ржавели мысли. Да и фильмы, работа над ними не прерывается с часа выхода на экраны. До сих пор, например, слежу за «черными душами», много пишу о них в «Голосе Родины», выступаю по зарубежному радио...

Много у меня воспитанников, людей, которым помог в свое время шагнуть в жизнь. Всегда хочется помогать им, советовать, учить...

Петр Шамишур

ИСКАТЕЛЬ СЧАСТЬЯ

Григорий Кобец — один из зачинателей советского театра и кино¹⁰, заслуженный деятель искусств БССР с 1935 года. Он является автором в свое время широко известной пьесы «Гута» о рабочем классе Белоруссии, сценариев имевших большой зрительский успех фильмов «Дважды рожденный» (1934), «Искатели счастья» (совместно с И. Зельцером, 1936) и других картин.

Впервые Кобец был арестован в 1938 году в Биробиджане, куда он снова уехал, чтобы писать сценарий второй серии «Искателей счастья», повествующей о жизни первых переселенцев в Еврейской автономной области. Его обвинили в шпионаже в пользу Польши. Но поскольку обвинение оказалось сплошным вымыслом, дело повернули по-иному. Стали судить как анархиста Михаила Сандыгу за грехи его молодости в 1920 году. После долгого разбирательства дела был вынесен приговор: «В виду давности совершенных преступлений, полного раскаяния обвиняемого, а также его заслуг перед Советской властью подсудимого Кобца Григория Яковлевича (он же Михаил Сандыга) из-под стражи освободить со снятием судимости». Однако в ноябре 1941 года его опять арестовали. Особое совещание вынесло приговор: «10 лет лагерей за неуважительное отношение к личности Сталина».

В Сибири он строил железную дорогу от Тайшета до Лены, в Монголии — железную дорогу от станции Наушко до Улан-Батора. После освобождения находился на поселении в Киргизии — без

¹⁰Кобец Григорий Николаевич (1898—1987)

Сценарист. Драматург. Прозаик.

Написал сценарии для фильмов «Ураган», «Дважды рожденный», «Искатели счастья», «Днепр в огне». Впервые в качестве «польского шпиона» был арестован в 1938 году в Биробиджане, куда уехал собирать материал для второй серии фильма «Искатели счастья». В 1941 году арестован повторно сроком на десять лет за «неуважительное отношение к личности тов. Сталина». После освобождения был сослан в Киргизию.

права жительства в столичных и областных городах. Девять лет проработал в совхозе «Чалдовар» на разных работах... В 1960 году Григорий Кобец был полностью реабилитирован. Вернулся в Белоруссию, вновь занялся литературным творчеством. Умер в Минске в 1987 году. Стихотворение «Сыну» написано в ссылке в 1943 году, когда старший сын находился на фронте.

Сыну

Здравствуй, сын мой родной!

Забайкалье глухое

Приютило меня

на закате моем.

Небо войлоком серым

плывет над землею,

Истекая холодным

осенним дождем.

Перепутались в дебрях

все пути и дороги

Неприветливо, хмуро,

как улыбка врага.

Здесь так дико, угрюмо,

нелюдимо и строго,

Здесь туманами черными

дышит тайга.

Ночью с шумом веселым,

с эшелонами хлеба

Уходили на Дальний Восток

поезда...

И по бледной щеке

забайкальского неба

Арестантской слезой

покатилась звезда.

На Амурские сопки

и на пажити Ина,

В край, откуда встает

над старою рассвет,

Увезут поезда

наилучшему сыну

Мой хороший, сердечный,

мой отцовский привет.

Сердце трепетно сжалось,

сердце хочет на волю...

Сколько ждать еще надо?

Сколько выдержать лет?

С губ срыгается возглас,

полный страсти и боли,

И несется над лесом

паровозам вослед.

На востоке светлеет,

прочь унынье и скуку!

Я поклоном встречаю

молодую зарю.

Я тебе пожимаю,

сын мой, крепкую руку,

Улыбаюсь тебе

и с тобой говорю.

Отшумит по стране

боевая тревога,

Зверь германский уходит

из боя ползком.

Ты найдешь его в прусской

подземной берлоге

И покончишь с ним русским

гвардейским штыком.

Мы тогда откликнем

веселую встречу,

Под родною нам крышей

соберется семья,

Ты обнимешь меня, мои

исхудалые плечи —

И, быть может, впервые

заплачу и я.

До свиданья, сынок,

возвращаюсь обратно.

Окликает конвой,

на работу пора.

По увалам разносится

эхом стократным

Первый, резкий, призывный

удар топора.

Синь в предутреннем воздухе,

ясном и чистом,

На далекой заимке

поют петухи.

По тайге прохожу я

тропой декабристов,

Искупая вину

за чужие грехи.

В МОСКВУ БОСИКОМ

Из воспоминаний организатора кинопроизводства М.В. Тихонова

В 1940 году, кажется, летом, мне пришлось быть в Минске для участия в приемке зданий и всего земельного участка бывшего авторемонтного завода, а также кирпичи в центре города, с тем чтобы и там организовать техническую базу киностудии «Беларусьфильм». Состоялось решение правительства о перебазировании белорусской киностудии из Ленинграда в столицу республики.

В истории советского кино не раз случалось так, что киностудии размещались в самых разнообразных зданиях, никак не отвечавших условиям создания произведений сложнейшего и важнейшего из искусств — кино. Так, студия «Ленфильм» сначала получила здание кафе-шантана с «номерами», «Союздетфильм» — бывший ресторан Яр и здание духовной семинарии, включая домовую церковь (ныне там разместилась ЦСДФ), Бакинская — мечеть, Ташкентская — духан, чайхану и т.д.

Директором Минской студии был назначен Ицков в порядке перевода из Киевской киносту-

дии. Человек он был толковый, энергичный, богатырского здоровья и обладал к тому же неплохим тенором. Ему пришлось приложить немало сил и энергии, чтобы приспособить полученные помещения авторемонтной мастерской и кирпичи под кое-какие цеха киностудии для кинопроизводства. А в перспективе белорусской киностудии намечалось капитальное строительство новой, специально спроектированной в довольно живописном районе, где отсутствовали шумные и коптящие небо предприятия и не планировались подобные объекты. Если мне не изменяет память, это где-то в лесу около шоссе на Москву и недалеко от радиозавода. Ицкову не довелось дожидаться окончания проектирования и строительства студии. Через год на Минск еще ночью с 21 на 22 июня упали фашистские бомбы. Ицкову пришлось с группой киноработников во время бушевавшего пожара во многих окружавших студию заводских зданиях спешно зарывать в землю ценное кинооборудование, пленку, архивы киностудии и другое имущество. С большими трудностями ночью, задыхаясь от гари и дыма, его группа пешком выбралась из горящего Минска и лесами пробиралась на Восток. Пройдя около 80 километров, они вышли на какую-то железнодорожную платформу и кое-как добрались до Москвы в товарном вагоне.

Мне вспоминается, как Ицков появился в Главке босой, в одних носках, обросший рыжей бородой, чумазый. Его ботинки в конце концов развалились, и их пришлось выбросить. Кто-то ему одолжил носки уже около Москвы, чтобы в них добраться до Комитета.

И. Г. Большаков предложил было Ицкову принять на себя пост заместителя директора «Мосфильма» (тогда А. Н. Прошева) по гражданской обороне, учитывая, что Ицков уже «воробей» стреляный, к тому же по-прежнему энергичный и бесстрашный. Но он наотрез отказался и сказал:

— Иван Григорьевич, у меня есть дети, которые не должны краснеть за своего отца. Я хочу после войны, если буду жив, спрашивать других, где они были и что делали для защиты своей Родины. Иду в военкомат и прошу дать мне характеристику от Кинокомитета. Хочу быть на фронте во фронтовой газете.

Так он и ушел туда и пробыл до конца войны. Позже я его встречал на студии «Центрнаучфильм», предоставлял ему сценарную работу, и мы вспоминали как-то июнь 1941 года в Москве....

Окончание следует

Вести из Беларуси

КРИСТИАН МАТИШЕК — ДВАЖДЫ ПРИЗЕР

Никто — ни профессионалы, ни зрители не сомневались в том, что победителем Минского международного фестиваля экологического кино станет фильм «Клювом и когтем» польского режиссера Кристиана Матишека. И действительно, режиссерский дебют известного оператора оказался столь впечатляющим, что жюри присудило ему два приза — за лучшую научно-популярную картину и за лучшую операторскую работу (они приплюсованы к десятку наград, завоеванных «Клювом и когтем» в Европе и Америке на фестивалях о природе). Методом длительного наблюдения Матишек снял философический фильм о жизни птичьих сообществ, где существует своя иерархия отношений, где, как и у людей, случаются трагические минуты и моменты триумфа.

В номинации «Лучший документальный фильм» жюри отдало предпочтение тоже дебютанту — латышскому режиссеру Эдмондсу Янсонсу. В его картине «Черный прибор» дана хроника борьбы латышской общественности против пуска Бутингского терминала, аварии на котором отравляют воду ядовитыми веществами и загрязняют побережье Курляндии.

Российскому режиссеру Андрею Соколову достался приз за лучший анимационный фильм «К югу от севера» — о сметливости и взаимовыручке русского северянина и американца, аборигена Аляски.

Участвовала в этом фестивале и орнитологическая лента «Баный день, или Маленькая энциклопедия птиц» знаменитого эстонского анималиста Рейна Марана (и сам киномаэстро пожало-

вал в Минск). Последняя работа Р. Марана — это очаровательный фильм о крылатом племени, представители которого в жаркий день собираются на своеобразную тусовку у крошечного озера, чтобы утолить жажду, принять водные процедуры и обменяться птичьими новостями. Мастер увез в Таллинн специальный приз «за верность теме». Награда «за лучший фильм о природе своего края» отправилась в Россию, в Ханты-Мансийск — ее получил телережиссер Лев Вахитов за фильм «Все впервые... Путешествие по Сибири. Неройка».

Участвовали в конкурсе и социальные ролики, отразившие экологические проблемы. В данной номинации награду получила Наталья Голова, автор миниатюры «Клад» (Беларусь). Этот остроумный ролик-детектив ратует за бережливое отношение к флоре. Надо полагать, его отметили и телезрители, поскольку он часто прокручивается по национальным телеканалам.

Жюри, руководимое белорусским режиссером Виктором Шевелевичем (он заменил коллегу из Польши Иоанну Вержбицкую, из-за форс-мажорных обстоятельств не сумевшую прибыть в Минск) отметило: фильмов достойных было много, а картины-победители отставали от ненагражденных лент буквально на несколько оценочных микрон. Киносудьи попросили оргкомитет фестиваля учредить два дополнительных диплома. Их вручили аниматору-москвичу Михаилу Алдашину (так отметили его «Букашек», имеющих уже шлейф международных и российских призов) и минчанину Андрею Савичу — за фестивальную заставку.

Минский международный фестиваль экологического кино организован по инициативе Белорусского союза кинематографистов (при поддержке Министерст-

ва культуры Республики Беларусь, Минского горисполкома, Минского городского комитета природных ресурсов и охраны окружающей среды, общественного объединения «Охрана птиц Беларуси», Международного государственного экологического университета им. А.Д. Сахарова).

Всего в конкурсных и внеконкурсных программах было показано 24 научно-популярных, документальных, анимационных фильма и социальных ролика.

ЮБИЛЕЙНОЕ

2004 год богат на даты, связанные со второй мировой и Великой Отечественной войной (открытие Второго фронта, успешные наступательные операции Советской Армии в Восточной Европе, освобождение Белоруссии, прибалтийских стран, части Польши, восстановление сил Сопротивления в Париже и т.д.).

Кино Республики Беларусь — в соответствии с государственным заказом — широко отмечает две 60-летние даты: освобождение страны от немецко-фашистских захватчиков (июль 1944 года) и празднование Великой Победы в мае 2005 года. Две из четырех бюджетных художественных картин «Беларусьфильма» посвящены военной проблематике. В основу фильма «Вам задание!» (сценарий Николая Чергинца и Алены Калюновой, режиссер Юрий Бержицкий) положены события 1941—1945 годов на территории Белоруссии: немецкая оккупация, организация сопротивления, диверсионные рейды спецгрупп в тылу противника, движение фронтов на запад, победное ликование.

Во все эти перипетии войны втянуты главные действующие лица — офицеры милиции братья Купревичи, Петр и Алексей. Их младший брат Владимир Купре-

вич продолжил после войны семейную династию. В фильме снялись московские актеры Валентин Климентьев и Виталий Ходин и минский старшеклассник Евгений Дмитриев.

Второй фильм госзаказа называется «Еще о войне» — это камерная история по повести Виктора Конечного (сценарий Изольды Кавелашвили, режиссер Петр Кривостаненко). В нем заняты Анатолий Кот, Светлана Кожемякина, Вера Полякова, Александр Молчанов и другие белорусские актеры. Здесь воссоздается атмосфера тылового быта, а на первом плане — встречи и расставания, чувства и разрушенные войной людские судьбы.

Из документальных видеопленов отмечу ленту «Забутые герои» Владимира Бокуна (независимая студия «Телефильм» в рамках цикла ТВЦ «Вокзал Победы»). Она посвящена 60-летию сражения при Монте-Кассино — высоте с монастырем на вершине, ставшей ключевой точкой немецкой обороны на пути к Риму в мае 1944 года (здесь действовали совместные силы британских и американских войск). Акцент в фильме сделан на драматической участи солдат-белорусов, сражавшихся в составе 2-го польского корпуса под командованием генерала Владислава Андерса. Те из участников сражения, кто остался в живых, боясь сталинских репрессий, не вернулись на родину, потеряли связь с родными. Герой фильма Николай Гисич смог увидеть близких лишь спустя 62 года — незадолго до смерти.

Премьера фильма, организованная Польским институтом, прошла в Белорусском обществе дружбы и культурных связей с зарубежными странами.

ОВАЦИЯ ПЕТРОВУ

Минск встретил аниматора Александра Петрова молниями и топотом, что не помешало зрите-

лям заполнить все места в столичном кинотеатре «Победа». Привез с собой российский «оскароносец» все четыре фильма, срежиссированные им: «Корова», «Сон смешного человека», «Русалка» и «Старик и море». Каждую работу зрители встречали аплодисментами, а в конце устроили Александру Константиновичу долгую овацию.

— Я бы дал тебе «Оскара» за «Русалку», — не согласился с решением Американской киноакадемии минский коллега Петрова Олег Белоусов.

— А я бы взял! — парировал гость.

