

2  
2005

Читайте в номере:

**«ЗДИП» XXI ВЕКА.**

Опыт копродукции трех независимых киностудий

**ДРУЖБА НАРОДОВ. НЕДОСКАЗАННОЕ.**

Исследования Валерия Фомина

**«ПОСЛЕДНЯЯ СВИНЬЯ КАРАВАНА» —**

сценарная проза режиссера Болота Шамшиева

# кино**форум**

Кинематограф ближнего зарубежья: фильмы, люди, драмы

издательство  
полиграфический дизайн  
фирменный стиль  
реализация

www.kino-forum.ru



полный спектр издательских и дизайнерских услуг  
отработанная сеть реализации

Наши книги можно приобрести как в центральных книжных магазинах г. Москвы, так и непосредственно в издательстве.

Россия, 123242, Москва  
ул. Дружнинниковская, 15 офис 709  
тел.: (095) 255-93-25  
e-mail: kinoforum@kinocenter.ru  
http:// www.kino-forum.ru

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 Рыжкова

Фото на обложке: Анна Меле в фильме  
«Эдип»

Отдел распространения:  
Тел. (095) 255 9325

Адрес редакции:  
123242, Москва,  
ул. Дружнинниковская, 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 № 78

## Содержание

### КИНОФОРУМ 2005 (№ 2)

#### КОЛОНКА РЕДАКТОРА

- 2 Елена Стишова. К ЧЕМУ НАПРАСНО СПОРИТЬ С РЫНКОМ...

#### АКТУАЛЬНАЯ РУБРИКА

- 4 Алла Бобкова. ВОТ ВЕДЬ КАКОЙ ФАКТ ПОЛУЧАЕТСЯ...  
9 Сергей Кудрявцев. «ЭДИП» — «4»

#### ПРЕМЬЕРА «КФ»

- 11 Асия Байгожина. ЛАТЫШСКАЯ ИСТОРИЯ  
13 Андрей Шемякин. РОМЕО ПЛЮС ДЖУЛЬЕТТА МИНУС  
ШЕКСПИР

#### ФИЛЬМ, ФИЛЬМ, ФИЛЬМ...

- 17 Дарья Борисова. ВНЕ ПРЕДЕЛОВ ИСТОРИЧЕСКОГО  
20 Рахман Бадалов. БРАТ МОЙ...  
23 Садулло Рахимов. В ПОИСКАХ ФОРМУЛЫ

#### КОНЦЕПЦИИ. ГИПОТЕЗЫ. РАЗЫСКАНИЯ

- 26 Валерий Фомин. «СОВЕТСКОЕ МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЕ»:  
ИСПЫТАНИЕ ВОЙНОЙ  
45 ЦИФРЫ И ФАКТЫ. КИНОПРОЦЕСС В СТРАНАХ СНГ, ЛАТВИИ,  
ЛИТВЫ И ЭСТОНИИ. 2004

#### ИНФО-РУБРИКА

#### ПЕРСОНА

- 64 Андрей Шемякин. МАЙРАМ ЮСУПОВА: СВОЯ СРЕДИ ЧУЖИХ  
71 Садулло Рахимов. «КОМПЛЕКС» МАЙРАМ ЮСУПОВОЙ

#### СЦЕНАРИЙ

- 74 Бостон Суйю, Асман Асель. ПОСЛЕДНЯЯ СВИНЬЯ  
КАРАВАНА

#### 102 SUMMARY

## КИНОФОРУМ

№2-2005





ЕЛЕНА СТИШОВА

## К ЧЕМУ НАПРАСНО СПОРИТЬ С РЫНКОМ...



Елена Стишова,  
ответственный редактор  
журнала «Кинофорум»

Вопреки «предлагаемым обстоятельствам», а они были прямо-таки драматические (Конфедерацию выгнали из своего дома, Киноцентр попал в чужие руки, по принципу «да не доставайся ты никому!»). IX Кинофорум прошел на удивление спокойно и даже благостно. Никого не удивило, что кинопоказ происходил в залах на Малом Гнезниковском (повод лишний раз поблагодарить руководство Федерального Агентства по культуре и кинематографии за приют), не смутило, что места меньше, чем обычно, да и интерьер не привычно официозный. Но кулуары никак не связаны с квадратными метрами — кулуары либо возникают, либо нет. С этим делом у нас традиционно хорошо. Ежедневно в час назначенный все собирались за круглым столом, чтобы обменяться впечатлениями по поводу накануне просмотренных фильмов, и не только о них. Словом, все шло своим чередом, заведенным порядком.

Лично меня как отборщика игровой программы зацепило на сей раз одно обстоятельство: присланные для отбора фильмы практически никак не отражали новые производственные отношения в кинематографе бывшего советского пространства. Иными словами, картины не давали повода представить себе новую экономическую реальность в кинематографе независимых республик. Программа была сверстана из авторского кино, мейнстрима и артхауса — ну прямо как на фестивале класса «А», который если и

показывает хиты, собравшие бешеные бабки, то вне конкурса и исключительно как фон — подсветку для тонких авторских изысков. В нашей коллекции на сей раз была лишь одна картина, явно претендующая на кассовый успех, — таджикская мелодрама «Овора».

Очевидно, местные продюсеры и дистрибьютеры не инвестируют в национальный кинематограф, недооценивают национальные кадры, не реагируют на мировую киноситуацию, где азиатский продукт нынче в большой моде. Ведь не секрет, что буквально все центрально-азиатские картины, прорвавшиеся на международные кинофестивали, финансово поддержаны западными фондами. Прошедший год дал немало картин («Сельская управа», «Остров возрождения», «Бурная река, безмятежное море», «Маленькие люди», «Сомнамбула»), по сей день не сошедших с фестивального круга, да и дома нашедших своего зрителя. Коллекция IX Кинофорума была явно не такой урожайной. Как говорится, год на год не приходится. Однако оригинальные проекты были. К примеру, киргизско-узбекский «Эдип», поставленный крупным туркменским театральным режиссером и актером Овлякули Ходжакули. Или «Ромео и Джульетта» латышского режиссера, ветерана Кинофорумов Виестурса Кайриша. Сюжет «Вестсайдской истории» разыгран в городском интерьере с участием плохослышащих, но потрясающе пластичных непрофессионалов. Или изощренный, на грани

сюрреализма «Роман горбуна» — короткометражный режиссерский дебют Нурдина Карагулова по рассказу Бунина.

Постсоветский кинематограф, включая российский, все еще не может избавиться от «родимых пятен» социализма, преодолеть внеэкономическое сознание и овладеть рыночными премудростями. Такова расплата за нашу приснопамятную «историческую общность». Сегодня каждый выживает в одиночку, еще никого не осенила идея создания фонда, который финансировал бы на конкурсной основе совместные межнациональные проекты. А ведь творческие резервы огромные. На прошлогоднем Кинофоруме был показан первый татарский полнометражный игровой фильм, снятый на родном языке, — «Куктау» («Небесная гора»). Он был приглашен в этом году в конкурс Открытого Российского кинофестиваля «Кинотавр» и получил из рук жюри продюсеров приз «За лучший продюсерский проект». Я оценила мудрость этого решения. Поддержать относительно скромный (по бюджету) проект на фоне куда более крутых — вот это стратегия! Конечно, жюри приняло во внимание, что на главную роль в фильме был приглашен крупнейший театральный деятель Татарстана актер и режиссер Фарид Бикчантаев.

Признаюсь, и я среди тех, кого не вдохновляют рыночные отношения. Но к чему напрасно спорить с веком — иного не дано. Однако узел проблем разного свойства, возникший в процессе перехода от социализма, где все «вокруг колхозное и все вокруг мое», к капитализму (дикому), где деньги, деньги, деньги решают все, отменяя «высокие идеи» и «духовные интересы», — этот гордиев узел постоянно резонирует в программе Кинофорума. Азербайджанский фильм «Полью я улицы водой» изумил меня тонко прочерченной психологической проблематикой, сотканной из родового, то бишь патриархального, и мировоззренческого материала. Хозяином жизни позиционирует себя медицинское светило, как водится, коррупционер, у которого «все схвачено». Зато героем, человеком чести оказывается его двоюродный брат-сторож, когда-то отсидевший срок за преступление, совершенное нынешним профессо-

ром, тогдашним выпускником мединститута. Мой студент однажды написал по другому поводу: «Сегодня так не снимают и так не смотрят». Я вспомнила эту формулировку, размышляя о смыслах азербайджанской картины. Вспомнила, потому что засомневалась: много ли сегодня найдется зрителей, способных понять и пережить меседж фильма, обращенный к твоей совести. Слово это почти вышло из употребления, выпало из нормального человеческого лексикона.