Спрашивали режиссера-художника о многом. Не хотел бы он снять «Мастера и Маргариту»? Нет, не хотел бы. Чей фильм «Старик и море» и чья статуэтка, им полученная? «Считаю, что «Оскар» русский, поскольку награда дается режиссеру», — ответил Павел Петров. Выяснилось также, что канадцы, пригласившие русского художника делать фильм по Хемингуэю, доверяли ему целиком, давая время от времени советы, которыми он мог и не пользоваться.

И с подмостков, и в кулуарах Александра Петрова долго не отпускали. Понравилось не только его искусство, воспринятое как праздник, но и он сам — искренний, остроумный, незабронзовевший. Эту встречу организовали Белорусский союз кинематографистов, Минский киноvideопрокат и кинотеатр «Победа».

«ПТАШУКОВЦЫ» РАСПРАВИЛИ КРЫЛЬЯ

В 1999 году известный белорусский режиссер Михаил Пташук организовал мастерскую в Белорусской академии искусств. В нынешнем году состоялся ее выпуск. Увы, мастер не дождался этого момента. В апреле 2002 года он тра-

гически погиб. Молодую поросль взял под опеку его коллега, режиссер Вячеслав Никифоров. Посмотреть работы «пташуконцев» собралась едва ли не вся кинематографическая общественность. Да, «закваска» Михаила Пташука ощущается в большинстве дипломных работ (показано было шесть). Она видна в тщательном отборе литературной основы, во внимании к актеру и в любви к крупному плану, в тяготении к реалистической форме экранного мышления. Впрочем, Михаил Субботин, например, оказался «непослушным» учеником. В курсовой работе «О пропавших без вести», ставшей выпускной, он тяготеет к мистическим образам, к метафорическому стилю мышления. В разных жанрах предстает в фильмах военный материал — основной творческий «конек» учителя. Фильм Людмилы Дубровской «Дикие звери мира» хорош атмосферой городка, пережившего военное лихолетье. «Война» Дмитрия Лося — это трагедия материнства в период оккупации, сделанная в форме притчи. Евгений Сетько избрал для дипломной работы известную повесть Василя Быкова «Пойти и не вернуться», адаптировав ее для короткометражки. Дембельской байкой под названием «Лица» «финишировал» Денис Скворцов. А Андрей Голубев отвалился на трагикомедию «Казанова» — о сердцееде из штрафной роты.

Все выпускники получили за фильмы отличные оценки. Некоторые из них уже приглашены поучаствовать в фестивалях. Так что попутного кинематографического ветра тем, кто отправился в фестивальный «полет», а всем вместе надо бы пожелать выходов на съемочные площадки и творческого везения.

Минск

Алла Бобкова

Вести из Узбекистана

17 марта 2004 года следом за Указом Президента Республики Узбекистан «О совершенствовании управления в сфере кинематографии» от 16 марта 2004 года вышло Постановление Кабинета Министров Республики Узбекистан «Об организации деятельности Национального Агентства «Узбеккино».

Наряду с преобразованием ГАК «Узбеккино» в Национальное Агентство этими документами предусмотрено кинотехнологическое обновление всей отрасли, а также с 2005 — создание 15 художественных фильмов, 40 частей документального кино 20 наименований, 10 мультипликационных фильмов, 60 часов духовно-просветительских и учебно-методических видеофильмов.

С начала 2004 года на киностудии «Узбекфильм» и «Студии-5» запущено в производство 5 полнометражных художественных фильмов. Свои очередные фильмы приступили снимать Собир Назармухамедов («Не шути с дьяволом», автор сценария Асад Дилмуродов) и Юсуп Разыков («Пастух», авторы сценария Ю. Разыков и Э. Агзамов). Не снимавший около двенадцати лет Бахадыр Адылов («Маклер», 1991) завершил съемки фильма по своему сценарию под названием «Хозяин лошади» по одноименному рассказу Шукура Холмирзаева.

Первые большие фильмы

снимают на «Студии-5» уже известные по московскому форуму национальных кинематографий Ёлкин Туйчиев («Вслед за мечтой» по собственному сценарию) и Хилол Насимов («Бессмертный Афанди» по произведениям Гаффура Гуляма). На подходе — новые запуски, о которых мы сообщим в свое время.

На экраны республики в 2004 году вышло около десяти новых художественных видеофильмов, снятых на частных студиях. Специалисты отмечают живой зрительский успех этих фильмов, а также их коммерческую эффективность. По преимуществу фильмы частных студий — музы-



«Тюльпан в снегу» («Купец»), режиссеры Аюб Шахобитдинов и Ёлкин Туйчиев

кальные мелодрамы с участием популярных звезд узбекской эстрады. К съемкам видеофильмов привлекаются профессиональные кинорежиссеры, окончившие ВГИК, такие как Фарид Давлатшин, Санджар Бабаев, а также известные режиссеры Исамат Эргашев, Мелис Абзалов. Из молодых режиссеров выделяется Рустам Сагдиев, снявший римейк своего успешного фильма «Испытания любви». Создатели фильмов образовали очереди в крупнейшие кинотеатры в ожидании демонстрации своих произведений. Все больше предпринимателей, привлеченных прокатным бумом, вкладывают свои деньги в относительно недорогие фильмы.

На 1-м ташкентском кинофестивале студенческих фильмов Узбекистана, Таджикистана, Киргизии и Казахстана, прошедшем под патронажем посольств Франции, Швейцарии, Италии и Германии в Узбекистане, Гран-при — поездку на Каннский фестиваль 2005 года — завоевала Узбекская картина, созданная на «Студии-5», «Тюльпан в снегу» («Купец») режиссеров Аюба Шахобитдинова и Ёлкина Туйчиева по произведению Абдулхамида Чулпана. В составе жюри известные кинематографисты Дамир Манабай, Актан Абдыкалыков, Шухрат Аббасов, Мунаввар Мансурходжаев.

Ташкент

Ю. Р.

РУБЕН ГЕВОРКЯНЦ

ДРУГ

Шли дни, и я не знал, что написать о Сергее. Можно рассказывать целыми днями веселые истории, связанные с нашими общими поездками на фестивали, за рубеж, на съемки и т. д. Можно вспомнить и трудные, напряженные дни, когда нависла опасность над зданием Союза и Дома кино в Ереване. Опасность потерять все это. Было смутное время. Любые «авторитеты» или вооруженные группы могли отнять Дом у кинематографистов Армении, и не только теоретически. Попытки были реальные. Но Сережа не спал ночи. Задействовал все свои каналы, всех своих далеких и близких друзей и не дал произойти трагедии. И если сегодня мы имеем в центре города Дом кино и здание СК Армении, этим мы обязаны Сергею Исраэляну.

Но время шло, и все это было забыто, и новые нападки на Союз не заставили себя ждать. На этот раз уже внутри Союза от небольшой группы обманутых коллег, которым были обещаны золотые горы в случае, если те скинут председателя СК.

И началась настоящая травля и Сергея, и всех, кто был с ним. В прессе, почти во всех газетах, появились лживые, путанные статьи. Не отставало и телевидение. Черный пиар Сергея Исраэляна был сотворен. Тем более, что Сергей, будучи депутатом парламента, находился в оппозиционном блоке. Исраэлян и все, кто был рядом, как это ни странно, победили, ибо слишком явны были фальсификации и подтасовки. И еще сплотились настоящие друзья-коллеги. Победили. Но здоровье Сергея именно



Сергей Исраэлян

тогда было подорвано. Ему бы уйти из политики. Просто жить и творить. Но творить было почти невозможно, а уйти из политики — значит предать те принципы, которыми жил Сергей Исраэлян.

Добрый, преданный, настоящий отец семейства и очень ранимый человек, он мечтал снять кино, но то кино, которое он хорошо умел делать, настоящее — то кино уже никому не было нужно, к сожалению.

Да, конечно, смутные времена прошли бы и проходят, наверное, но время жизни Сергея сократилось, и наступил тот день, который так не был похож на Сергея — активного, громкого, хлопочущего...

Можно было бы, конечно, написать о Сергее Исраэляне как о прекрасном операторе, о его призах, о работе с известными кинематографистами, о Сергее как кинорежиссере, о его фильмах, где он борется с несправедливостью, о поэтических образах его кинематографа. Но это всем известно, об этом можно прочитать в энциклопедиях.

Сегодня я не знаю, что можно написать о Сергее, но знаю точно, что буду помнить его долго, долго. И не только я, но и все, кто знал его.

Ереван



Сергей Исраэлян на съемках фильма «Треугольник»

СУРЕН АСМИКЯН

ОН БЫЛ ДОСТОИН СВОЕГО ИСКУССТВА

Есть два кадра. Один — пятеро мужчин и мальчик, снятые анфас, собранные в единой фронтальной композиции и представшие в обликах Армена Джигарханяна, Фрунзика Мкртчана, Соса Саркисяна... Все они смотрят на нас пристально, раскованно, как-то по-хорошему умиротворенно. И все. Другой кадр — здесь нет людей, есть яблоня, которая сгибается под тяжестью ураганного ветра, рассыпаются плоды, и красивые, сочные яблоки уносятся в каком-то неудержимо судорожном темпе куда-то вдаль. Ритм завораживающе устрашающий, яблоки тонут в морской пучине, яблоки гибнут, и, может быть, одному-единственному суждено задержаться на поверхности. Красивый до невозможности, но и пронзительный в трагизме кадр!

Изобрел, сотворил, снял эти кадры вместе с Генрихом Маляном оператор Сергей Исраэлян. Эти кадры вот уже несколько десятилетий являют собой своего рода досье нашего национального состояния, кинематографическую характеристику пребывания армян в современном мире — убийство, распад, растворение и тут же, как альтернатива, пластический вариант формулы поэта Чаренца,

который в бурных потоках XX века обратился к своему народу со страстным призывом о том, что «единственное спасение в единстве твоём!»

Оператор Сергей Исраэлян, конечно, снял не только «Треугольник» и «Наапет», но немало других фильмов, в том числе яркую, карнавальную «Хатабала» или изящную мелодраму «Аревик», как режиссер самостоятельно поставил фильмы «Ги-

«Треугольник»



кор», «Белые грезы», «Загнанные». В этих заметках хочу только обратить внимание на самое драгоценное свойство Сергея Исраэляна как художника и человека.

Опыт искусства показывает, что нередко художник оказывается неспособным оставаться на уровне своих творений. Пушкинское «гений и злодейство несовместны» не всегда, увы, соответствует реальности. Но не будем тревожить тени классиков, признаем, что никто не застрахован от человеческих слабостей. И никто не может заранее зарекаться, что способен выдержать груз невыносимых житейских испытаний.

По хорошо известным причинам Сергей Исраэлян как профессионал был несколько лет обречен на творческий простой. Конечно, пользуясь своим авторитетом и должностным положением, он смог бы, наверное, «выбить» миллион-другой, чтобы все же снимать несмотря ни на что, снимать и снимать (а замыслов собственных у него было предостаточно). Он мучился, страдал, жаловался, как и любой армянский интеллигент, которого все эти годы не отпускает шквал ненастий. Более того, пребывая более пятнадцати лет на посту председателя Союза кинематографистов Армении, Сергей Исраэлян вовсе не сбрасывал с себя груз ответст-

венности за лихорадку, захлестнувшую армянский кинематограф. Он готов был стучаться в любые знакомые и незнакомые высокопоставленные двери, пусть подчас и бессмысленно, но все ради того, чтобы спасти корабль «Арменфильма» от вполне реальной угрозы гибели. А в условиях холодного и темного безвременья 1992—1994 годов председатель Союза был вынужден, скрепя сердце, сворачивать масштаб деятельности Союза и Дома кинематографистов, сокращая число мероприятий, творческих встреч и поездок, не желая устраивать «пир во время чумы».

Но что же делал Сергей Исраэлян?

Он продолжал соответствовать тем «кадрам», которые сотворены им. Соответствовать этическому потенциалу этих кадров!

Из скромных возможностей Союза С. Исраэлян буквально что-то извлекал, чтобы оказать помощь членам творческой организации — тем 200 кинематографистам, число которых не увеличивается, а скорее сокращается. Он хотел удержать «яблоки», не дать им исчезнуть или растаять. Кто-то из его коллег сегодня на калифорнийском побережье держит в руках не съемочную камеру, а брикетки с мороженым с целью быстренько их обменять на зелененькую...

«Наапет»



66 КИНОФОРУМ

Каждое утро, занимая свое место за служебным креслом, С. Исраэлян испытывал горькие чувства, не мог просто так отринуть от себя судьбу коллег, друзей — тех, кто еще рядом... Может быть, есть что-то унижительное в понятии «гуманитарная помощь»? Может быть...

Но хватит говорить вообще о любви к человечеству, уж лучше — и это по-христиански — любить ближнего... Того, стоящего рядом. И оказать ему реальную помощь. С. Исраэлян это свято усвоил для себя, хотел, жаждал их всех, и ближних, и дальних, собрать снова в одном кадре. И этот по-

рыв его коллеги оценили, четырежды переизбирая С. Исраэляна на должность председателя Союза.

Об одном из его замыслов я все же не умолчу. С. Исраэлян задумал фильм, в котором хотел сблизить, сфокусировать в той самой фронтальной композиции «Треугольника» два враждующих сегодня народа. Бред какой-то... Или озарение, хотя бы в XXI столетии. Но, увы, ему это было не суждено... Сергей Исраэлян буквально «сгорел» на общественной ниве в конце 2003 года.

Ереван

АРМЕН МЕДВЕДЕВ

ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК ИЗ ЕРЕВАНА

Сознаюсь, для того чтобы сложить воспоминания о моем друге Сергее Исраэляне, пришлось открыть кинословари и справочники. Дело в том, что наше с ним полувековое знакомство с годами слилось для меня в единый образ, своего рода знак моей привязанности к нему. Мне стало казаться, что Сережа (ереванское обращение к нему — Серик — никогда не любил) всегда был таким, как в последние свои годы. Крупный, уважаемый, как говорят, представительный. Если может быть представителем неискоренимый мальчишка. Его лицо легко озарялось улыбкой, лукавой и ласковой одновременно. И так же легко он мог впасть в шумную обиду («Слушай, тебе что, трудно лишней раз позвонить?»). И легко успокаивался, дорожа радостью встречи. А встречи с ним, то ежедневные, то прерывавшиеся надолго, и составили одну из линий моей жизни, которая, согласно законам материализма, вместе со мной и закончится.