Пик актуальной, но упорно вытесняемой из общественного сознания проблематики — проект известного армянского мастера Сурена Бабабяна — «Жано». Авторское кино, исповедь художника, исполненная самоиронии и сарказма. Режиссер рефлексировал драму талантливого фотомастера и кинооператора, весьма колоритной личности. Лишенный возможности заниматься любимым делом, Жано вынужден браться за что попало. Снимать свадьбы, похороны, устраивать фотосессии для стриптизерш, рекламировать что закажут... Жано зарабатывает и даже кого-то содержит, Жано на плаву, тусуется там, где модно тусоваться. Только вот драйв его покинул, и, решив удалиться в «райский уголок» своего детства, он покупает репортеров, готовых сообщить в СМИ о его смерти. Смерть Художника разыграна в каскаде остроумных и визуально выразительных трагикомических пассажей. К фильму тут же проявили интерес западные отборщики...

Разумеется, «Жано» — не рыночная продукция, обреченная на кассовый успех. Но сам проект порожден рыночной реальностью, к которой художнику безмерно трудно адаптироваться. Спасти художника может только продюсер с большой буквы.

... Заключительная дискуссия ушла в сторону от заявленной темы «Для кого мы снимаем кино?» и приняла конструктивно-технологический характер. Это логично. Чтобы сохранить Конфедерацию как творческую общность с глубокими традициями, необходим прорыв. А он не возможен, если не будет создана, пусть с миру по нитке, современно экипированная структура для совместного кинопроизводства и дистрибуции.

*Е. Стишова*

АЛЛА БОБКОВА



## ВОТ ВЕДЬ КАКОЙ ФАКТ ПОЛУЧАЕТСЯ...



«Белорусское кино потеряло энергетику» — таков диагноз российского кинокритика Александра Шпагина (высказано несколько лет назад в устном обмене мнениями).

У меня несколько иной термин, определяющий ситуацию в белорусском кинематографе: астенический киносиндром (заимствовано у Киры Муратовой).

Констатация художественного бессилия белорусского кинематографа стала трюизмом. (Уточню: речь идет об игровом кино, которое в первую очередь и определяет репутацию национальной экранной культуры.) Последний белорусский фильм, вызвавший общественный резонанс и более-менее одобрительную критику, снят Михаилом Пташук в 2000 году — «В августе сорок четвертого...». Предпоследний — «Кооператив Политбюро», или «Будет дол-

гим прощание», поставленный им же, датирован 1993 годом.

Все это зафиксировано в критических анналах.

Что до остальных пяти — шести десятков картин «Беларусьфильма» постсоветского периода, то большинство из них кануло в Лету и за пределами республики неизвестно даже профессиональным критикам.

Изобразив эту картину, вы тут же можете получить опровержение со статутками в руках: а как же призы и дипломы на российских и международных кинофестивалях? Одна «Анастасия Слуцкая» отхватила их что-то более 15! А приз зрительских симпатий «Поводырю» на «Золотом Витязе-2002»? А Гран-при «Бальному платью» и «Дунечке» на Московском фестивале отечественного кино «Московская премьера» в конкурсе «Наше детское кино» в 2004 году?

Вставляю и свои пять копеек: а «Хрустальные аисты» на Национальных кинофестивалях в Бресте, которыми не отмечен разве тот, кто в последнее десятилетие не произносил команду «Мотор!»?

В советское время сатирики из журнала «Крокодил» учредили саркастический приз-символ «за лучшее воплощение Кукуева в кино» — так они язвили по поводу истории с примитивной киноагиткой «за советский образ жизни» под названием «Зна-

комьтесь, Балуюев!», выставленной от СССР в конкурс Московского МКФ в 1963 году (вымучили-таки для «Балуюева» специальный приз жюри).

Не хотелось бы бросать камни в «огород» I МКФ военно-патриотического фильма им. С.Бондарчука в Волоколамске Московской области (декабрь 2004 г.), но Гран-при белорусскому фильму «Вам — задание» — это стирание, если не сказать игнорирование, художественных критериев в угоду теме.

Грешат порой тем же и «Золотой Витязь», и «Бригантина» в Бердянске, и Ялтинский детский фестиваль, где белорусов любят за «светлуху» (оппозиция «чернухе»), за ностальгирующий дефицит: ни у кого нет юбилейных «ложек к обеду», а у нас — нате; все открестились от детского кино, а у нас — каждый год.

Призовой дождь (не забудем: ведем речь об игровом кино) является следствием сохранившегося советского менталитета, инерционного шлейфа его социального оптимизма. Кризис массовой кинопотребности — воспользуемся определением социологов, — вызванный разрушительными процессами в кино, породил повышенный спрос на социальные ценностные ориентации, на психологический комфорт. В этом коммуникативном коридоре мы оказались нужны. Недаром приз зрительских симпатий, особенно за картины для

детей, — один из лидирующих призов в наградной копилке.

Радоваться бы, а не бухтеть, да вот ведь какой факт получается, как говаривал деревенский детектив Анискин. Сильно не дотягиваем по части качества, зрелищности, обыкновенного профессионализма. Организованные зрители на премьерах, на фестивалях, на встречах с создателями, особенно юные, в восторге от глянцевого «Бального платья», от комикующей «Дунечки», но как только вступает в дело коммерческий фактор — аудиторию не соберешь. Это при том, что и белорусские, и российские прокатчики благосклонны к любой кинопродукции для потребителей нежного возраста.

Предположу: самообольщение киноуправленческих структур, подстегнутое в том числе призерским массивом, сыграло коварную штуку с поставщиками информации наверх. В послании Президента Республики Беларусь белорусскому народу и Национальному собранию в апреле 2005 г. прозвучало: «Второе рождение обрел отечественный кинематограф. Созданные в последние годы киноленты не оставили зрителя равнодушным».

Однако не прошло и полутора месяцев, как прозвучало нечто иное. Назначая режиссера Александра Ефремова на должность генерального директора «Беларусьфильма», Президент отметил, что «пока не удовлетворен работой национальной киностудии «Беларусьфильм». Деятельность национальной киностудии должна быть самоокупаема, «Беларусьфильм» должен сам зарабатывать деньги, выпуская качественную, конкурентоспособную продукцию...».

Течение вынесло белорусских кинематографистов на стремнину, одолеть которую будет очень трудно.

Когда произошел демонтаж советской системы в кино, наиболее радикальные кинематографисты попытались войти в правительство с проектами реформирования, а наиболее подвижные занялись кинопредпринимательской деятельностью. Первые стучались в высокие кабинеты в течение 15 лет, пока не убедились в тщетности усилий. Вторые начали было налаживать независимые киноструктуры, но, не имея режима экономического благоприятствования, самоликвидировались.

Не знаю, как обстоят дела в других постсоветских республиках (кроме России), в Беларуси так и не образовался институт кинопродюсеров. Нет у нас Досталей, Сельяновых, Каленовых, Толстуновых, Арсеньевых, Яцур, Лесневских, Тодоровских,

способных создавать как независимое кино, так и в партнерстве с официальными инстанциями и киностудиями.

Что до государственного киносектора, каким является «Беларусьфильм», то его административно-управленческие рычаги малоподвижны, отстают от современных требований киноиндустрии. Потеряны стартовые производственные преимущества (из холла киностудии в былые времена не исчезало переходящее Красное знамя победителя Всесоюзного соцсоревнования). Двигались вслепую, методом нащупывания. То пускались в кампании советского образца («Массам нужны мелодрамы и детективы», «Нам нужно национальное кино», «Берем курс на блокбастер»), то делали ставку на молодых, а не получив дебютных шедевров, разочаровались и изобрели прицепную методику при производстве полнометражной продукции: опытный + зеленый.