Надо бы вспомнить, как состоялось наше с ним знакомство. Теперь отчетливо помню, что могло оно произойти на целый год раньше. Почему не произошло? Не понимаю. Ведь в августе 1957 года, окончив второй курс во ВГИКе, я приехал в Ереван и целый месяц провел на киностудии «Арменфильм» в качестве редактора-практиканта. В то самое время, в те самые дни он трудился подмасте-

рем оператора Саркиса Геворкяна в съемочной группе фильма «Сердце матери». Я ведь даже заходил в их павильон, правда, чтобы посмотреть на ставшего в ту пору известным и многообещающим режиссера Григория Мелик-Авакяна. Могу объяснить нашу невстречу лишь тем, что постоянно был привязан к людям, собиравшимся по разным поводам в сценарном отделе студии. Сереже в ту пору там особенно делать было нечего. Вот и не пересеклись.

Однако сегодня, вспоминая эту свою практику, мне кажется, лучше понимаю истоки судьбы замечательного кинематографиста, конкретнее осязаю корни его мастерства.

Все было там, на ереванской киностудии 50-х годов... Трудно даже представить, что этот остров исчез с карты города, застроен «элитными» домами-громадинами. А ведь было такое. В пяти минутах ходьбы от монументальной площади (догадались?) Ленина, в двух минутах от красивого, но все же парадного проспекта Абовяна пролегла улица Теряна, осколок старого Еревана. Неказистая, не колоритная, но уютная чрезвычайно. И половину этой улицы занимала, расположившись по обеим ее сторонам, киностудия. Нужно обладать даром Гранта Матевосяна или Армена Зурабова, чтобы описать атмосферу бытия, витавшего на



Сергей Исразлян и Армен Медведев

противоположных тротуарах и во дворах, к ним прилегающих. Я же протокольно воспроизведу то, что запомнилось сорок с лишним лет тому назад при первой встрече с Родиной моей матери.

Каждое утро студия оживала неспешно. Это не мудрено, так как период «малюкартинья» в советском кино еще не завершился. В Ереване шли съемки всего лишь двух фильмов, еще один, кажется, находился в стадии запуска. Но с каждым часом пространство улицы Теряна заполнялось. Возникало ощущение большого двора, в который сходились давно связанные друг с другом соседи. Одни спешили по неотложным делам, другие обсуждали только что возникшие проблемы, третьи неспешно беседовали о том, о сем.

Казалось, для работников студии нет таких понятий, как выходной день или простой в работе. Постоянно находиться вне зависимости от всего этого, на студии было душевной потребностью большинства армянских «киношников». Не только приписанных к «Арменфильму» по штату. Здесь, на улице Теряна можно было встретить известных театральных людей, журналистов, писателей, еще

не ставших сценаристами, и даже эстрадных звезд и звездочек. Своеобразный кино клуб собирал, можно сказать, весь Ереван. Народ в клубе не иссякал до самого вечера, лишь иногда меняя диспозицию: одна или две большие компании отправлялись пить кофе на площадь между кинотеатром «Москва» и гостиницей «Интурист». Содержание бесед, споров, обмена информацией не всегда было идиллическим. Не только радовались чужим успехам, но и злословили по поводу чужих же неудач. Не только рассуждали о важном, но и травлили шутки невысокого полета.

Но все-таки это было братство, непутевое и талантливое, объединяющее в первую очередь тех, кто был влюблен в кинематограф беззаветно и, что важно, только еще мечтал сказать в нем свое слово. К последним, безусловно, относился Сергей Исразлян, переступивший порог студии почти юношей. Он ведь во ВГИКе учился заочно. А повседневную школу проходил здесь, в неповторимом дворе-студии, на улице-студии. На освоение уроков этой школы ушли годы.

Мне довелось видеть немало фотографий, отражающих рабочие моменты съемок оператора Исразляна. Но ни на одной фотографии рядом с Сергеем не обнаружишь суперсовременной аппаратуры (хотя бы со скидкой на прошедшие годы) — мечты любого кинооператора. Всегда перед ним или у него в руках было какое-то допотопное отечественное железо. Даже в то время, когда он вошел «в сборную Советского Союза» по своей профессии. Однако те же фотографии свидетельствуют: обращался Сережа с этим «железом» любовно и виртуозно. Снимал с рук, на ходу, на весу. Иногда кажется, что камера прикипела, приросла к нему. Такое бывает лишь, когда оператору известно все до мельчайших винтиков и пружинок в бездушном аппарате, да и не бездушен он для него.

То был, наверное, один из первых уроков старой ереванской киностудии. Возможно, его преподавал Сергею его первый шеф — оператор Саркис Геворкян. Мастер милостью Божьей и собственным трудолюбием. В 50-е годы Геворкян был едва ли не основным оператором «Арменфильма». Исразлян по-сыновьи дружил с ним. И от него набрался понимания традиций школы черно-белого кино. После завершения фильма «Сердце матери» он решил поступать во ВГИК.

Не знаю, пробовал ли он сделать это раньше. Никогда не спрашивал у него, почему все ограничилось заочным отделением. Да теперь это и не имеет значения. Хотя бы потому, что, как профессионал, замечен он стал задолго до получения дип-

лома. А имеет значение то, что благодаря его приезде в Москву на экзамены мы и познакомились.

Пусть это звучит выпендрено, но не устану утверждать: какими бы ни были отношения между двумя или несколькими армянами в повседневной жизни, но в час любых испытаний они обязательно будут вместе. Конечно, вступительные экзамены во ВГИК не самое тяжкое испытание в жизни человека, но и не из самых легких. Так вот в том 1958 году на режиссерский факультет института кинематографии поступал знаменитый впоследствии Эдмонд Кеосаян. По просьбе общих ереванских друзей я опекал его как мог. Как опытный вживое, настраивал его перед каждым экзаменом, стараясь загодя узнать результаты. При этом я быстро заметил ежедневно сопровождающую нас по коридорам института группу (человек пять) молодых людей явно кавказской национальности. Понятно стало, что они тоже доброжелатели Эдика. Но не праздные. Каждый из них сам поступал во ВГИК, сам был обременен волнением. Но, если дела на сегодня были ими сделаны, они считали дол-

гом поболеть за своего. Ведь то были парни с улицы Теряна. Они обладали одним составом крови не только по национальности, но по мечте о кинематографе.

И Сергей Исразлян конечно же выделялся среди них. Основательностью повадки, доброжелательной несуетливостью отношения ко всему, что происходило вокруг. Он был не то чтобы чрезмерно уверен в себе. Он просто ощущал себя человеком, чей путь измерен и ясен. Конкурс во ВГИКе был для него лишь эпизодом. Важным, но, вне зависимости от результата, не способным изменить русло судьбы.

Очень хорошо помню, как нас познакомил Эдик Кеосаян, как мы впервые обменялись рукопожатием. Произошло это в главном вестибюле института на первом этаже. С той поры рука и улыбка Сережи стали непеременимыми атрибутами моей жизни. Хотя виделись мы не часто, на годы оставаясь не то чтобы друзьями, но приятелями, искренне и глубоко симпатизирующими один другому.

И вот ведь как бывает. Знаешь вроде бы челове-

«Терпкий виноград»





«Наапет»

ка, с удовольствием встречаешься с ним, радуешься его удачам. Но все равно момент истины в понимании того, что он собой представляет, открывается неожиданно и ошеломляюще. Свой парень, добрый мой знакомый Сережа Исраэлян как бы вдруг явил (и не только мне) свой огромный Дар. Все поняли это после московских просмотров фильма незабвенного Генриха Маляна «Треугольник».

Незадолго до этого свершился триумф нового, «шестидесятилетнего» кино Армении, когда увидели мы фильм «Здравствуй, это я». Однако и на его фоне «Треугольник» показался и оказался великим произведением. Позднее его неповторимость пытались приспособить к нормативам советского социума: в старых киноизданиях можно прочесть что-то о «единении людей труда». А картина-то о вечном смысле существования народа, по судьбе и счастью которого не раз проходил острый плуг истории. «Мы живы», — тихо, но твердо утверждали авторы фильма, при этом смеясь над собой и скорбя об ушедших.

Генрих Малян, умевший наглухо закрыться от внешних людей маской невозмутимости и порой равнодушия, для друзей берег свое щедрое, открытое сердце. Поэтому я не удивился, прочитав в ру-

кописи (с разрешения светлого человека, вдовы Сергея Анаид) лирически восторженные, благодарные заметки режиссера о своем операторе. И в этих заметках несколько раз вспоминаются их беседы-мечтания. Были такие в начале пути, когда ассистент режиссера и помощник оператора еще ждали своего часа. Были в перерывах между самостоятельными съемками накануне признания. Мечта — по всей вероятности, это и был способ их творческого общения, скрываемый от остальных.

На самом деле, никакой ведь алгеброй не вычислить того, что выносили они в своих мечтах и воплотили в «Треугольнике». Обычно, когда заходит разговор об этом фильме, вспоминается сразу же выразительный кадр, стилизованный под старую фотографию. Все шесть героев вместе: мальчик Овик и его друзья — покровители Мукучи. В полумраке старой кузницы, где они и работают, и дружат, и ссорятся, и, главное, размышляют о смысле жизни, светлеют удивительные лица. Генрих и Сергей в этом статичном кадре как бы подводят итог всей истории, помогая нам заново припомнить ее оттенки и запомнить людей, которых мы уже никогда не увидим. Вот в этом, на мой взгляд, проявилась одна из уникальных сторон дарования Сергея Исраэляна. Немногими он превзойден в искусстве психологического портрета. Во имя этого, как ни странно, он не боялся «умереть» в режиссере и в актере. Например, незабываемый, трагически мощный образ актера Соса Саркисяна в огромной мере сформирован фильмами, где его снимал Сережа.

Портрет в творчестве Исраэляна вовсе не был связан только с понятием «крупный план». Ему природой и трудом был ниспослан талант особого видения мира. Талант этот и сделал Сергея великим оператором. А суть вот в чем. Ему не надо было прибегать к оптическим и световым ухищрениям, чтобы дать зрителю возможность уловить одновременно выразительность и значение каждой детали того, что мы называем — окружающее.

Стоит вспомнить хотя бы зачин другой его совместной работы с Г. Маляном. «Наапет» — лучший их фильм и один из лучших в мировом кино. Во всяком случае, в этом можно убедиться, посмотрев для сравнения широко поданный недавно фильм канадского армянина Атома Эгояна «Арарат». В той многобюджетной многолюдной саге об армянской трагедии 1915 года нет и сантиметра глубины, нет и доли сердечной боли, которой достигли в аскетичном «Наапете» наши друзья. Сос Саркисян вынес в этом монофильме всю тяжесть бремени народной судьбы. Потому что за ним были Малян и Исраэлян.



«Хозяин»

Фильм начинался с долгого общего плана долины у подножья Арагаца, по которой бредет странно для современного глаза одетый человек. Мы не видим до поры его лица, но скоро начинаем ощущать: он очень устал и он совсем одинок. В кадре, снятом С. Исраэляном, нет привычных предвестий трагедии. Наоборот, огромное пространство, обрамленное кадром, залито солнцем. И тут Сергей открывает нам эффект шолоховского «черного

солнца» из «Тихого Дона». Статика камеры, медленное движение человека, пришедшего из прошлого, рождает почти физически тяжесть предчувствия: вот сейчас этот жестоко ослепительный свет сожжет все живое и оставит только им же выбеленные камни, засохшие, будто рубцы от рваных ран земли. Армянской земли.

Так оператор Сергей Исраэлян задал тон виртуозному киномонологу, придуманному режиссе-

ром по прозе Рачии Кочара и олицетворенному Сом Саркисяном.

Как сумел он это сделать? На мой взгляд, — загадка неразрешимая. И разгадать ее не помогут ссылки на фанатичную преданность профессии, на хорошую школу... Загадка Дара останется сложнейшей из всех возможных. В этой связи вспомню еще одну фотографию. Особенную. Особенную потому, что Сережа вообще-то любил сниматься на память с людьми, которые были ему интересны и дороги. Порой, как все, специально «вторгающиеся» в поле зрения объектива, выглядел чопорно или псевдонепосредственно. Единственно, что выдавало его характер на таких фотографиях, желание обнять, приблизить к себе стоящего рядом.

Та фотография сделана, что называется, врасплох. До фильма «Наапет», в 1973 или в 1974 году. Кто-то исподтишка снял на съемочной площадке фильма «Терпкий виноград», как на заземленном операторском кране беседуют художественный руководитель фильма Андрей Тарковский и оператор Сергей Исраэлян. Говорит, собственно, Андрей Арсеньевич. Сергей слушает. Но как! От Ролана Быкова я слышал однажды определение: гениальность — это и про Сережу. А его гениальность в том, что он слушает и видит одновременно. То, что он слушает, можно узнать. То, что он видит, проявится потом на экране.

Кстати, именно со времен «Терпкого винограда» произошел подъем в наших с ним отношениях. Из товарищей мы стали друзьями. Хочется сказать: первопричина в необычайном, покориившем меня поступке Сергея. Но правильнее сказать: причина в том, что я втянулся в систему его взаимоотношений с людьми, открывшуюся и в этом поступке.

Было это задолго до начала съемок фильма, осенью 1972 года, когда по заданию редакции журнала «Искусство кино» оказался я вновь в Ереване. Конечно же, и на улице Теряна. Почему-то забор вокруг одного из студийных дворов частично снесли, и прямо к тротуару подступил одноэтажный старый домик, где размещались «кабинеты» съемочных групп.

Если не путаю, каждый — с отдельным выходом на улицу. Оттуда и вышел неожиданно мне навстречу Сергей Исраэлян вместе с незнакомцем средних лет, обращающим на себя внимание необычайной глубиной темных глаз. Познакомились. Незнакомец оказался Багратом Оганесяном. И я тут же вспомнил, где видел его: в крохотной роли иностранного посла в «Андрее Рублеве». Баграт, в достаточно зрелом возрасте решивший во что бы то ни стало работать в кино, профессию режиссера

осваивал, практикуясь у Андрея Арсеньевича Тарковского. Впереди у него была короткая (как и у большинства самых талантливых армянских кинематографистов почему-то), но яркая жизнь, завершившаяся созданием замечательного фильма «Хозяин» по Гранту Матевосяну. Но это заслуживает отдельного рассказа.

А в 1973 году Оганесян, поздний дебютант, получил наконец возможность поставить первый полнометражный фильм по сценарию с устрашающим названием «Давильня» («Терпкий виноград» Баграт и его друзья придумали позднее). На самом деле то был лирический рассказ о прошлом, о детстве.