Совершались и совершаются попытки вписаться в рыночную экономику, да та всякий раз поворачивается задом, ибо на ее территории необходимо владение маркетингом и современными технологиями, а не только командами «спущено» и «рапортами исполнено».

Удался пока самый минимум: проверка возможностей нескольких дебютантов и выход на люди выпускников Белорусской академии искусств с дипломными работами. Две из них были отобраны для игровой программы IX Форума национальных кинематографий в 2005 году. Впервые за его историю наша художественная продукция попала в зону внимания профессионалов бывшего СССР (если не считать фильма Валерия Рыбарева «Прикованный», поставленного на «Ленфильме» при участии «Беларусьфильма»).

Короткометражки «Война» Дмитрия Лося и «Цвет любви» Александра Канановича до Форума «засветились» на студенческих фестивалях.

Лось получил специальный приз на V Международном фестивале «Птица Феникс» в Минске с симптоматичной формулировкой «За художественный прорыв в экранном воплощении темы оккупации» и первый приз на аналогичном КФ в Златоусте в России (оба в 2004 г.). Смешная кинокатавасия Канановича увенчана первым призом международного конкурса «Святая Анна» в Москве (2005 г.). Оба призера учились в мастерской Михаила Пташука. После гибели «дяди Миши» в автокатастрофе «пташукотцев» — их семеро — взял под опеку другой известный режиссер Вячеслав Никифоров. Замечательно то, что у каждого выпускника «свой голос».



«Михаил Николаевич, — говорит Дмитрий Лось, — учил нас: крупность режиссера определяется крупностью идеи, воплощенной в выверенном сценарии. Идея будет вести по профессии, а ее понимание не позволит опуститься до халтуры. Установил он и такой правильный принцип, как выбор направления. Велел определиться в жанрах, чтобы мы не перекрещивались на профессиональном пути».

Новеллу Сомерсета Мозма «Непокоренная», ставшую основой фильма «Война», Д. Лось, будучи студентом, обсуждал с мастером, получил его одобрение. Действующие лица и время литературного источника трансформированы, бытовые подробности удалены. Жанр фильма тяготеет к притче.

1941—1942 гг. Беларусь. Оккупант изнасилывал девственницу. Снова и снова он пытается приблизиться к обещанной женщине, но всякий раз наталкивается на безмолвную ненависть. Что-то сдвигается в его сознании, когда он видит ее на сносях. «Вы проиграли эту войну, — со сспесью завоевателя заявляет он беременной женщине. — Это и мой ребенок!»

Ответом явится убийство новорожденного — такова жуткая месть насильнику.

Дмитрий Лось справился с нелегкой творческой задачей, сумев добиться от актеров Анатолия Кота и Янины Буйко обостренных человеческих реакций, а в действии — трагического напряжения. В кадре все предельно обобщено, аскетично — только необходимые крестьянские предметы да смена времен года под музыкальный рефрен.

Оценивая «Войну», Вячеслав Никифоров дал такую характеристику питомцу: «Дмитрий Лось ближе всех к избранной профессии. И уже очень похож на «взрослого», настоящего режиссера. Потому что у него наблюдается определенный позитивный творческий баланс: в меру традиционный и в меру новый язык, современное мышление и уважение к кинотрадициям» (из интервью с Д. Перегудовой, опубликованного в журнале «На экранах»).

Александр Кананович еще до диплома проявил себя как приверженец кино зрелищного, основанного на коллизиях-курьезах. Его курсовая работа «Дон Педро» — о двух пенсионерах, почитателях бразильских сериалов — вполне могла соперничать с короткометражками профессионалов. «Цвет любви» в свое время собирался снимать сам Михаил Пташук. Сценарий изобилует потешными ситуациями, был насыщен бытовыми подробностями из жизни белорусской шляхты и мещанства. Пло-

дотворная затея почему-то не осуществилась в полнометражном объеме. Александр Кананович «вылушил» в сценарии Алексея Дударева и Михаила Пташука главную драматургическую ситуацию с женихом, окунутым в чан с краской. Двадцатиминутная комедия положений — при всех ее шероховатостях (скучновато начало, интерес загорается, когда с неба на костюм жениха летит коровья лепешка) — пришлось по вкусу участникам и зрителям на открытии Форума.

Третий фильм «Еще о войне» — дебют в режиссуре оператора Петра Кривостаненко (также показанный на открытии, видимо, как дань 60-летию Победы). Картина напоминает о военных мелодрамах советских времен с участием Галины Сергеевой («Актриса»), Валентины Серовой («Жди меня»), Анастасии Вертинской («Случай с Польшинным»). Возможны ностальгические ассоциации и с другими лентами разных десятилетий. Фильмы такого рода привлекательны, если строятся на психологических обертонах, на умении вызвать сопереживание героям. Как раз флюидов, идущих с экрана, на мой взгляд, не ощущается — при всей симпатии к актерам Светлане Кожемякиной, Вере Поляковой, Анатолию Коту. Картина задумывалась как короткометражная (в ее основе — повесть Виктора Конечного «Кто смотрит на облака», сценарий Изольды Кавелашвили), затем разрослась в метраже почти до часа, но не «набухла» подтекстом. Фабула в нескольких местах провисла, потеряла драматургическую упругость. Вместе с тем у фильма есть поклонники, поскольку «Еще о войне» признан лучшим дебютом на «Бригантине-2004» и отмечен дипломом с аналогичной формулировкой на КФ «Литература и кино» в Гатчине Ленинградской области (2005 г.).

Когда на заключительной дискуссии Форума я рассуждала о неблагоприятной ситуации в белорусском кино, москвичи-коллеги Андрей Шемякин и Наталья Лукиных заметили: мол, следует учитывать успехи белорусских документалистов и аниматоров, поскольку они тоже входят в понятие «белорусское кино».

А кто станет спорить? Документалистам трудно, они работают в условиях жесткой идеологической фильтрации и пока большинству хватило устойчивости не сползти до примитивного исполнительства. Представители старшего поколения документалистов «ныряют» в минувшее советское прошлое — стирают «белые пятна» истории. В частности, Анатолий Алай, идущий путем журналистского расследования, успел снять в фильме «Сталин и Геля» воспоминания Ангелсыны Марки-

зовой (дочери народного комиссара земледелия Бурят-Монгольской АССР Ардана Маркизова, репрессированного в 1937 г.) — девочки с плаката довоенной поры, познавшей недолгий триумф, а затем всю жизнь скрывавшей факт знакомства с вождем.

После расстрела отца плакаты с изображением Гели на руках у Сталина — символ счастливого детства советских детей — побоялись уничтожить: плакат стал чем-то вроде государственного штандарта. Прибегли к подлогу, подменив фамилию. Так семилетняя девочка из Бурят-Монголии превратилась в тринадцатилетнюю таджичку Мамлакат Нахангову, награжденную орденом Ленина за успехи в сборе хлопка. Ангелсына Ардановна, героиня мифа, умерла во время съемок картины, успев поведать многие подробности своей многострадальной жизни и создания советского мифа.

В местной прессе мне уже приходилось писать о том, как документалист может не только расширить, но и углубить знания об известных исторических событиях. Фильм Михаила Ждановского «Цитадель» («Храм на границе»), может, и не станет событием большого масштаба (фильму, по-моему, недостает цельности формы), но в нем ощущается мыслительное пространство. Режиссер ищет и находит новые повороты в материале, «перепаханном» за 60 лет вдоль и поперек (о защитниках Брестской крепости только в Беларуси снято более десяти кино- и телефильмов). «Слава вам, герои!» — многократно произнесено другими, цель же М. Ждановского в том, чтобы уловить дух, витающий на этом пространстве в наши дни. Объект наблюдения — гарнизонная церковь, построенная во второй половине XIX века, которая является центром гигантского архитектурного ансамбля. Драматичны перипетии «жизнеописания» святыни: в 1920-е годы оттуда изгнали православных верующих, превратив церковь в костел; после 1939 года, когда Западная Белоруссия отошла к СССР, храм, превращенный в красноармейский клуб, стал местом советских ритуалов, а затем, как и многие объекты религиозного культа, его превратили в складское помещение. В 1990-х зданию вернули первоначальный статус — так после многих десятилетий святотатства началось его возрождение. Какие духовные циркуляции перемещаются внутри храма наружу и обратно? Возможно, верующие, приходящие на молитву, и посетители мемориала думают о многом и разном, режиссер же сосредоточивается на том, что нынче актуально для общественного сознания: возможно ли примирение исторических врагов? В ответах людей слышим весь

спектр социальных умонастроений: Нет, никогда! Да, надо уметь прощать и подать руку бывшему захватчику. Возможно, в будущем, стоит пойти на примирение, а пока...

В документальную программу IX Форума вошли документальные фильмы «Озеро» Виктора Аслюка и «Боже мой» Галины Адамович. Оба режиссера являются учениками Виктора Дашука, который уже много лет в опале (на свой страх и риск он делает политические, остросоциальные фильмы, не попадающие на легальный экран). Оба «летописца» («Летопись» — название студии «Беларусьфильма») держат высокую творческую планку, что подтверждено призами высшей и первой категории на международных КФ в Европе. Известные в кинематографической среде ленты «Мы живем на краю» и «Колесо» принесли В. Аслюку и киностудии в общей сложности 25 призов. Благодаря триумфу первой картины в 2003 году он принят в члены Европейской киноакадемии. Успехом на фестивалях пользуются и работы Галины Адамович, хотя ее наградная коллекция пока скромнее.

Пять лет подряд белорусскую документалистику на Форуме представляли фильмы именно Виктора Аслюка, но, кажется, «Озеро» разочаровало. Какое послание заложил режиссер в наблюдении за трудом рыбаков, лично для меня оказалось нерасшифрованным.

А вот «Боже мой» вызвало живую реакцию одобрения, которую следует отнести не только на счет высокого профессионализма режиссера, но и положительного заряда самой картины (у такого рода фильмов, заметим, всегда больше почитателей, чем у фильмов, исследующих мрачные стороны действительности). Фильм сделан в манере наблюдения за 84-летней старушкой Юлите Кармаза, живущей на отшибе где-то на границе Беларуси и Литвы. В начальных титрах сообщается, что еще семь лет назад Юлите своими руками соорудила памятник мужу, а заодно себе и сыну. Сын Микас — ее несчастье, хотя мать, видимо, давно смирилась и с ленью пожилого чада, и с его пристрастием к выпивке. Общается Юлите главным образом с коровой Жибутей, скотиной бестолковой и строптивой. Весь ворох обыденных дел в доме и подворье — на ее плечах. Когда все вымыто, вычищено, накормлено, старушка приступает к творчеству. «Мастерской» скульптора-самоучки стал двор, сушильной печкой — солнце, а материалом — цемент. Заскорузлыми от трудов руками ваятельница прорисовывает на влажной плите глаза, нос, овал лица, что-то подправляет



слюной и гвоздиком, а то и острием ножа. На серой плоскости появляется лик Богоматери. Близость к божественному, вернее, дань тому, что связано с Родительницей и Всевышним — суть существования Юлите Кармазы. Вместо старческих стенаний — каждодневный труд: то облупилась краска на фигурке дорожного креста — подновить; то к Господу надо обратиться — идет в костел; а уж лики на цементе... Для себя и сына плиты готовы, остальные пойдут для людей — в этом бренном мире есть в них нужда.

Галина Адамович — пытливая, ищущая, свободная творческая личность. Думаю, со временем она явит в документалистике то, что называется историко-психологическим опытом белоруса. Во всяком случае, подступы к тому есть в ее предыдущих фильмах, снятых перед «Боже мой». Например, в документально-игровой картине «Гений места» некий дух в облике живой мумии бродит не только по городам и деревням современной Беларуси, но и с помощью кинохроники «заглядывает» в историю страны. Фильм «Продолжение» является попыткой осмыслить жизненную цепочку, связывающую разные поколения соотечественников.

В белорусской анимации, все еще котирующейся в профессиональном мире, по-прежнему не используется ее высокий творческий потенциал. Художников мирового уровня Михаила Тумелю и Владимира Петкевича давно не встретишь в титрах белорусских фильмов. Хорошо, что российская анимация на плаву, что иногда находится в ней

место бездействующим республиканским кинематографистам. Вот и Ирина Кодюкова, чей фильм «Легенда о леди Годиве» не затерялся на Форуме среди высоких образцов анимации россиян и эстонцев, тоже на какое-то время отправляется в Москву. Пусть ей, как и другим нашим талантам, сопутствует работа где угодно, но так ведь еще один сильный творческий организм на «Беларусь-фильме» может обескровиться.

Завершая обозрение белорусского кинопредставительства на последнем Форуме, сделанное со взглядом на общую ситуацию в кино, зафиксируюсь на следующей позиции.

Пятнадцатилетние старания «снизу», т.е. борьба кинематографической общественности за реформирование «Беларусьфильма», ни к чему не привела.

В Беларуси государственные и ведомственные органы не услышали голосов творцов. Вместе с тем давно стала очевидной необходимость обновления навигационных устройств в кино. Поскольку Беларусь все еще живет по часам АКС — административно-командной системы, — то логично, что изменения должны последовать сверху.

Создана комиссия во главе с заместителем премьер-министра, которой поручено разработать пакет предложений по реформированию киноотрасли. В каком направлении произойдут изменения — дело будущего осмысления.

Минск



СЕРГЕЙ КУДРЯВЦЕВ

## «ЭДИП» — «4»



Разумеется, знаменитая трагедия Софокла «Эдип» переносилась на экран вовсе не четыре раза в истории кино. По крайней мере, можно насчитать два десятка экранизаций — начиная с ленты 1908 года, снятой французом Андре Кальметтом, и кончая пародийной анимационной восьмиминутной картиной 2004 года американца Джейсона Вишноу, который доверил все роли... овощам, и Эдипа, например, у него изображает картофелина.

Обратившийся к образу Эдипа 45-летний туркменский театральный режиссер Овлякули Ходжакулиев (сам он предпочитает зваться просто Ходжакули), естественно, ставил эту пьесу на сцене, причем использовал текст другой версии, что сохранилась до наших дней и принадлежит перу уже не грека, а римлянина Сенеки. Ходжакули, ныне оказавшись человеком без гражданства, своеобразным «перекати-полем», вынужденным жить и тво-

рить за пределами своей родины, вполне мог бы примерить на себя судьбу Эдипа, который бежит из Коринфа, опасаясь пугающих пророчеств, и попадает в Фивы, где даже становится царем и заводит семью с Иокастой, женой прежнего властителя Лая, погибшего в пути якобы от рук каких-то разбойников. Но постановщик ограничился исполнением почти бессловесной роли этого самого Лая, являющегося в коротких кадрах ретроспекций. Неотступная мука преследует и гнетет Эдипа, вспоминающего о своей роковой встрече на перекрестке дорог с тем, кого он в завязавшейся драке убил, не зная, что неизвестный путник — его родной отец.

Экранизация, к стилю которой (достаточно необычному и порой экстравагантному) еще надо привыкнуть, вообще отличается тем, что отнюдь не замыкается на пресловутом «эдиповом комплексе». А ведь искусство XX века, как остроумно заметил один из исследователей творчества Софокла, уже не может воспринимать эту трагедию вне сильного влияния Фрейда. Самый прославленный киновариант «Царя Эдипа», осуществленный в 1967 году итальянским литератором, культурологом и режиссером Пьером Паоло Пазолини, напрямую связан с его личными и глубоко интимными впечатлениями от собственного детства. Впрочем, и Пазолини

знаменательно пытался вырваться из рамок традиционных представлений о греческих трагедиях, намеренно переместив действие в более «варварскую среду», снимая на натуре в Марокко.

Не имея подтверждений, что Овлякули Ходжакули действительно видел фильм Пазолини, следует отметить безусловную художественную переключку двух произведений при сохранении ими исключительно своего взгляда на интерпретируемый сюжет. Постановщик нового «Эдипа», сведя повествование практически к диалогу между Эдипом и Иокастой, которые с тайной тревогой, а потом и с неопределимым страхом узнают о том несмыслимом позоре, что настиг их по воле богов, умудряется в столь захватывающей интриге, пригодной для современного мелодраматического триллера с психопатологическим содержанием, выявить глобальную и невероятно актуальную мысль. И это, кстати, оправдывает несколько странную «дислокацию» ленты Ходжакули, вынесенной куда-то в пустое пространство среднеазиатской пустыни.