Как Сережа Исраэлян стал оператором на будущей картине, я не помню, точнее, не знаю. Однако знаю и помню до сих пор, как он относился и к Баграту, и к его дебюту. В нашу эпоху «киноиндустрии» такое практически невозможно. Из всех подходящих определений выбираю два: братское, кровное отношение.

Почему, казалось бы? Ведь и в пору признания Сергею приходилось снимать проходные даже для ереванской киностудии фильмы. И он делал это профессионально и даровито. Можно предположить, что он почуял и оценил недюжинный талант мало кому известного дебютанта. Наверное!

Но, тем не менее, уверен, все дело в уникальном характере Сергея Исраэляна, в масштабе его личности. Он был не только одним из самых ярких, но и самых мощных воспитанников улицы Теряна по сердцу и по душе. В этом меня постоянно убеждали встречи с Сережей на протяжении тридцати лет, оборвавшиеся лишь с его уходом. За эти годы произошло многое, о чем стоило бы вспомнить особо.

О первых режиссерских опытах его. Много обещавших, если бы не подступившее в Армении, вслед за распадом Советского Союза, время «безкартинья». В фильмах «Гикор» и «Белые грезы» он начинал обретать личный тон и смысл лучших мотивов армянского кино, поднятого его друзьями Генрихом Маляном и Багратом Оганесяном.

Особо помню все, что сделал Сережа в Союзе кинематографистов Армении. Тут, правда, придется сказать и о горьком. Дело в том, что его не всегда понимали и ценили. Я знаю, что многие лидеры волны легендарного V съезда относились к нему подозрительно, считали консерватором и тугодумом. А все из-за того, что он не умел, а главное, не хотел ломать, обрубить выношенные годами отношения и привязанности. Если, например, чиновник из Юскино был его другом, он и оставался им, несмотря на так называемые «ветры перемен». И в конфликте между нынешним Союзом кинематогра-

фистов России и Конфедерацией Союзов кинематографистов он занимал свою стойкую позицию: не допустить развала того, что официально называют кинематографическим сообществом, а он считал это чуть ли не собственной семьей.

Да и в Ереване то друзья-ровесники, то молодые, кичащиеся новым мышлением, время от времени считали долгом «поставить вопрос о смене руководства». К сожалению, это непереносимая примета нашего трудного времени: подозрение, что у власти можно быть только ради каких-то неведомых благ. Сергей же был не из тех, к кому блага липнут. Это понимали многие, постоянно наделяя его своим доверием. А я помню, что сказала мне моя ереванская родственница, знающая мир кино, но независимая от него. Сама она, член Союза писателей, смертельно надорвалась в те невыносимо тяжелые месяцы, когда Армения осталась без света, тепла да и хлеба насущного. «Мы все завидуем кинематографистам, как о них заботится Исраэлян. Сколько добывает он для своего Союза и как честно делит между всеми». Не знаю, стоит ли обсуждать, существовал ли в то время лидер армянского кино более сильный и яркий творчески, нежели Сергей Исраэлян. Армянским кинематографистам, людям, тогда нужен был только он.

Сам Сережа тоже не просто перенес все, что выпало постперестроечной, а затем и независимой Армении. Пригласа его веселая бесшабашность. Он стал серьезнее, резче в общении. И вот тогда я получил от него урок стыда, который спустя семь лет помню отчетливо. Дело было на Московском международном кинофестивале 1997 года. По доброй инерции тогда мы еще приглашали в гости кинематографистов бывших Союзных республик. Приехали и армяне во главе с Сергеем. Мы все жили в одной гостинице, ежедневно виделись... Примерно на третий день он остановил меня и с неожиданным гневным удивлением спросил: «Слушай, чем ты так занят? Здесь Фрунзик Довлатян, а ты ему минуты уделить не можешь». Однако как же он был радостен и светел и, не побоюсь, горд за меня после дружеского обеда, на который я пригласил «армянскую делегацию». Мы оба тогда не знали, какой камень Сергей отвел от моей души. Ведь через несколько месяцев Фрунзика Довлатяна не стало.

Я за многое благодарен Сергею. Помню многое разделенное с ним. По счастью, больше было трогательного, радостного и даже веселого. Хотелось бы подробнее рассказать именно об этом.

Но грустно.



«Хозяин»

БУЛАТ МАНСУРОВ
ГАРАЙ РАХИМ

САГА¹ ДРЕВНИХ БУЛГАР

Историческое повествование в фильмах



Булат Мансуров



Гарай Рахим

От авторов

В последние годы углубляется национальное размежевание во многих странах, вспыхивают межнациональные столкновения. Поэтому очень важно сейчас напомнить людям, что все мы братья и сестры, ручейки, впадающие в одну большую реку. Эти мысли и являются главной идеей фильма «Сага древних болгар», в котором на примере этногенеза тюрок — болгар (предков нынешних волжских татар) показывается единство исторических корней, общность судеб большинства современных евразийских народов, которых объединила Киевская Русь, с X века и началось ее становление как союзной державы в мировом сообществе.

В фильме отображается огромный период — с V по XIII век. Действие киноэпопеи основано на реальных исторических событиях, в которых участвовали римляне и гунны, византийцы и древние болгары, хазары и восточные славяне, болгары волжские и арабы, скандинавы и монголы. Достоверность воссоздаваемой эпохи (многие страницы которой впервые находят отображение в кинематографе) достигается благодаря реконструкции исчезнувших архитектурных сооружений, костюмам и предметам быта минувших лет, изготовленным на уровне мировых музейных экспонатов с учетом национальных традиций. Батальные сцены с использованием тех пейзажей, типажей и пород лошадей, которые характерны для данного региона, и с применением военных сооружений, боевого облачения, вооружения, сделаны в строгом соответствии с историческими документами и описанием современников.

Повествование состоит из шести фильмов, снятых в кинематографическом и телевизионном форматах. «Кинофорум» представляет своим читателям сценарий третьего фильма эпопеи.

¹ Сага — с древнетюркского, означает: время, история, повествование, пророчество.

САГА О ЛЮБВИ УРАНА

«Ни один народ не погибает из-за вражды людей, забывших, что по роду своему все они братья и сестры. Не дано людям убить то, что создано свыше...»

Надпись на золотом диске

Белый конь медленно встает на дыбы, рвет цепи, звенья медленно осыпаются наземь.

«Не убий — прольешь кровь предков»

Надпись на клинке

Вдали, за крепостной стеной белел город с куполами и крепостными башнями. Юный воин, бледный от волнения, вставил в лук стрелу и напряг пальцы в кожаных наперстниках. Тетива запела на ветру заунывно и нежно, как голос матери, поющий колыбельную песню.

Юный воин стоял один на маленьком холмике. Ковыль волнами набегал на него, обнажая покинутые перепелиные гнезда. Позади юного воина на коленях стояло огромное войско. Доспехи, шлемы, щиты, наконечники копий и глаза суровых хазарских воинов горели огнем восходящего солнца. Потные воины томились под солнцем, с тревогой смотрели на юного воина, тихо переговаривались.

— И от этого мальчишки зависит наша судьба? Тыфу!

— Не гневи небо! Уран — лучший стрелок! Да поможет ему небо и солнце!

— Жеребенок! Дрогнет рука, и свернем знамена.

— Никогда! Наш каган не отступит без боя!..

Далеко впереди, вдоль стен города темной щетиной полосой растянулось болгарское войско. Перед ним на возвышении стоял высокий красивый болгарский стрелок и целился, натянув тетиву лука, в маленькую фигурку юного хазарского воина...

...У самого уха юного воина пела натянутая тетива, и чудный голос матери слышался в этой песне:

— Где бы ни был ты, сыночек мой,
На краю земли, в середине моря. В любой беде
Душа моя на крыльях прилетит к тебе,
Ты только позови, сыночек мой.

Дрогнули сухие губы юного воина и прошептали:

— Ма-ма-а-а-а...

И в тот же миг просвистела над ним стрела.

Это выстрелил болгарский стрелок. Увидев, что промахнулся, он схватился за голову в ужасе и отчаянье.

И взвыли победно хазарские воины, но снова затихли, замерли в напряжении, ибо не решилась еще их судьба.

— Рано радуешься, — проворчал щуплый воин, — что еще будет, знает только высокое небо.

— Знает, — подтвердил другой воин.

Пела тетива тонким голосом матери, и юный воин, освобождаясь от страха и волнения, видел теперь не болгарского воина-стрелка, стоящего далеко на холме, а горного барана архара на отвесной скале.

Мальчик выпустил стрелу из самодельного лука.

И смеялась мать, радуясь удачному выстрелу, и кричала звонко от счастья:

— Уран-стрелок!

... И точно так же радостно возносило ликующее войско имя юного воина к высокому небу и красному солнцу:

— У-у-ра-а-а!..

И упал с холма болгарский воин-стрелок с пронзенной шеей, упал, как баран архар с высокой скалы...

У стен города сошли с коней гордые болгарские воины, сложили в пыль знамена и оружие. И открылись тяжелые ворота города, покорно впуская бесчисленное вражеское войско в пустынные печальные улицы...

Площадь перед дворцом была окружена воинами, за ними толпился болгарский народ.

Хазарский каган въехал на площадь, устеленную коврами с серебряными монетами. Знатные люди города на коленях стояли перед грозными победителями. Никто из них не смел поднять голову, и только один из них резко встал, вскинул из-под халата маленький арбалет и выстрелил...

Каган схватился за руку, в которую вонзилась маленькая черная стальная стрела. Побледнев, Каган увидел, как воины, избивая, волокли к нему непокорного булгара.

Его бросили к ногам каганской лошади и прижали к земле тупыми концами копий. Каган посмотрел в его горящие глаза и сказал:

— Я первый раз поверил врагу... Хотел один раз обойтись без большой крови. А ты? Чего ты добился?.. Не знаешь?! Я скажу!

Скривившись от боли, он повернулся к воинам и сказал:

— Мастеровых людей отправьте в Итиль², красивых женщин раздайте воинам. Остальных всех порубите мечами и накормите ими собак и свиней... Его убейте последним. Пусть увидит, чего он добился!..

Хазарские воины бросились выполнять приказ повелителя.

... Стрелок Уран ворвался на своей взмыленной



Бояна — Екатерина Двизубская

резвой кобыле во двор дворца. Здесь, в пустоте дворца, стояла зловещая тишина. Покой и торжественность куполов, колонн и башен вызвали в юной душе необъяснимый трепет. Вглядываясь в таинственные своды арок, он по привычке держал наготове свой победный лук со стрелой.

Вдруг меж колонн под тенистыми сводами легкой дымкой мелькнула тень. Уран с полоборота натянул тетиву лука. Нервная кобыла от неожиданности шарахнулась, но он удержался, мгновенно перекинулся на бок лошади и погнал ее в темный лабиринт из колонн и арочных сводов.

Громко и гулко цокая копытами, кобыла проскакала длинную галерею и остановилась. У стены стояла хрупкая девушка. Большие глаза ее были полны страха и отчаяния. Увидев ее из-под лошадиной морды, Уран ловко вскарабкался в седло и гордо выпрямился.

— Иди сюда! Не бойся! — сказал Уран и, подумав, что она не понимает, жестом позвал ее к себе.

² Итиль — волжская столица хазар.

Девушка стояла, дрожа от страха, и крупные слезы текли по ее бледным щекам. Уран спрыгнул с коня, подбежал к ней и взял ее за руку. Девушка отпрянула от него и ударилась о стену, как раненая птица. Юноша растерянно засмеялся:

— Ты что? Не бойся! Я тебе ничего не сделаю!

Девушка, не услышав угрозы в голосе чужеземца, стихла. Немного успокоившись, она робко заглянула в открытое смущенное лицо юноши.

— О, какая ты красавица! — искренне подивился Уран и без тени заигрывания спросил: — Как тебя зовут?

Девушка смотрела прямо ему в глаза, видимо, не понимая, о чем ее спрашивают.

— Ты не понимаешь меня? У нас же язык один — тюркский. Или ты не болгарка?

— Я — Уран! — ткнул себя пальцем в доспех юноша. — А ты? Как тебя зовут?

Напряжение погасло в ее глазах, губы дрогнули раз, потом другой, и наконец она робким шепотом произнесла:

— Бояна...

— Бояна! — обрадовался Уран. — Значит, ты болгарка? Я тоже. Отец мой — болгар, а мать — хазарка.

Уран хотел было повести девушку за собой. Но та замахала руками и стала снова пятиться к стене... В это время послышался оклик:

— Уран! Эй, Уран! Где ты?

Звонкий цокот копыт послышался во дворе дворца, и под своды лабиринта на полном скаку въехали хазарские воины. Увидев Урана с девушкой, воины стали громко смеяться, хохот их, утренний гулким эхом, смутил юношу и напугал девушку так, что она невольно прислонилась к нему и спряталась за него.

— Уран! Оставь ее нам! Тебя каган зовет! Он тебя наградит еще лучшей красавицей!

Польщенный Уран осмелел от радости и сказал:

— Да разве лучше бывает? Посмотрите, какая она красивая!

Уран отодвинулся, показав прятанную за его спиной девушку.

— О, такую, пожалуй, нельзя оставлять никому! — оценил старший воин и приказал: — Ответь ей кагану!

Грозные, грязные, потные воины на таких же потных и грязных лошадях разом окружили юношу и девушку, и в эту минуту юноша-воин, который совсем недавно напугал ее, теперь вдруг оказался ей близким и добрым спасителем.

— Ура-ан, — неожиданно пролепетала она и испуганно и доверчиво прислонилась к юноше. Тот обнажил саблю, сказал:

— Кто подойдет, поцарапаю!.. Я сам отвезу ее кагану...

Воины снова расхохотались.

— О! Да она к тебе присосалась, как пиявка!.. Когда ты успел?!

Смущенный юноша посмотрел в большие черные глаза девушки и вдруг услышал снова голос поющей матери...

В центральном зале дворца хазарскому кагану поставили шатер и юрту. К огромному шелковому шатру кагана подвели пленных красавиц, несли на подносах золото, серебро, драгоценные украшения.

Каган сидел на троне побежденного властелина города с обнаженной раненой рукой. Шаман промывал маслом рану и, ворожа, говорил красивым зычным голосом:

— Стрела была отравлена... Рука синяя... Если это яд хоросанской гюрзы, ты умрешь...

Каган сурово глянул на шамана.

— Есть только одно спасение, — сказал шаман. — Согласен ли ты вытерпеть то, что не выдержит ни одно животное...