Его Эдип в яростном порыве чувств произносит примерно такую фразу (если перевести с туркменского на русский): «Я хочу знать свой род. Я хочу знать свое происхождение». Ради интереса стоит обратиться к каноническому тексту Софокла в



перевод Фаддея Зелинского, где обнаруживается следующее высказывание: «Я же // Свой корень — как ни скромн он — хочу // Увидеть». И далее: «А родичи мои — // Их Месяцами вы зовете — малым // Меня найдя, поставили великим. // Таким я стал; иным мне не бывать; // Итак, мой род — долой с тебя завесу».

Как ни парадоксально, в этом экранном варианте «Эдипа» звучит в полный голос мотив поиска не столько личной, сколько родовой, национальной и общественной идентичности. И даже малый народ, некогда причисленный к большой многонациональной семье, которая раньше совсем не считалась «империей зла», не мог не ощущать собственное величие в составе могущественного государства, являвшегося одной из сверхдержав мира. Подобно Эдипу, подобранному и воспитанному чужими родителями, которых он принимал за единокровных, а позже бежал от них прочь, чтобы не впасть в искушение отцеубийства и сожительства с матерью, бывшие «братские республики» под воздействием неких центробежных сил слишком поспешно покинули «союз нерушимый», надеясь обрести иную судьбу на опустошенной постсоветской территории, продуваемой всеми ветрами на свете.

Казалось бы, а какое отношение имеет трагически-эпический «Эдип» Овлякули Ходжакули к картине «4» амбициозного московского дебютанта Ильи Хржановского, реализовавшего совместный с писателем Владимиром Сорокиным трагифарсовый замысел по поводу «клонированной России»? Все дело в том, что в какой-то момент вдруг ловишь себя на поразительном впечатлении, как пересказанный на новый лад древнегреческий сюжет дает крайне необходимую подсказку для более адекватного понимания совершенно неадекватного, как бы «пост-постмодернистского» фильма, определенно талантливого, но в конечном счете аморального. Конечно, проще всего заподозрить молодого Хржановского в «руссофобстве типичного представителя золотой молодежи», который знает русскую деревню лишь по случайным ощущениям, мало чем отличающимся от впечатлений иностранного туриста. И тут уж недалеко до обвинений в спекулятивном следовании испорченным вкусам Запада, к тому же финансово обеспечившего завершение первоначальной короткометражки, действие которой благоразумно ограничивалось пределами Садового кольца.

Решительно не принимая методов работы Ильи Хржановского с якобы документальным, но на самом-то деле придуманным и вообще искус-

ственным материалом (сравните реальных российских старушек в его «4» и в «Старухах» Геннадия Сидорова), ставя под большое сомнение этичность ряда сцен, особенно в деревне, все-таки приходится признать чрезвычайную оригинальность идеи клонирования окружающей действительности. И если с родиной создатели «4» поступили согласно подспудным проявлениям «эдипова комплекса», будто взойдя на ложе с собственной матерью, то тема отцеубийства выразилась именно в отказе от отцовской функции, которая отпадает за ненужностью в связи с давним и повсеместным распространением клонов.

Однако Эдип (в том числе и в упомянутой ленте, сыгранный туркменским актером Анна Меле), причастный к греховным поступкам, что не угодно богам, которые насылают чуму и мор, требуя изгнания дважды преступника, неслучайно оказался способным разгадать сложную загадку Сфинкса относительно человека («И никто из созданий живых не меняет // Облик сильней»). Он не только сам одержим обретением истины, как бы горька и ужасна она ни была, но и преисполнен большого человеческого достоинства: и при выяснении страшной тайны, и прежде всего в своей финальной решимости лично ослепить себя и стать добровольным пожизненным странником, хотя бы таким образом искупив всю вину.

Ныне же человек не является «мерой всех вещей», перелагая ответственность на других, в первую очередь на время и общество. И как раз «4» — это экстремальный вариант «поголовной безответственности» в том мире, где нет людей, а остались только клоны. Авторы этого произведения склонны смотреть на такое безобразие до конца, не отводя глаз, эпатажу публику низменным трагифарсом и не стремясь к высокой трагедии на экране.

Искусство тоже вышло в тираж, подверглось клонированию. Теперь герой — не Эдип и даже не четыре Эдипа (пусть двое из участников потрясающе срежиссированного 26-минутного эпизода в ночном баре могли бы претендовать на эту роль), как и не одна из четырех сестер-близняшек, ставшая обычной проституткой в Москве, куда так мечтательно рвались чеховские провинциалки. Героем оказывается «безгеройное время», в котором нивелируется человек, низводится до куклы из хлебного мякиша — да и то секрет изготовления теряется после внезапной смерти единственной из сестер, оставшейся в деревне.

Дальше — мрак! Словно ослепли мы все вместе — вместе с «мякишным Эдипом».