Каган утрюмо отрезал:

— У меня нет времени. Делай, что хочешь.

— Надо чистить кость! Она стала черной.

— Делай, что хочешь! Я тебе уже сказал! — нетерпеливо крикнул каган. — Принесите мне вина! Много вина! Налейте в шлем болгарского кагана!

Перед троном кагана поставили столик с яствами. В золотой шлем болгарского кагана, украшенный драгоценными камнями, влили из кувшина белого и красного вина и подали его хазарскому кагану.

Каган долго и жадно пил вино. Потом бросил шлем на ковер, подставил руку под острый нож шамана и закрыл глаза.

Разом накатило страшное воспоминание: голос рычащий загремел в сводах тронного зала хазарского дворца в Итиле...

... Кагана, обнаженного по пояс, вели люди в белых одеждах и черных сетках на лицах.

— Прежде чем сесть на хазарский трон, — гремел голос, — ты должен принести клятву верности закону хазар и выдержать испытание.

Каган с яростным возбуждением смотрел на пустой золоченый трон. Вдруг за тронном открылась

потайная дверь и появился в золотых одеждах узколицый, с большими черными глазами, человек.

— Это истинный Каган-бек страны хазар... Но никто, кроме тебя, не должен об этом знать. Клянись!

— Клянусь!.. — крикнул каган и услышал отзвук своего голоса в сводах зала.

— И слово его для тебя закон. Клянись!

— Клянусь!

— Теперь ты должен выдержать испытание.

Люди в белых одеждах накинули на его бычью шею петлю и стали душить. Он захрипел, забился в конвульсиях...

Каган вскрикнул и открыл глаза, с трудом приходя в себя от страшных воспоминаний. Шаман испытующе глянул на кагана, отнимая от его руки окровавленный нож и прокаливая его на огне.

В это время к шатру подвели Урана и Бояну. Кагану доложили о них в тот момент, когда шаман снова начал вскрывать ножом рану на его руке. Превозмогая боль, каган крикнул с преувеличенной веселостью:

— А! Это ты?! Уран-стрелок! Молодец! Но только зря старался. Я все равно их всех порублю! Всех порублю! Всех болгар!

... Уран оторопело смотрел, как шаман полосовал руку кагана и выдавливал оттуда в бронзовый таз темную кровь. Кривясь от боли, каган передвигал здоровой рукой фигуры зверей на шахматной доске и говорил с юношей.

— Ты помнишь, Уран? Я сказал тебе... Ты хороший стрелок, но ты слишком зелен для такого важного дела... как поединок. А ты, а ты что сказал мне?

Уран смущенно улыбнулся.

— Ты сказал: стрела моя... не зелена! Хорошо сказал! И я тебе поверил!.. И я не ошибся!.. Теперь ты можешь получить любую награду. Говори!

Наступила тишина.

— Кость черная, — сказал шаман. — Потерпи, я буду чистить кость.

Каган обреченно глянул на своего истязателя. Лицо его стало серым, как бубен шамана.

— Делай, что хочешь, я сказал! — взревел каган, уже не сдерживая боль. — Вина!

В наступившей тишине отчетливо слышно было, как глотал каган вино и как нож шамана скреб и царапал кость. Пленницы заохали, застонали. Оглядев их с искореженной болью улыбкой, каган остановил свой взгляд на Бояне. Она с детским изумлением смотрела на терпевшего мучения кагана.

— Ну говори, что ты хочешь, Уран-стрелок?

Может, ты хочешь эту девушку, что ты привел для меня?!

Уран смущенно глянул на девушку и просто-душно кивнул головой.

Каган заскрипел зубами, снова выпил вина, сделал ход фигурой льва и сказал шаману:

— Если ты задумал меня убить своей пыткой, то тебе сломают хребет и бросят тело стервятникам...

Каган устало закрыл глаза, и снова нахлынуло страшное воспоминание...

Люди в белых капюшонах все еще продолжали его душить. Бледное лицо кагана исказилось страшной гримасой, хрип его становился слабее. Волосяная петля врезалась в кожу, становясь все тоньше. Рыкающий голос издали доносился до угасающего сознания кагана:

— Отвечай, сколько лет хочешь быть каганом?!

— Двадцать, — прохрипел он и услышал голос:

— Помни! Жизнь кагана всегда будет такой, как у тебя сейчас. Всегда в петле! Без глотка счастья, без глотка свободы, как без глотка воздуха. Так сколько лет ты хочешь быть каганом? Отвечай!

— Де...сять, — еле слышно прохрипел он.

Еще туже затянулась петля на шее, и тот же голос сурово спросил:

— Повтори! Сколько лет ты хочешь жить, как без глотка воздуха? Отвечай!

— П...ять, — произнес испытываемый и стих...

На мгновение вспыхнул по-детски изумленный взгляд Бояны...

Каган, очнувшись от страшного воспоминания, с трудом открыл глаза, увидел все тот же взгляд Бояны и с облегчением выдохнул:

— Я жив...

Шаман, смазывая руку мазью, сказал:

— Этой пыткой не убивают, а оживляют... Будешь жить! Будешь!.. Многих я лечил, но таких твердых духом не встречал.

Польщенный каган, приходя в себя, попробовал шевельнуть истерзанной рукой.

— Ты великий шаман! Рука совсем здоровая! Пожалуй, могу даже обнимать девушек...

Он повернулся к юноше с девушкой.

— Уран! Не отдам я тебе красавицу эту! Выбери любую. Вон там!

Каган кивнул в сторону пленниц.

— А эту оставь мне! — сказал каган, глядя в черные, как ночь, глаза Бояны, тревожно смотревшей на него. — Возьми еще в придачу ферганско-

го коня и то, что тебе понравится в любой повозке. Ступай, Уран!..

Растерянно глянув на Бояну, Уран повернулся и быстро пошел мимо плененных красавиц, ни разу не взглянув на них.

— Стой, дурак, — прошептал ему пожилой воин. — Смерть тому, кто не примет награду кагана. Возьми любую девушку! Быстрее!

Уран заглянул в раскосые глаза последней девушки, испуганно смотревшей на него, и невольно обернулся назад. Он встретился с взглядом Бояны. Кровь шумно ударила в голову. И снова он услышал распевный, зовущий голос матери:

— У-у-у-ра-а-а-ан!

Уран повернулся и решительно двинулся к шатру кагана. Огромный телохранитель преградил ему путь.

Заметив это, каган крикнул с угрозой в голосе:

— В чем дело, Уран? Ты еще не выбрал никакой девушки? Смотри! Кто долго выбирает, тому кривая достанется!

Все воины загоготали.

Юноша растерянно улыбнулся.

— Великий каган, не надо мне награды... Я выполнил долг воина и получу свою долю, как все...

Лицо кагана перекопилось то ли от гнева, то ли от боли в руке.

Предупреждая взрыв гнева, шаман успокаивающе прогундел:

— Из-за мази боль уходит, но болезнь остается... Тебе нужен покой. Не гневайся и не волнуйся...

Каган недоуменно глянул на шамана.

— С чего ты взял, что я гневаюсь? Я просто удивлен... Стоит похвалить человека, как он начинает прыгать выше кагана... Этот щенок уже вортит нос от миски кагана.

Наступила тревожная тишина. И вдруг заговорил шаман.

— Мне тоже не надо награды... Я выполнил свой лекарский долг... Я не беру за него награды. Это мой закон, и я не могу его нарушить... Быть может, этот юноша не может нарушить закон своего сердца. Ничего в этом плохого нет...

— Есть! — рявкнул каган. — Есть! Награда моя — как приказ! Нет выше моего приказа! Убейся отсюда, Уран! Ты говоришь смутные речи, шаман, — сказал каган, повернувшись к шаману, и добавил: — Ты кормишься из моей миски, и в этом моя награда, уходи! Оба убирайтесь отсюда, пока я не привязал вас к хвосту лошади!

Телохранители мгновенно схватили шамана и Урана и увели.

Бояна, сердцем ощутив звериную жестокость в словах и поступках кагана, невольно отвернулась от него и двинулась было за Ураном. Но огромный воин мгновенно схватил ее за руку и вернул на место. С испугом и отчаянием смотрела она на юношу, исчезающего в толпе.

Ревниво усмехнулся каган, разглядывая хрупкую девушку; он остро ощутил таинственную связь между юношей и девушкой... Гримаса ревности стерла усмешку и исказила его лицо...

Хазария. На берегу Итиля³ в стороне от других юрт стояла черная юрта. Скрипуче отворилась ее дверь. Из нее вышла мать Урана. Оглядев безлюдное пространство, она остановила свой взгляд на красном солнце, висевшем над седловиной горной гряды, крикнула вибрирующим, как натянутая тетива на степном ветру, распевным прозрачным голосом:

— У-ра-а-а-ан!..

На этот крик, шумно хлопая крыльями, поднялась стая сизых степных голубей и стремительно полетела в сторону гор.

Глядя ей вслед, мать прошептала слова благословения и снова крикнула:

— У-ра-а-а-а-ан!!!

Уран и шаман шли по улице города.

Уран вдруг остановился и, закрыв глаза, прошептал:

— Ма-а-ма-а!..

— Что с тобой? — спросил шаман, пристально глядя на юношу.

На площадях города пылали костры. Вокруг них пировали победители. Шаман и Уран держались в стороне от разгульного, буйного пиршества воинов.

Задрав к куполам храмов крючковатый, как у совы, с острым концом нос, шаман говорил своим скрипучим голосом:

— На западе много святых домов. А где много святых, там много безумцев. Только безумцы могли поверить, что озверевшие в войнах люди могут сдерживать слово...

К ним подошел огромный, как як, воин с красными от вина кабаньими глазками. Он долго подозрительно смотрел на шамана, потом, еле ворочая языком, сказал:

— Эй! Ша-шаман! Ты!.. Ты можешь!.. Залезть... в бочку с вином... и выпить?! Ты-ты! Нет!.. А я вот залезу и выпью, и полечу к духам... Не веришь?!

³ Итиль — древнее название Волги.

А-а-а! Не веришь! Ты вот... сам врешь и другим не веришь!.. Ты-ты!..

Шаман спокойно встал, почти не размахиваясь, резко резанул ребром ладони по горлу гиганта и, сложив руки, стал разминать пальцы, будто ничего не случилось. А громила покачался и, как подкошенный, рухнул на каменные плиты. Хрипя, кашляя, захлебываясь, он пополз в сторону, оставляя на серых камнях черные пятна.

Стоявший недалеко надзиратель порядка,



Каган-бек — Евгений Дворжецкий

скрытно наблюдавший за происходящим на улице, даже не пошевелился, когда шаман ударил воина. Но шаман заметил его пристальный запоминающийся взгляд из-под бараньей шапки.

Уран с удивлением уставился на тощего шамана, пытаясь понять, как тот с его тщедушным сложением мог нанести столь разящий удар. Шаман, размяв пальцы, спокойно сел с ним рядом.

— Если ты слышал голос матери... значит, сам потревожил ее покой...

Шаман кивнул на орущих песню воинов и сказал:

— У них тоже есть матери, но, видишь, они забыли про них. Поют и веселятся... Их матери тоскуют, но не зовут, как тебя... А если бы они потревожили покой своих матерей, как ты... все бросили бы пир и войну. Все бы ушли на зов матери...

Уран взглянул на пьяные лица поющих воинов и задумался...

... Уран и шаман встали и продолжили свой путь. Они видели, как пленных безоружных мирных го-

рожан гнали пьяные воины-победители по улицам и переулкам к городским воротам, и гудел, и кишел людьми город, как большой потревоженный муравейник...

Уран и шаман вышли из ворот болгарского города. За воротами из огромной толпы пленных отбирали мастеровых и ученых людей. Из толпы несчастных то и дело доносились крики:

— Я кирпичник! Возьмите меня!
— Я гончар! Меня! Меня возьмите!
— Я дубильщик! Я сапожник! Возьмите меня!
— Я ткач! Возьмите!
— Я садовник! Меня!
— Я музыкальный мастер! Возьмите!
— Я звездочет!

— Хватит! Хватит! Даже в великом Итиле нет столько юрт и домов, чтобы вас поселить! Хватит!

Теряя надежду на спасение, толпа ринулась вперед с криками:

— Возьмите меня! Я кузнец!
— Меня! Я ювелир!
— Меня! Я чеканщик!
— Я лодочник! Меня возьмите!
— Хватит! — взревел распорядитель. — Все!

Убирайтесь!

Уран увидел, как до одури поили воинов-палачей, возбуждая в них звериную ярость. Налитый злостью сотник выехал вперед на высоком ферганском коне и поднял широкий меч. Зловеще заревели боевые трубы, зарокотали большие барабаны. Воины взмахнули саблями и мечами, вытаскивая их из ножен, и побежали, оцепляя толпу пленных в кольцо. Огромная толпа болгарских воинов, женщин, стариков и детей стихла и ринулась бежать.

Уран и шаман, предчувствуя что-то страшное, посмотрели друг на друга. Мудрый шаман не смог выдержать наивный смятенный взгляд юноши и отвернулся.

Маленькая старуха со сморщенным лицом бежала, со страхом оглядываясь назад. Вдруг она упала, беспомощно пытаясь встать... Громкий хохот пьяных воинов поразил Урана. Этот дикий хохот не прекратился и тогда, когда маленькая внучка подбежала к старухе, протянула к ней ручки и тоже упала в пыль. Быстро вскочив на ноги, она залилась слезами от страха и отчаяния.

Из-за дикого гогота у себя за спиной Уран не слышал плача девочки. Воины, сверкая саблями в лучах заходящего солнца, неотвратно двигались на нее.

Один из болгар подхватил сильными руками

девочку и старуху и двинулся с ними вслед за бегущими в безумном страхе людьми.

— Смотри! Бегут, как гуси после линьки! — визгливо хохотал виночерпий за спиной Урана. — Только ноги назад не откидывают! Хи-хи!

— А мужики-то, мужики-то!.. Позор! Как шакалы!.. Хвосты поджали!..

— Смотри! Кривоногая! Ноги колесом! Ха-ха!

— А у той рожа-то, рожа! Как у коня!

— А куда они бегут?!

— От копья на меч! От меча на копье! Ха-ха!

Слушая циничные и простодушные возгласы воинов, Уран не мог никак поверить, что вот-вот неминуемо начнется страшная резня. Он не оглядывался, надеясь, что кто-то из тысячников сейчас остановит разъяренных воинов. Но круг оцепления быстро сжимался. Пленные мужчины, женщины, старики и дети уже не бежали, а роились в центре круга, как муравьи в огромном муравейнике.