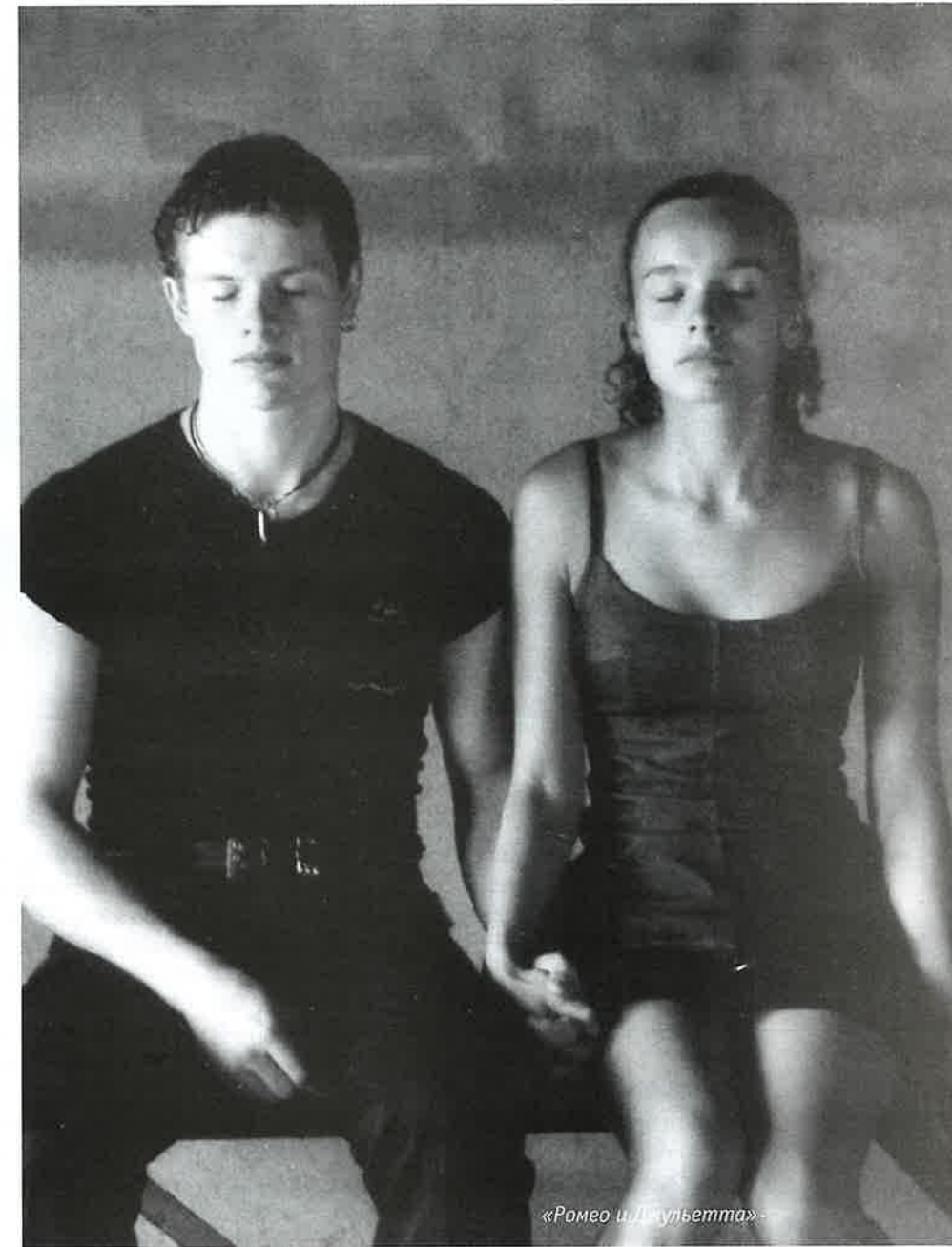


АСИЯ БАЙГОЖИНА

## ЛАТЫШСКАЯ ИСТОРИЯ

«Нужны новые формы, новые формы!» — мечтал чеховский герой. Действительно, мы насмотрелись-начитались, нас трудно удивить, тем более растрогать и почти невозможно заставить задуматься о вещах, которые давно вытеснены на обочину сознания. Для нас давно не важны ни смысл, ни суть, мы оперируем знаками. Наши мысли, чувства скользят по поверхности — все уже обозначено, взвешено, разложено по полочкам. И скажите, пожалуйста, кому придет в голову в такой ситуации в наши дни ставить «Ромео и Джульетту»? Виестурсу Кайришсу! Да еще с непрофессиональными актерами. Просто с улицы! Она — школьница, он учится на тракториста. Декорации — соответствующие: вместо замка — заброшенное здание, инвентарь — стулья. Оставшаяся с советских времен красная надпись на стене: «Курить запрещается». Да и музыку использует, что у всех на слуху. Из знаменитого мюзикла Леонарда Бернстайна «Вестсайдская история». Зачем это режиссеру? «Мне хотелось это попробовать», — честно говорит он.

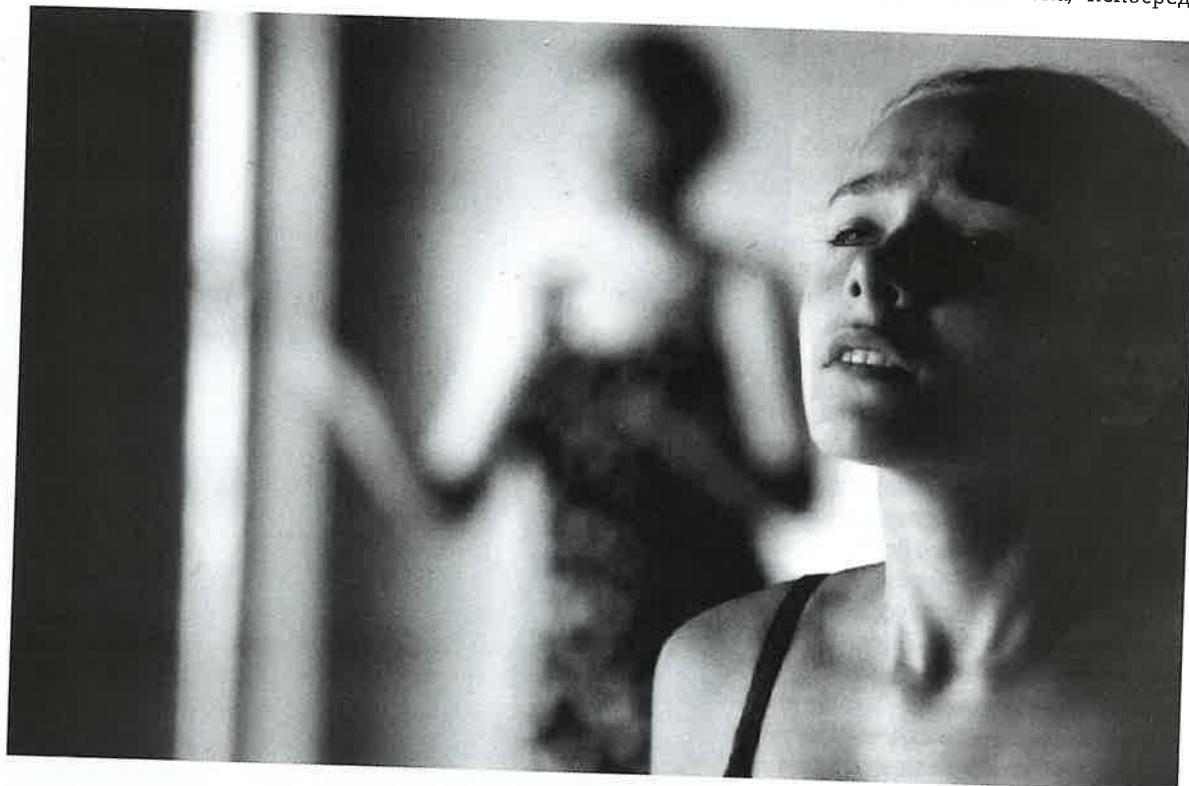
Что такое художественная самодеятельность, каждый знает, сама на одном таком «Гамлете» рыдала весь спектакль. От смеха. Впрочем, латышский режиссер не настаивает на серьезности своей затеи. И не скрывает, что это — игра. И вся картина пост-



«Ромео и Джульетта»



роена на этом. Он находит в Риге двух молодых героев, делится с ними своим замыслом, они соглашаются, он ставит камеру — и они начинают пробовать. Пытаются с помощью подсказок режиссера прямо на наших глазах сыграть шекспировскую пьесу. Бесчисленное количество раз репетируют. Волнуются. Досадают. Начинают сначала. Режиссер, оставив свое место у камеры, идет к ним, что-то советует. Они кивают. Пробуют вновь и вновь. Герой в какой-то момент уже вполне уверен в себе.



«Ромео и Джульетта»

Героиня отчаянно смущается, заливается краской. Небольшой перерыв: режиссер объясняет им задачу, и оба опять играют свои роли. Под музыку. Абсолютно без слов. Потому что действующие лица — глухонемые. Режиссер увидел своего героя в ночном клубе, его поразила пластика парня. Потом долго искал подходящую девушку. Нашел. И привел на съемочную площадку. Парень не говорит вообще. Девушка что-то слышит и пытается немного говорить, но это дается ей с большим напряжением. Их язык — это язык жестов и движений. Повинуясь воле режиссера, они играют драму, в которой все действие — сплошь монологи героев. Вся страсть и ярость пьесы — в шекспировских

словах, разящих, как кинжал. Здесь — слов нет. Одно безмолвие. Взгляд. Поворот головы. Прикосновение друг к другу. Сплетение рук. Мы знаем сюжет драмы. Они — заново прочитывают ее. И сами становятся открытой ее страницей. Их молчание красноречивее любых слов. Впрочем, разве они — молчат? Они ведут тот же страстный и нескончаемый диалог, что вели шекспировские Ромео и Джульетта, но языком движений. У нее столь живое, «говорящее» лицо, она так юна, непосред-

ственна и искренна, что пленяет с первой минуты своего появления на экране. Он брутальный и пылкий одновременно. Чувствуется, он больше ее знает жизнь. Кто к кому снисходит — еще вопрос. Они и в жизни из разных слоев. Фильм их не сблизил. И потом — они же не всерьез все это делали! Режиссер поставил им задачу — сыграть страсть. Они и играли. Не всегда получалось. Вот она фыркает, закрыв лицо ладонями. А здесь он сокрушенно кивает: не совсем удачно вышло. Вновь в кадр входит режиссер. Терпеливо объясняет. Пробуют еще раз. Другой. Наблюдать за их попытками — наслаждение. Не знаю, как остальные зрители, но я ощущала просто детскую и, может, даже атависти-

ческую радость оттого, что происходило на экране. И он, и она необыкновенно пластичны, живут в ритме музыки и двигаются с такой природной грацией, что магия их действий завораживает. На экране все — непосредственно и открыто. И оказывается, все настоящее всегда имеет смысл. Режиссер словно снимает шелуху наслоений и плесень с бесценных вещей и демонстрирует их нам. И показывает, это вот — радость, это — стыд, это — любовь. В их первозданном виде. И мы напрасно считали, что такие слова, как трепет, смущение, честь ушли из обихода. Да, слова обесцениваются. Мы это наблюдаем сплошь и рядом. Мысли и чувства девальвируются. И это мы тоже ощущаем. Игра со смыслами имеет смысл лишь тогда, когда ты умеешь играть по-настоящему. Виеструс Кайришс иг-

рает весело, легко и непринужденно. Раскованно, хотя и рискованно — поскольку не знает наперед результата. Мне кажется, это блистательная игра.

**P.S.** Фильм Виеструса Кайришса включен в конкурсную программу Международного кинофестиваля «Евразия», который состоится нынешней осенью в Алматы.

Астана

**«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»**  
Режиссер Виестурс Кайришс  
Оператор Гинтис Берзиньш  
Латвия, 2004

АНДРЕЙ ШЕМЯКИН

## РОМЕО ПЛЮС ДЖУЛЬЕТТА МИНУС ШЕКСПИР

После просмотра фильма «Ромео и Джульетта» режиссера Виестурса Кайришса вспомнился мне один разговор с покойным кинокритиком Сергеем Добротворским. Рассуждали мы о том, какую именно вещь Шекспира лучше всего экранизировать или, по крайней мере, поставить в театре, чтобы наиболее точно выразить именно наше время (дело было в начале апреля 1997-го). Я довольно многословно и, кажется, с жаром настаивал на «Кориолане». Уж очень выразительны были прямые параллели с современностью: гибель внешне могущественной, но внутренне слабой империи, предательство из обыкновенного тщеславия, омерзительное обеим враждующим сторонам, гордые племена вольсков вокруг — сейчас победители, но трезво понимающие, что лет через 600 их ждет та же участь, что и побежденных ими римлян, если они будут строить свою цивилизацию...

Сергей, как всегда, не просто выслушал собеседника, но и, видимо, мысленно перебрал его ре-

зоны, включая невысказанные, вдумавшись в каждый и будто проверяя их все на прочность, и потрянул головой: «Нет. Надо ставить «Макбета». Или, — тут он улыбнулся, — «Ромео и Джульетту». Любую коммерчески выигрышную идею надо уметь сформулировать в одной фразе. С «Кориоланом» так не получится». «А разве идею «Ромео и Джульетты» можно упаковать в одно предложение? — несколько задетый таким поворотом разговора спросил я. — «Конечно. Двое любят друг друга, а родители — враги и мешают».

И вот в который раз я убедился, что Сережа был прав: архетипический сюжет «Ромео и Джульетты» куда притягательнее для кино, потому что легче поддается редукции, то есть усечению.

Американскому режиссеру Роберту Уайзу и Леонарду Бернстайну в начале 60-х было легко заменить вечно враждующие семейные кланы Монтекки и Капулетти на ненавидящие друг друга «здесь и сейчас» молодежные компании белых и



пуэрториканцев — идея упростилась, но не потерялась. Сегодня создатели латышской ленты оставили как будто только одну лишь любовь двух молодых «практически глухонемых» (так сказано в аннотации) людей.

Ее достаточно для того, чтобы режиссер Виестурс Кайришс и оператор Гинтис Берзиньш засняли театрализованное действие на натуре: в каком-то огромном заброшенном не то доме, не то замке (мы несколько раз увидим его с фасада, очень похоже на раннего Алена Рене).

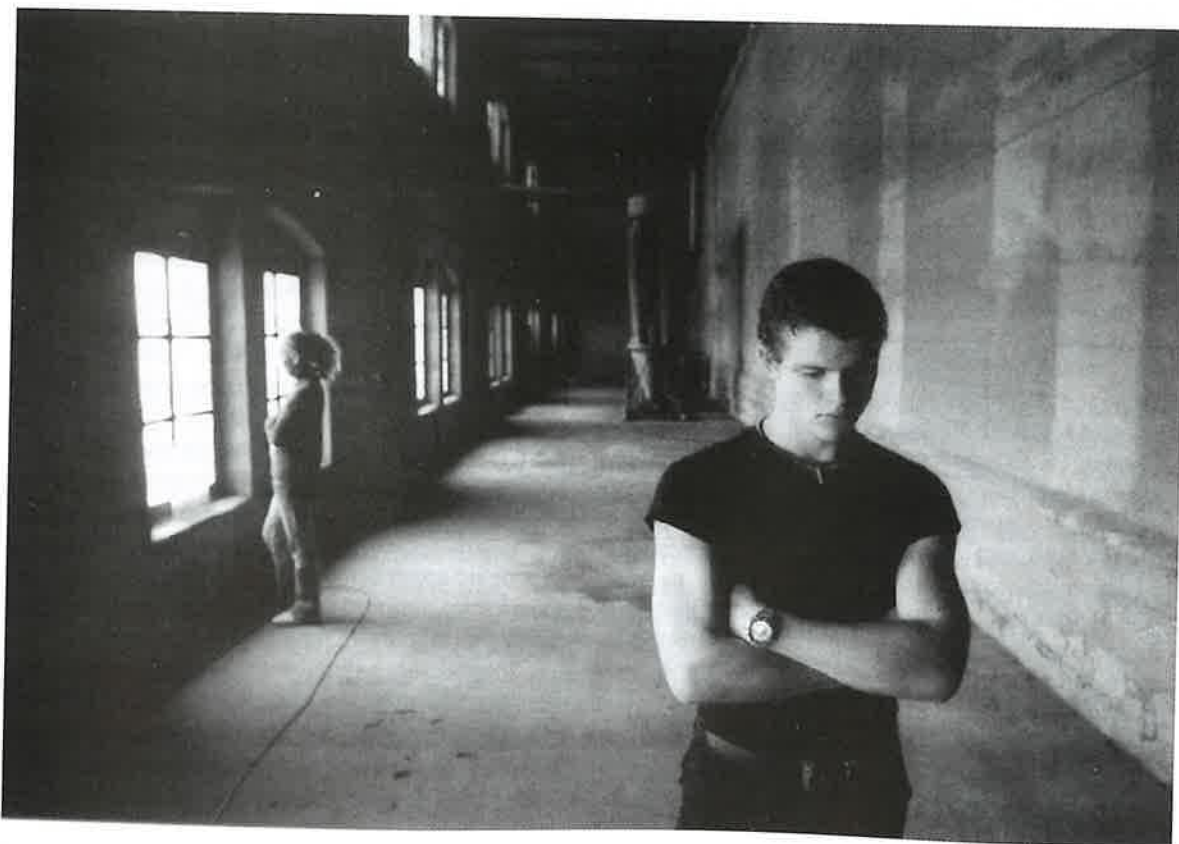
Собственно, формальное содержание «Ромео и Джульетты» в латвийском варианте и исчерпывается. Фильм-спектакль, или фильм о спектакле, или документальный фильм, где репетиции, по ходу «притирки» двух молодых актеров, Арманда и Риты, не столько к своим ролям, сколько друг к другу, плавно переходят в конспект спектакля по Леонарду Бернстайну, где остаются лишь ключевые эпизоды. А именно: первая ночь (Джульетта, то бишь Рита на балконе), поединок на ножах Тибальда и Меркуцио (в этих ролях, видимо, сезонные рабочие) и смерть влюбленных. В промежутке и в са-

мом финале — хор девушек в длинных платьях, стоящих на берегу реки.

То есть вроде бы документальное наблюдение о «творческом процессе» сменяется документированным, но по природе своей художественным — «выдуманным» зрелищем. При этом нам не дано увидеть зрителей в рамке кадра, мы сами — зрители, в то же время иногда режиссер показывает, как ребята общаются между собой — то ли еще репетируют, то ли уже сами по себе, друг с другом, — помимо будущего спектакля. Они глухонемые, но слышат через аппараты обращенную к ним речь режиссера («не смотри в камеру!»), в начале фильма отвечают на вопросы, чуть ли не интервью дают — он латыш, она — русская, знает только свой район. Оба — молодые, красивые, опыта нет, конечно, но «язык тела» заменит им слова.

Итак, спектакль на вечную тему, по ходу которого исполнители будут то ли вживаться в роли, то ли лучше понимать себя, то ли принимать возможную (будущую) судьбу, коль скоро действие выносятся на натуру.

«Ромео и Джульетта»



Документальное кино знает несколько вариантов трактовки подобной темы.