Неожиданно хохот и улюлюканье хазарских воинов стихли. Где-то в середине людского роя вдруг попадали женщины, на них упали дети, старухи, старики, замелькали, закишели барахтающиеся руки, ноги в трясине человеческих тел. Даже сквозь пронзительный визг, громкий многоголосый плач, звериный вой и стоны Уран услышал хруст костей... И вдруг с отчаянной яростью болгарские воины бросились с голыми руками на вооруженных воинов. Началась бойня.

Целясь маленькими пьяными глазами, воины вонзали копыя прямо в безоружных болгар, рубили головы, обрушивали удары сабель на руки людей, которые как-то пытались защитить себя.

С криками проклятья и яростного гнева болгары бросались на копья, хватались за них цепкими руками и, пронзенные, отлетали в сторону от удара крепких ног, падали в пыль, которая прямо на глазах становилась кровавым месивом.

Уран, чувствуя тошноту, отошел в сторону и остановился. Прямо перед ним стоял пьяный виночерпий и лыбился:

— Смотри! Кривоногая вырвалась! Во, дает! Хи-хи!

Он икал, захлебываясь от смеха, и огромным шелковым платком вытирал слезы. Другой рукой держался за вздрагивающий живот, будто в нем лягался жеребенок.

Уран, как во сне, повернулся туда, куда показывал виночерпий. Кривоногая женщина металась, путаясь в толстых длинных косах. Наконец она засунула их в рот и с оскаленными зубами побежала, падая и карабкаясь на холм, под которым лежал красивый тюркский стрелок со стрелой Ура-

на в горле. Поднявшись на холм, женщина взвыла нечеловеческим голосом, вскидывая к небу короткие маленькие ручки.

Уран закрыл глаза. Сквозь визги, крики, стоны и хохот людей Урану казалось, что он слышит распевный голос своей матери:

— У-у-ра-а-а-а-ан!!!

Юноша открыл глаза, обернулся на хохочущего виночерпия и вдруг пронзительно закричал:

— Замолчи! Убью!!!

Виночерпий выпучил хорьковые глазки и, увидев стоящего за Ураном шамана, изменился в лице. Приняв скорбное выражение, он часто-часто закивал головой и, налив полную чашу вина, протянул ее юноше. Уран отвернулся, увидел на крепостной стене кагана, бросился к воину, сорвал с него шлем с маской и побежал к холму, где была женщина...

Вбежав на холм, Уран прицелился в кагана из лука, крикнул:

— Каган, если ты не отпустишь пленных, я в тебя выстрелю...

Каган засмеялся.

— Ты шутник, Уран... — затем он дал знак, и в Урана полетели стрелы воинов из личной охраны кагана.

Стрелы отлетали от кольчуги и шлема Урана.

Уран не сдвинулся с места.

— Останови своих пьяных воинов, иначе я пушу стрелу...

— А если я прыгну? Эй, телохранители, ловите меня! Я сейчас буду прыгать.

— Ты же знаешь, я влет попадаю даже в стрижа...

Тут заговорил воевода Сабир:

— Остановись, каган... Не марай себя кровью... Никому не дано уничтожить народ...

— Народ?! Ха-ха-ха! Народ — это воины, народ — это ученые, народ — это мастера, народ, наконец, — это красивые женщины! А это — вошь на теле народа, которая сосет кровь лучших людей из народа! Знай это, Сабир!

— Ты нарушил приказ не истреблять болгар, а образумить их и не терять союз с нашими братьями, — напомнил ему Сабир.

— Братьями! Они предали нас грекам! Русам! Они враги! И я уничтожу их!.. Мне терять нечего!.. Кончился мой срок!.. Так и доложи Каган-беку хазар!... — разъяренно прокричал каган. — Эх ты!.. Воин-сорока!.. Осведомитель!..

Возникла пауза. Каган скосил глаза на Сабира.

Сабир спокойно сказал:

— Отпустишь Урана, Бояну и пленных?.. Я спасу тебя... Дай слово!..

— Спасешь их, а не меня... Ладно, спасай.

— Скажи клятвенное слово: «ант».

— Ант, — сказал каган.

Сабир резко загородил собою кагана и крикнул:

— Люди, воины! Каган дал клятвенное слово «ант»... Он выполнит условие Урана... Вы же знаете, по закону хазар, кто нарушит слово «ант», тому смертный суд и на земле, и на небе... Уран, опусти лук...

— Пусть скажет каган! — крикнул Уран.

Каган повернулся к Урану.

— Хорошо, Уран, я оценил твою храбрость. Я дарую им жизнь... — Каган дал знак воинам. — Отпустите их... Бери их, Уран...

Стражники расступились, разрывая кольцо.

— Пусть им дадут лошадей!.. — Крикнул Уран.

Обозлившись, каган дал знак и крикнул из-за спины Сабира:

— Взять его!

Стражники, незаметно подкравшиеся со всех сторон к Урану, набросились на него и поволокли с холма...

Пленные-смертники кинулись бежать. Пьяные, разъяренные воины бросились в погоню... Настигнув их, стали рубить мечами, колоть копьями, топтать копытами лошадей...

Сабир повернулся к кагану, сказал:

— Ты нарушил слово «ант»... Смерть ждет тебя до срока...

— Это как решит великий каган истинный... Может, он меня помилует, а тебя казнит за измену, — сказал каган, похлопывая по плечу Сабира своей жесткой рукой...

Дворец. В приемном зале рядом с тронном стоял шатер кагана, увешанный богатыми трофеями.

В шатре кагана собрались военачальники. Они пировали и продолжали вести разговор, начатый на военном совете. Сам каган был пьян и говорил напористо, с властным раздражением:

— Здесь останется военное поселение! А мы пойдем в поход на Дунай! Завтра!.. Да! Завтра! Аспарух не ждет нас так быстро... Всю ночь режьте скот, запасайте еду в поход!

Каган остановил свой мутный взор на Бояне, притаившейся среди женщин за прозрачной шелковой ширмой. Едва ворочая языком, он, повернувшись к пленному болгару, сказал:

— Ты говоришь, она дочь кагана Аспаруха. А если я возьму ее женой?! Пойдет Аспарух на поклон? А?!

Каган захохотал, и все засмеялись, поглядывая на Бояну. Пожилой полководец Сабир поскреб бороду и сказал:

— Аспарух не так уж и глуп. И потом, договор о мире на крови, на родстве у булгар надо заслужить честью...

— Что?! — рявкнул каган. — Не верти хвостом и хозяину, и чужому, как плохая собака! Говори прямо!

Уязвленный полководец гордо поднял голову, сказал:

— Слух о том, что ты не сдержал условия поединка стрелков...

— Кто?! Кто?! — взревел и не дал договорить каган. — Кто им донесет? Ты? Или ты?.. Или души мертвых булгар?! Поставьте двойную стражу вокруг города, чтобы ни одна собака, ни один воин не ушли из города... Каждый, кто покинет город на расстояние полета стрелы, и каждый, кто станет болтать, как ты, Сабир, будет казнен.

В наступившей тишине слышны были пьяные голоса и песни пирующих воинов. Бояна смотрела на кагана испуганными глазами. Вдруг Сабир встал и пошел из шатра.

— Ты куда?! — гневно крикнул каган.

Сабир повернулся, спокойно сказал:

— Я уйду. Даже твой отец не говорил мне, что я плохая собака. Ты можешь казнить меня мечом, но не словом, каган.

— Стой! — остановил его каган, качаясь, встал и, чуть не падая, двинулся к Сабиру.

В шатре наступила напряженная тишина.

Каган подошел к Сабиру и, вдруг засмеявшись, сказал:

— Я помню, как ты дергал меня за косички, когда я был маленьким!.. Правильно делал! Ты мне, как отец, Сабир. Можешь опять дернуть... Прости... Я пьян... Кричу от обиды, рану получил не в бою... Бой выиграл мальчишка, а не я... И его!.. А не меня!.. Полюбила красавица дочь Аспаруха! Разве это легко стерпеть?!

Каган ревнивым взглядом полоснул Бояну, но, увидев родинку на ее белой шее, вдруг обмяк. Он сказал:

— А теперь я устал... Я хочу спать... Ты, Сабир, прогони всех... и останься со мной... Я спешу... кончается мой срок... ты... только ты это знаешь...

Каган, падая, закачался, но Сабир подхватил его сильными руками и обнял.

Связанный Уран спал в воинском шатре, и ему снился сон...

Крупные гуси после линьки, пытаясь взлететь, беспомощно махали крыльями, суматошно бегали по берегу озера, а мальчишки с жестокой беспощадностью добивали их палками подобно тому, как хазарские воины совсем недавно беспощадно рубили мечами пленных булгар...

... Мальчик Уран стоял в замешательстве, не решаясь стрелять из самодельного лука в беззащитных птиц, которых с азартной яростью добивали палками его сверстники. К нему подбежал возбужденный мальчик, с ног до головы уже увешанный битыми гусями, и, сунув Урану палку, крикнул:

— На! Брось лук! Бей палкой, они после линьки не могут летать. На! Бей!

Уран машинально взял палку и побежал за отделившейся от стаи жирной гусыней. Она неуклюже бежала, переваливаясь с ноги на ногу, точно так же, как бежала кривоногая булгарка, спасаясь от пьяных воинов... Вконец загнанная гусыня заходила предсмертным криком. Уже совсем настигая ее, Уран замахнулся палкой и вдруг услышал певучий крик матери:

— У-у-у-ра-а-ан!..

Соснов лес на горе.

Уран стоял перед сосной и пальцами в кожаных наконечниках натягивал жилу, как тетиву. С земли под сосной начала медленно подниматься каменная глыба, привязанная к этой жиле...

В стороне сидел старец и, наблюдая за Ураном, говорил:

— Это твое последнее испытание, Уран... Если глыба достигнет вершины сосны, где хранится богатырский лук, он будет принадлежать тебе и ты будешь лучшим стрелком...

Огромный камень медленно полз вдоль ствола сосны... Уран с напряжением натягивал бычью жилу в твердых пальцах-клещах.

И, когда камень... медленно дополз до вершины сосны, старец сказал:

— Этот лук твой... Возьми его и запомни... Никогда не убий человека, ибо он рожден от Бога так же, как и ты...

Уран с юношеским задором вскарабкался на самую вершину сосны и нашел там лук, затаенный между ее ветвями... Он, как глупый мальчишка, захохотал, ликуя, и поцеловал заветный лук.

Старец долго смотрел на Урана...

Потом он опустил глаза на муравейник, в ко-

тором, копошась, роились большие рыжие муравьи...

Шаман осторожно разрезал путы на руках и ногах Урана и ушел... Уран очнулся и огляделся.

Рядом с ним храпели воины-стражники.

Разминая затекшие руки, Уран вышел из шатра и, двигаясь, как сомнамбула, пошел мимо воинских шатров и юрт, возле которых вповалку с пленницами спали пьяные воины. Некоторые женщины беззвучно плакали, грустно взирая на улицы и дома родного города, заставленные шатрами, юртами и повозками чужеземцев...

Уран приблизился к дворцу Кубрата. Стража окликнула его, и он отошел.

— А, Уран! Каган освободил тебя. Молодец, сдержал слово! Хочешь посмотреть дворец? Ну, проходи.

Пройдя мимо водяных часов, Уран подошел к повозке, возле которой стояли несколько человек из дозорной службы. Они с изумлением смотрели на истукана, водруженного посреди повозки и указывающего куда-то рукой, а седой старичок-китаец им объяснял:

— Куда бы вы ни ехали, куда бы ни плыли, а эта рука всегда будет указывать то направление, где осталась ваша родина, на столицу хазар — Итиль.

Все посмотрели туда, куда указывала рука истукана, и увидели в просвете темной улицы звездное небо.

— Вот, видите, — красная звезда. На нее указывает рука. Там Итиль.

Уран долго смотрел на звезду, и какая-то неожиданная мысль осветила его лицо.

— Смотри! Это Уран! — сказал кто-то из дозорной охраны, приметив Урана.

Воины весело заговорили:

— Эй, Уран! Ты почему такой печальный? Если тебя каган освободил, почему не пьешь вино?!

— Не целуешь красоток?!

— Да он еще маленький!

Все засмеялись.

Уран, вскипая, глянул на обидчика, но тот сказал дружелюбно:

— Я пошутил, Уран! Ты наш герой! И мы благодарны тебе! Кто знает, был бы бой, посмеялись бы мы сейчас? Булгары хорошие воины!.. Уран, если тебе скучно одному, поехали с нами в дозор! Увидишь, какой большой город ты покорил одной маленькой стрелой.

Воины весело засмеялись.

Уран посмотрел на белую звезду, лицо его про-

яснилось, и снова он услышал далекий зовущий голос матери:

— У-у-ра-а-ан!..

Каган спал, но и во сне мучительное воспоминание не отпускало его. Опять сжималась петля на шее, и опять слышался ему все тот же испытующий голос:

— Повторяю, сколько лет ты хочешь властвовать?

Бледные губы хрипло произнесли:



Хазарский каган — Ходжадурды Нарлиев

— Т-тррр-и!

Удавка, оставляя багровые складки на коже, слегка поослабла.

Люди в белых одеждах подняли обмякшее тело испытуемого и посадили его на трон.

Истинный же Каган-бек, стоявший за троном, повернулся и исчез в потайной двери в стене.

Придя в себя от благовоний, посаженный на трон каган открыл глаза и услышал голос:

— Три года день в день, час в час все в стране хазар будут подвластны тебе, кроме истинного Каган-бека.

Люди в черных сетках на лицах упали перед ним на колени.

Каган яростно сверкнул глазами и захрипел от боли в горле.

В шатре было тихо. Каган вскрикивал, стонал и снова засыпал мертвым сном.

... Бояна разбудила служанку. Та быстро развернула бронзовую позолоченную лампу, и луч света озарил тревожное лицо Бояны. Она знаком показала служанке, что ей надо выйти.

Служанка поспешно поднялась и накинула на себя платок...

Выйдя из шатра, Бояна и служанка пошли через зал приемов в сопровождении громилы-стражника. Стражник вился возле шустрой служанки, как волкодав возле маленькой сучки...

Дворцовый сад.

Выбравшись в дворцовый сад, служанка показала Бояне на маленькое строение в глубине сада, а сама, кокетливо улыбаясь, повернулась к сиявшему от счастья громиле.

Пройдя несколько шагов, Бояна оглянулась. Стражник, сграбастав маленькую служанку, так тискал ее своими ручищами, что она совсем исчезла в его объятиях. Бояна бесшумно юркнула в сторону. Забегав за дом, она спустилась по лестнице к крепостной стене, открыла маленькую железную дверь и побежала по пустынной улице.

Вдруг послышался цокот копыт, громкий говор и смех. Она оглянулась. По улице ехали воины, возвышаясь над низким дувалом. Бояна сорвала висевшую в разгромленной лавке косматую волчью шкуру и, накрывшись ею, легла на землю и затаилась.

Стражники и Уран ехали на конях по узким улицам города, заглядывая через узкие дувалы во дворы, где полыхали костры, ревели коровы, блеяли овцы. Там забойщики, выполняя приказ кагана, забивали скот, широкими тяжелыми топорами и ножами разделяли туши, снимая их с крюков.

Глядя на это жуткое побоище, Уран отворачивался, закрывал глаза, но тогда его настигло еще более страшное видение — в памяти выплывали картины вчерашней резни. Вой и предсмертные вопли людей мешались с ревом убиваемых коров и овец.

Уран затыкал уши, но видение не исчезало, а становилось еще ужасней, потому что всплывали искаженные страхом лица женщин и детей...

Облаченная в косматую волчью шкуру, напялив на голову мужской воинский шлем, Бояна пролезла через дыру в крепостной стене и, пугаясь лунного света, воя гиен и шакалов, побежала, прячась в редких кустах под крепостной городской стеной.

Выехав из ворот города, Уран со стражниками поехали мимо высоких пирамид. Вглядевшись,

Уран увидел груды мертвых тел, аккуратно сложенных ровными пластами в стройные «пирамиды». Не веря своим глазам, Уран глянул на стражников. Те бесечно переговаривались, как ни в чем не бывало поглядывая на «пирамиды», словно это были не горы убитых, а обыкновенные архитектурные сооружения.

В поле все еще оставались лежать не собранные до ночи трупы. Вымазанные в крови и грязи воины из похоронного отряда устало дремали возле погасших костров.

Стражники подъехали к одной из «пирамид» на краю поля и, остановив лошадей в ее тени, стали пить кумыс и есть мясо. Уран, как парализованный, смотрел то на них, то на руки, ноги, головы, торчащие из жуткого сооружения.

«Пирамида» была уже обложена дровами и сеном. Лошади, склонив головы, хрумкали сеном. Совсем близко с жутким подвыванием, похожим на плач ребенка, перекликались шакалы, и вдруг они стихли. В наступившей тишине отчетливо прозвучал жуткий хохот гиены. И снова все стихло.

— Смотрите! — настороженно воскликнул один из стражников. — Кто это? Зверь или человек?!

Зорко вглядываясь, старший всадник проговорил:

— Шкура, как у зверя, а шлем булгара! Уран! Возьми быстро свой лук!

Уран, очнувшись от оцепенения, поспешно вставил в свой лук стрелу. Отводя своего коня, жуящего солому, он вдруг вздрогнул. Снизу «пирамиды», выглядывая из груды трупов, смотрел на него, задрав голову, болгар с торчащей в горле стрелой.

Потревоженные стражники, вглядываясь в передвигавшуюся по полю странную фигуру, пытались угадать:

— Не пойму, уходит он или подходит?

— А может, наш? Решил труп чей-то обобрать, пока могильщики спят.

— Пусть поближе подойдет, — приказал старший стражник. — А потомотрежем ему путь со всех сторон.

Говорили шепотом, притаившись за «пирамидой» из трупов.

А потрясенный увиденным Уран боялся пристальнее посмотреть на искаженное в резком лунном свете лицо убитого тюрка, но какая-то тайная сила притягивала его взгляд, и он, бледнея, все же всмотрелся в стеклянные глаза, охваченные застывшим ужасом.

Пальцы Урана нервно прыгали, а натянутая тетива беззвучно дрожала в жуткой тишине. Вдруг

одна из лошадей заржала залиvisto и звонко. Человек в косматой шкуре бросился бежать.

— Стреляй, Уран! — приказал старший стражник.

Уран прицелился, косясь на убитого тюрка. Стрела задрожала в его пальцах.

— Ну!

Уран, еле сдерживая дрожь в голосе, спросил:

— А вдруг это наш?

— Стреляй! Приказ кагана — убивать каждого, кто бежит из города!

— Стреляй, Уран! Уйдет! — закричал как резаный другой стражник.

Уран вдруг обозлился.

— Ну так хватайте! Вы стража! Я при чем? Скажите!

Старший стражник грязно выругался и, стегнув коня, бросился в погоню с криком:

— Стой!.. Стой!..

Другие стражники, разбившись на группы, посккали, окружая беглеца с двух сторон.

Уран, поглядывая на мелькающую вдали косматую фигурку, быстро настигаемую всадниками, отъехал в сторону от страшной «пирамиды».

Вдруг издали услышал не то детский, не то женский крик. Всадники окружили серый косматый комочек. Снова послышался звонкий пронзительный девичий крик. И тут будто что-то толкнуло Урана, он пришпорил коня и поскакал, с ужасом поглядывая на трупы людей, через которые перепрыгивала его лошадь...

Бояна плакала и смеялась, глядя на приближавшегося Урана. Он наклонился к ней и поднял к себе на коня.

— Ага! Вот почему ты не хотел стрелять! — подковырнул старший стражник.

Другие стражники засмеялись.

— «А может, наш», — говорит!

— Ай да Уран! Ну, молодец!

— Красивая девка!

Глянув в сторону белой звезды, Уран тронул коня в том направлении.

— Эй! Эй! Ты куда?! Туда нельзя! — остановил его старший стражник. — Возвращайся лучше в город. Побалуйся, пока ночь не кончилась.

Солдаты засмеялись.

Подъезжая к воротам города, Уран увидел всадников, тревожно гарцевавших за воротами. У сторожевой башни Бояна испуганно глянула на Урана и метнулась, пытаясь слезть с коня. Уран удержал ее ласково и посмотрел на всадников, еще не заметивших его. До слуха его донеслись голоса:

— Смотрите зорко! Головой ответите! Пленница кагана сбежала! И Уран сбежал!

Уран глянул в расширенные от страха большие глаза девушки и обернулся назад. Увидев, что сопровождавшие его стражники завернули за угловую башню городской стены, он развернул коня и поскакал в сторону белой звезды.

Стражник на башне городских ворот, заметив скакавшего от стен города всадника, забил тревогу в большой барабан. Ему откликнулись гортанные звуки больших боевых труб.

... Старший стражник обернулся назад и увидел скакавшего всадника с большой ношей перед собой. Узнав Урана, он сокрушенно покачал головой и развернул коня. Пришпорив его, он поскакал, увлекая за собой свой отряд...

Уран мчался, и ветер гулко гудел в его ушах. Бояна, закрыв от ветра глаза, затихла в его крепких объятиях.

Вдруг нога его коня провалилась в сусликовую нору, и конь, пронзительно заржав, рухнул, куврыкаясь по полю и сбрасывая своих седоков.

Сознание Урана медленно уплывало, оставляя разбитое тело на поле под светом луны.

Хазария.

На холме стояла большая юрта с серебряным большим крестом.

И мальчик Уран стоял с матерью и с трепетом смотрел в дверь юрты, где сияли сотни лучин.

Потом, уже в юрте, человек в черной сутане с крестом на груди ласково гладил мальчика по голове и плечам, а он во все глаза смотрел на икону с лицом терпеливо страдающего человека-Бога.

— Не убий! Не убий!.. Не убий! — ровным голосом через равные промежутки времени говорил тихий голос...

А ему казалось, что это говорит нарисованный Бог...

... Потом он стоял перед матерью и говорил то голосом мальчика, то голосом юноши, каким говорит он сейчас:

— Мама, я убил много гусей... Они не умели летать... А Бог говорит... Не убий... Мама... Ты видела, сколько людей порубили... Из-за меня... Я убил стрелка... Булгара... А ты говорила, я сам болгар, болгары сдали оружие... Город... Но каган их всех порубил... Из-за меня... Я убил своих братьев, а Бог говорит... Не убий... Мама, ты зовешь меня, чтобы сказать мне это. Я знаю... Прости меня, мама... Прости меня... Мама... Как же я поеду к тебе... Мне нельзя... Я должен воевать... Убивать... Прости меня, мама... Тогда и Бог простит...

Ведь ты меня к нему привела... Мама... Не бросай меня... Мама...

Мальчик закрыл глаза и заплакал.

— Ма-а-ма-а-а...

— Мама! — простонал Уран, ощутив прикосновение трепетной руки Бояны.

Девушка гладила юношу. Рядом храпела лошадь со сломанной ногой.

Подскакали всадники, спрыгнули с коней и стали пинать юношу ногами. Не приходя в сознание, Уран застонал...

Словно услышав зов сына, проснулась среди ночи мать Урана. Быстро зажгла она светильник, осветив убогую юрту.

Женщина сняла самодельный детский лук и прижала его к груди.

— Меня зовет мой сын, — уверенно проговорила она. — У него беда... Он позвал меня...

Проворно застегнув платье, она вышла из юрты...

... Вокруг ее одинокой юрты чернела непроглядная темнота. Крупные звезды висели у нее над головой. Выбрав по звездам направление, она повернулась и позвала:

— Сынок! Сыночек! У-у-ра-а-а-ан!

Из темноты, как привидение, вышла пегая кобыла. Женщина вначале испугалась ее, затем бросилась к кобыле, запрыгнула на ее широкую спину без седла и, вцепившись в гриву, погнала лошадь в черноту ночи, оставив открытой дверь своей убогой юрты.

... Она скакала, не размышляя, а повинувшись только одному древнему инстинкту, проснувшемуся в ней от зова сына, явившегося ей во сне...

На рассвете каган, страдая от боли в голове и руке, вышел из шатра в зал приемов и сел на трон. К нему подволокли и бросили у его ног тело юноши. Стражник из личной охраны кагана схватил огромной лапищей лежащего за волосы и задрал вверх его разбитое лицо. Рот его был окровавлен, глаза заплыли.

— А! Стрелок Уран! — зло сощурился каган. — Что же ты вытворяешь? Бежать вздумал?!

Каган посмотрел на Бояну, стоявшую у входа в шатер со служанкой. Служанка цепко держала ее за руку.

— С нею?! Украсть решил? У меня? И куда ты собрался бежать? К ней?

Уран отрицательно мотнул головой, с трудом шевеля языком, он проговорил:

— До-мой... К маме...

Все рассмеялись. А воины личной охраны, дружно вынув из ножен наполовину свои сабли, с лязгом вогнали их обратно, выразив тем самым свое презрение и ненависть к беглецу. Сделав это, они снова застыли, как псы в охотничьей стойке.

— Притворяешься мальчиком, — сказал каган. — Врешь! Подлый изменник! Ты скакал к ее отцу, чтобы предать нас врагам.

Уран покачал головой.

Каган посмотрел на шамана. Тот тихо проговорил, повернувшись к Сабиру:

— Разве ты не видишь, что он говорит правду?..

— Эй ты, шаман! — грозно заговорил каган. — Ты что, натравливаешь на меня Сабира? Я ведь действительно сломаю тебе хребет. Уран нарушил приказ! Я казню его лично и всю родню его уничтожу! Приготовьте место для казни!

Стража набросилась на юношу...

Заковав руки и ноги Урана в колодки, стражники потащили его к большому тутовому дереву, к которому была прикреплена дыба.

Голову юноши положили в колодку дыбы, и он, поблуднев, тихо прошептал слова молитвы:

— Господи!.. Прости мою душу грешную...

А мысленно добавил:

— Мама... Прости меня... Но не бросай меня... Мама... Прошу тебя... Ты же можешь меня спасти...

Мать Урана скакала на взмыленной кобылице, падала, соскальзывая со скользких ее боков в траву, где пищали в гнездах перепелиные птенцы. Перепелицы отчаянно и храбро нападали на женщину, клевали ее, били крыльями... Женщина, отмахиваясь, крестилась, садилась на усталую кобылицу и снова скакала по бескрайней степи.

— Сынок! Дождись меня! — мысленно кричала она, погоняя коня. — Держись! Сынок! Только я тебя спасу! Где бы ты ни был. Хоть на краю земли. У-у-у-ра-а-а-ан!

Не откликалась бескрайняя степь.

Когда-то по этой степи ушел юноша Уран на войну вместе с огромным войском кагана. И бежала тогда за ним мать, и кричала, и звала его обратно. Но юноша, стесняясь того, что над ним и его матерью хохочут бывалые воины, спрятался от нее в середину отряда. И осталась мать стоять одна посреди степи, осеняя крестом удалявшееся войско...

За войском летела огромная стая ворон...

Каган натянул на себя кольчугу, принял тяжелый меч в широких фигурных ножнах и вынул его, ослепив на мгновение Бояну блеском стали. Догадавшись, что хочет сделать каган, она рванула на шее свое ожерелье. Жемчужины рассыпью покатились, поскакали по каменным плитам.

Бояна заплакала. Грозно глянул на нее каган. Роняя слезы, она проговорила что-то, как заклинание.

— Что ты бормочешь? — строго спросил каган. — Говори громче!

Служанка быстро проговорила:

— Она говорит... Ее отец заплатит много денег, если ты не убьешь Урана ипустишь их домой.

— Вот! Я же говорил! Она подкупила его! — торжествующе закричал каган. — Но меня купить нельзя. Если мне нужны будут деньги, я возьму их вот этим мечом!

Отвернувшись, каган сказал шаману:

— Ну, где твой проницательный ум, шаман? Теперь ты понял, что провидец был я, а не ты... Твой мальчишка — подлый предатель, и я казню его лично!

— Даже если ты прав, правда твоя слишком жестока, чтобы...

— Перестань умничать, шаман! — хрипло, с угрозой отрезал каган. — Я тебя последний раз предупреждаю об этом.

Каган поднял меч. Гортанно завывли большие трубы, гулко загремели большие барабаны.

— Слушайте мой приказ! — крикнул грозно каган. — За побег! За измену! Стрелок Уран будет казнен!

Каган, бесшумно ступая в мягких сапогах, подошел к Урану. Юноша закрыл глаза и прошептал:

— Я слышу... Я знаю... Ты придешь ко мне, мама... Ты же пела мне, мама... Что ты прилетишь ко мне... Если... Я... Позову тебя...

И вдруг наступившую тишину разорвал надрывный женский крик. Вырываясь из рук воинов, к дыбе бросилась растрепанная, в изодранном белом платье Бояна. Она рухнула рядом с Ураном и, прижавшись, опустила свою голову так, что та оказалась рядом с головой обреченного Урана.

Каган в растерянности замер. Его здоровая рука с уже обнаженным мечом словно окаменела. Толпа воинов пришла в движение. Все в изумлении тарашили глаза, тянулись через головы впереди стоящих.

Левая щека кагана нервно дергалась. Он поднял меч. Палачи стали медленно поднимать дыбу.

Ноги Урана оторвались от земли, на которую рухнула с криком Бояна. Колодки стали стискивать, души горло Урана.

Вдруг каган дал знак — дыбу приостановили.

— Сколько времени ты хочешь быть с нею? — спросил каган.

— Всю... жи-и-изнь, — прохрипел Уран.

Каган поднял меч — дыба поднялась, растягивая стройное тело юноши. Колодка сдавила горло Урану, из него доносился свистящий хрип.



Стрелок Уран — Рафаил Мансуров

— Сколько времени ты хочешь быть с нею? — опять донесся голос кагана.

— Оди-ин... день... Один... лишь... миг... — теряя сознание прохрипел Уран.

Каган глянул на Бояну, спросил:

— А ты согласна?

Бояна, просияв, кивнула головой.

Сдерживая гнев, каган медленно пошел назад к шатру.

Лица у свиты вытянулись в недоумении. Не глядя ни на кого, каган вложил меч в ножны, выпил чашу с вином, затем, спокойно оглядев всех жестоким взглядом, сказал:

— Будет вам один миг! Опустите дыбу! Урана и... ее привязать к хвостам лошадей и пустить в степь... Гнать коней в разные стороны... Трубите сбор! Идем на Дунай!

Не видел каган, как смотрели в глаза друг другу юный Уран и юная болгарка.

Зато видели это люди и понимали, что даже смерть не разлучит их...

Солнце поднялось высоко над степью. Урана вывели в степь и стали привязывать к хвосту дикой лошади, которую с трудом сдерживали на аркане сильные воины.

Бояна забила в крепких руках воинов. Она кричала, рыдала, дралась, кусалась, билась, как лань, попавшая в сеть.

Глядя на ее страдания, Сабир, не сдержавшись, сказал:

— Я скажу последнее слово тебе, каган.

— Говори, — буркнул каган.

— Небо не примет душу хазарского воина без следа копья или сабли на теле. Таков обычай хазар! Разрешить это сделать мне, иначе не даст небо хазарам никогда такого стрелка, как Уран...

Каган подозрительно посмотрел на Сабир и сказал:

— Если ты замыслил коварство, то будешь плакать кровавыми слезами.

Сабир, сдерживая гнев, пересчитал, сгибая, пальцы руки, держащей рукоять меча, и ответил:

— Если я буду плакать когда-нибудь, то буду плакать от счастья.

Он обнажил свой острый кинжал.

— Иди, — снисходительно буркнул каган, ожидавший более сурового осуждения от наставника...

... Сабир подошел к Урану, недоуменно смотревшему на старого воина.

Тот велел отойти молодым воинам в сторону и сказал тихо:

— Уран, ты великий стрелок, великий воин. Это я говорю тебе — Сабир. Поэтому, как положено хазарскому воину, предстанешь перед небом со шрамом от булатной стали. И еще... Я подрежу веревку, она порвется не сразу... Потерпи сколько сможешь. Выдержишь — выживешь... Бог и небо с тобой. Закрой глаза.

Взволнованный юноша прикрыл глаза... Сабир едва заметным касанием острого меча полоснул его по щеке. Алая кровь выступила на пыльном лице юноши. Он открыл глаза и увидел, как скрытным движением полоснул Сабир волосную веревку, оставив лишь тонкую, связующую нить.

Уран кончиками пальцев, пока Сабир прикрывал его спиной, быстро намотал веревку на связанные кисти рук.

— Скакать, не оглядываясь! — приказал Сабир воину, и тот визгливыми криками погнал вскачь дикую лошадь.

Некоторое время юноша бежал за хвостом лошади и вдруг упал. Пронзительно закричала Боя-

на. Разом охнули и хазарские воины, и булгарские пленники.

Каган дал знак. Заревели гортанные трубы, гулко забили большие и малые барабаны, и громадное войско двинулось от города в степь.

Когда войско выехало в степь далеко от города, каган со свитой телохранителей поднялись на курган...

Вдруг каган схватился за руку и простонал:

— Невыносимая боль... Я не знаю покоя, гнев застилал мне глаза... Как сказал Сабир? Смерть ждет меня до срока...

Каган, сидя на коне, обречено опустил голову...

Поднял перед собой свой жезл власти и бросил его на землю...

Глядя на Сабир, он заговорил:

— Страшен и жалок человек по воле властелина тайного... Жалок и страшен!.. Передай это, Сабир!.. — И тихо добавил: — Не хочу мучиться... Хочу умереть сразу!.. — Каган возвысил голос: — Телохранители, вы должны исполнить мой приказ!.. Убейте меня... Убейте!.. Это мой последний приказ!..

Телохранители плотным кольцом окружили кагана.

Каган кивнул, и они разом вонзили свои копья в его тело...

Телохранители ускакали, а каган с торчащими в нем копьями свалился на шею своего коня.

Все войско мрачно смотрело в небо...

В предсмертной агонии каган поднял голову, взглянул на небо и сказал затихающим шепотом:

— О, небо синее! Тенгри!.. Прости!.. Я не пал в бою, как воин... Я виноват... Суди меня страшным судом... Но прозри детей... Чтобы они...

С высоты огромного неба, в котором парили черные грифы, видно было и слышно было, как причитала рыдающая мать Урана, склонившаяся над разбитым лицом своего сына:

— Лошадь моя упала, гоби-верблюд не смог больше идти, а я пришла. О великое небо! Возьми меня, но верни моего сына моей земле. Ведь я сделала все, что смогла! О небо! Смилуйся над беспомощной женщиной. Возьми меня!.. Верни сына!

Слезы матери омывали лицо юноши словно живой водой, и оно постепенно порозовело. Уран открыл глаза, и светом неба и внутренней радостью засветились они.

— Мама! — прошептал Уран. — Мама! Я был там, — он показал на небо. — Я сказал, что ты при-

дешь... И они отпустили меня... Мама... Я теперь знаю, почему Бог говорил: Не убий!

Уран закрыл глаза.

Плача от счастья и радости, мать кивала головой и благодарно молилась Богу, Небу и всей Земле.

Уран снова открыл глаза. Всадники смотрели на него. Среди них был Сабир, а рядом с ним Бояна. Она спрыгнула на землю и склонилась над Ураном.

Хазария. Теперь город Итиль возвышался над островом, как гигантская вавилонская башня, уходящая в небо тремя ярусами массивных крепостных стен с башнями. Стены города спускались к самой воде, где у причалов стояли парусные струги, галеры, каики и множество рыбацких лодок и яликов.

Тронный зал хазарского дворца.

Каган-бек, тюрк, принявший иудаизм, окружил свой трон почтенными старцами с пейсами и арамейскими бородами.

Перед каганом стояли Сабир, Уран и Бояна. Сабир сказал:

— Мать Урана, бедная женщина, занемогла. Лежит в своей юрте. А мы перед тобой, ждем твоего приговора. Каким бы он ни был суровым, страшное позади.

— Ты правильно поступил, Сабир, — заговорил Каган-бек, и большие его глаза засветились искренней печалью. — Мой брат много пил, вино разжигало в нем бешенство. Кагану это не пристало. Отныне он не каган, так решили мудрецы, так решил народ. Прошел его срок, и ум его по чернел... Мы не хотели истреблять булгар. Они наши братья по крови и роду. Нам нужен был

крепкий союз... И потому я дам тебе целое войско из булгар, заведи с собой мастеровых людей и веди их в средний Итиль. — Каган повернулся к Бояне. — Там царствует твой двоюродный брат Айдар, сын Туки-Тукья, брата твоего отца Аспаруха. — Бояна улыбнулась, а Каган-бек продолжил: — Он заключил с нами договор о мире, и вы оставайтесь там жить в дружбе и согласии с нами и с местными племенами.

Огромное войско выехало на крутой берег Итиля, и все воины разом замолчали, слушая песню рыбака.

Рыбак чинил сети и громко пел, не предполагая, что его кто-то слышит.

— Итиль-река в веках струиться будет,

Рожденное волною — не убудет...

Кровь предков в потомках века струиться будет

Рожденное дыханием Бога — не убудет.

Вдруг он услышал ржание лошади и, вскинув вверх голову, изумленно замер. Сабир и Уран помахали ему рукой. Рыбак неуверенно поднял руку, а когда увидел, что все войско машет ему рукой, тоже стал махать им в ответ.

По огромному пространству земли, через леса, поля, дуга и холмы текла река Итиль.

— Воины! — крикнул Сабир. — Посейте поля. Теперь это ваша земля.

Воины стали сыпать на землю из кожаных мешочков семена польны.

Буравя упругий прозрачный поток быстрой реки, перелетая, как птицы, через пороги и мелководье, плыла царь-рыба на нерест, и ничто не могло ее остановить...

Войско двинулось по берегу реки, оглашая небо походной песней древних булгар.

SUMMARY

EDITOR'S COLUMN

Konstantin Scherbakov. IF YOU LOOK AROUND
In his «subjective remarks», the author unravels the mystery of how the revival of viewer interest in Russian cinema could lead to a renewal of interest in the best films of the post-Soviet period.

ACTUALITY COLUMN

Alexander Gelman. FILM IN THE TIME OF COMPRO-MISE

The famous playwright shares his thoughts about why the post-Perestroika period is not giving rise to major works, new directions and brilliant talents in art. He considers the major reason to be «the society's lack of great hopes.»

Andre Shemiakin. TRUTH OR OPENNESS?

The critic reveals the problem of nationalistic ambitions capable of affecting relationships within the cinematic sphere.

«KF» PREMIER FILMS

«BOYS IN HEAVEN-2»

Alexander Rudenko-Desnyak. SIMPLE STORIES? THEY AREN'T AS SIMPLE AS THEY SEEM...

Gulnara Abikeeva. THE UZBEK CINEMATIC BOOM.

An article on the phenomenon of the national film boom in Uzbekistan, on the sequel to Zulfikara Musakova's film «Boys in Heaven» – Russian and Uzbek critics discuss this popular favorite.

«THE DOCTOR»

Elena Stishova. THE FORCE OF DARKNESS.

Alexander Rudenko-Desnyak. MAYBE THE DOCTOR IS RIGHT?

These essays explore two approaches to Yousup Pazikov's «The Doctor», with different critical opinions about the film using «the language of Aesop.»

FILM, FILM, FILM

Sergei Anashkin. SCHIZA-ANALYSIS

An analytical piece about the Kazakh-Russian production of «Schiza», a debut by Gulshad Omarorova, which has achieved international success

Rakhman Badalov. THE OUTSIDERS

A culturologist's remarks on «Small People» (Kazakhstan), Nariman Turebaev's directorial debut

Gulbara Abikeeva. THE SOUL OF A POET

One of the leading Kazakhstan film critics relates his thoughts on last year's third debut, a lyrical drama by Rustem Abdrasheva entitled «The Island of Rebirth», against the background of the film-making process in the region

Yousup Razikov. IN SEARCH OF CINEMA FOR THE PEOPLE

A leader of the new Uzbek school of film analyzes and supports the movement of his colleagues in the direction of

the audience, whose grateful reaction forms a healthy dynamic in the development of a cinematographer for the people

Natalia Lukinikh. NAIRA MURADIAN – ARMENIAN POETRY IN THE LANGUAGE OF ANIMATION

A portrait of Armenia's most distinguished animator with a subtle analysis of the stylistics of her vignettes

CONCEPTIONS. HYPOTHESES. RESEARCH. NATIONAL CINEMATOGRAPHY AT THE THIRD MILLENIUM: INTERCONNECTIONS AND MUTUAL INFLUENCES

A final discussion at the 8th KinoForum (May 2004) with the participation of directors and film critics goes beyond the announced topics and sets forth an interesting point of view regarding national and modern culture's favorable reaction to the challenges posed by globalization.

Cora Tsereteli. WITHOUT BLOOD, DIRT AND SPIRITUAL NEGATIVISM

In her analysis of Central Asian films of the recent past, the author points out the «end of spiritual negativism» as an important landmark in today's filmmaking process

Valery Fomin. BELARUSSIAN CHRONICLES

An expert in film archives of the totalitarian period suggests and comments on a series of documents from the dramatic history of Belorussian cinema

INFO COLUMN

NEWS FROM BELARUS – **Alla Bobkova**

NEWS FROM UZBEKISTAN – **U. R.**

Our traditional column with the latest news from various cinematic regions.

FEATURED ARTIST

This column is dedicated to the memory Sergei Israelian, a distinguished cameraman and public figure. His name is linked to the high point of Armenian film in the 1960s and 70s.

Ruben Gevorkian. FRIEND

Suren Asmikian. HE WAS WORTHY OF HIS ART...

Armen Medvedev. THE GOOD PERSON FROM YEREVAN

SCREENPLAYS

Bulat Mansurov, Garai Rakhim. SAGA OF THE LOVE OF URAN

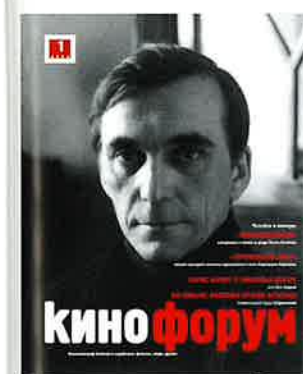
A fragment of the epos «Saga of the ancient Bulgars» Bulat Mansurov is a director and cinematographer famous for his early works filmed in the 1960s in Turkmenistan. He co-authored a screenplay with Garai Rakhim on the history and mythology of the ancient Bulgars, and after many years of work, the filming is underway.



Журналы за 2002 год



Журналы за 2003 год



За 2004 год

Платежные реквизиты для оплаты подписки в редакции:

ИНН 7703512407, КПП 770301001

ОКПО 72158468

ОКВЭД 22.13, 22.22, 74.40, 74.13.1, 74.14

Юридический и фактический адреса:

123242, Москва, ул. Дружинниковская, 15, оф. 709

Банковские реквизиты:

р/с 40703810200120000170

к/с 30101810500000000219

ОАО Банк Москвы г. Москва

БИК 044525219

НП «Редакция журнала «Кинофорум»

Периодичность выхода журнала — 4 номера в год

Подписной индекс Роспечати 81608