Вариант вхождения советских актеров, талантливых, самоуверенных и ярких, подчинившихся гениальному режиссеру, — в судьбу русских интеллигентов, чтобы понять — и осудить, а потом понять, что маски прирастают к лицам, — «Сегодня премьера» Семена Арановича, о рождении спектакля «Три сестры» в БДТ под управлением Г. Товстоногова.

Вариант борьбы Таланта и Анархии с воплощенной Школой и Дисциплиной Традиции ради сохранения последней («Пленники Терпсихоры» Леонида Гуревича и Ефима Резникова) — о психологическом поединке юной балерины и ее старого педагога.

Вариант под эпитафией из Ахматовой «Когда бы вы знали, из какого сора» — «Чао, Федерико» немецкого кинокритика Гидеона Бахмана — о том, как Феллини ставит «Сатирикон».

Вариант лечения с помощью искусства — «Не-нормальный» польского режиссера Яцека Блаута, о том, как учитель организывает в школе для да-

унов джаз-банду и пробивается к их интеллекту и душевному теплу.

И т.д.

Здесь же перед нами некий вопрос, точнее, условное разрешение вопроса, заданное сюжетом Шекспира (и Бернстайна). Будто молодые люди усвоили себе какие-то роли, предложенные взрослыми, и срепетировали-сыграли что-то, продиктованное собственным рождающимся чувством и ведущее к смерти. Понарошку, конечно, а там — кто знает...

Но и социологический комментарий к Шекспиру тут не годится, фильм не дает оснований для додумывания в этом направлении. Ведь режиссер сознательно опускает все мотивировки действия. Расизм, нетерпимость, — это все у Бернстайна (и в каком-то смысле у Шекспира). А здесь — только очевидная молодость героев и не такая уж катастрофическая глухота и немота, чтобы их можно было считать, скажем, метафорой «выключенности» из классического сюжета, неизбежного, как судьба.

Вот если бы к фильму приложить полную фонограмму «Вестсайдской истории» (музыка и дра-

«Ромео и Джульетта»





матические сцены тут иногда не совпадают, — не в этом ли код для прочтения смысла ленты?) — тогда, возможно, расшифруется в этих несовпадениях «сверхзадача».

Картина поделена на главы. Есть там, как и положено в мюзикле (или в фильме о мюзикле, исполнители которого сплошь говорят на жестовом языке немых, с английским закадровым переводом), интерлюдия.

Ранее не попадавшие участники какого-то хора в актовом зале поют Государственный гимн Латвии. Ясно, что ирония, но не ясно, над чем.

Потом действие вернется на круги своя, режиссер пообещает уволить молодую актрису (но, естественно, не уволит), и с просторного деревянного чердака, — в общем-то зала, где происходят репетиции, мы все чаще станем попадать на натуру, — на берег реки, где по другую сторону ее виден город. И ладные фигурки юных исполнителей будут особенно выразительно читаться на фоне серых каменных стен или в арках старинных окон.

И рабочие образуют круг наподобие античного хора, когда Ромео будет лежать «бездыханный», и поднимут его, и понесут на руках, а Джульетта останется стоять. А потом мы снова увидим исполнителей, сидящих под красной полосой, начертанной на стене (этим многозначительным «посиделкам» посвящена отдельная глава фильма).

...Это кино будоражит, раздражает, сбивает с толку. Пока не поймешь, что перед нами чужой сюжет, очищенный от реалий, которыми мы сами, зрители, пытаемся его нагрузить, исходя из своего опыта — культурного, социального, экзистенциального. Но где-то посередине фильма уровень неопределенности переходит критическую отметку, а симпатичные исполнители остаются «натурщиками».

Текст все равно предшествует интерпретации, даже если подлинник забыт или выброшен за ненадобностью, а то и перекодирован «в другое искусство». Потому что любой сюжет, если уж авторы его превращают в архетип, точнее, благодаря цитированию, задают некий код автоматического «понимания» происходящего, не нуждается в ис-

толкователе. Зрителю истории двоих достаточно знать, что, коль скоро герои как-то разговаривают, на место жестов всегда можно подставить слова — и удовлетвориться.

И тогда на помощь приходит чувство театра — перед нами, оказывается, не столько спектакль, сколько мистерия бытия, где выбор языка не должен заменить главную задачу — универсальности понимания. Метафора изначальной немoty юных героев ближе к концу фильма неожиданно расшифровывается в непосредственном действии, — оказывается, что и другие участники спектакля если сами и не глухонемые, то, во всяком случае, пытаются объясниться с нами, зрителями, с экрана именно на этом языке, точнее не все, а еще одна девушка, явно из «хора». Монтаж планов, чередующих действие в интерьерах и действие на натуре при статичной (в целом) сменяется ее относительной подвижностью, и природа, ранее лишь обозначаемая, вступает в свои права.

И вот финал: три участника спектакля на фоне текущей воды (символ времени?) стоят, молча смотрят на зрителей. А потом мы возвращаемся в «замок», и под красной чертой опять сидят двое, чуть более серьезные, чем раньше, но по-прежнему «закрытые» для нас. *Tabula rasa*. «Чистая доска» — можно вчитать в эти кадры любой смысл, благо по ходу фильма каждый вправе стать сам себе Кулешовым, и «подставить» следующий план или подмонтировать целый эпизод, ставящий жирную точку. Например: герои ждут фазы реальной социализации — «игровая» фаза уже прошла. Или: входит режиссер и напоминает, что спектакль начинается, а тела исполнителей не помнят своих ролей.

И т.д.

Конечно, картине в целом не хватает внутренней динамики развития авторской мысли, она рыхловата и несколько «многословна», если можно так выразиться — ведь кадры тоже могут «говорить», а здесь они иногда просто повторяются. Словно хотелось вместить побольше материала. Многозначность образа все-таки не равна многовариантности решения...

За эксперимент — спасибо.

Вопросы остаются открытыми.



ДАРЬЯ БОРИСОВА

## ВНЕ ПРЕДЕЛОВ ИСТОРИЧЕСКОГО



«Эдип»

*Я имею в виду совершенную конкретность: те декорации, что созданы тысячами существованиями гор, морей, лесов — всего того, что существует вне пределов исторического.*

**Григорий Козинцев.** Из записок о фильме «Король Лир».

Именно верный тон современной интерпретации древней трагедии — уход от любых намеков на эпоху, стремление к моделированию универсальной драмы — поразил меня в фильме «Эдип».

Конечно, это не открытие авторов данной картины. XX век часто обращался к античным сюжетам, крепко оценив их способность оставаться бесстрастно вневременными и тем не менее давать исчерпывающие ответы на злободневные вопросы. Но и древнюю драму, и Шекспира, и Мольера так часто одевали (и одевают) в современную

одежду, так прямо призывали (и призывают) на службу современности, что все драгоценнее становится подход к классическим сюжетам, который я для себя называю «козинцевским». Это гораздо более трудный путь. Не притянуть классика любимыми средствами к сегодняшнему дню, а раскрыть произведение, исходя из собственного духовного, интеллектуального опыта, опыта своего поколения. То, как преломятся в твоей интерпретации классического сюжета абсолютно не новые, всем известные события, чувства, страхи, радости, и будет знаками современности. «Ничего для «почтеннейшей публики». Все — для простоты и ясности, возможной полноты выражения мыслей трагедии», — писал Козинцев, размышляя над будущим «Королем Лиром».

Немногие сегодня идут по этому пути. В театре это Эймутас Някрошюс, его шекспировская трилогия — пример постановки, где неоспоримая современность органично растворена в высшей, космической универсальности сюжетов о Гамлете, Макбете, Отелло. Теперь можно сказать, что и в кино появился режиссер, тяготеющий к козинцевскому методу. Это Овлякули Ходжакули, постановщик фильма «Эдип».

«Эдип» — проект, осуществленный кинематографистами трех стран: постановщик (Овлякули Ходжакули) и исполнитель роли Эдипа, актер Анна Меле — туркмены, исполнительница роли Иокасты актриса Джамиля Садыкбаева, руководитель проекта Гульбара Толомушова и оператор Айбек Джангазиев — кыргызы, в Узбекистане прошла основная часть *post production*. Мощная энергия разных (хотя и соседствующих) культур задает высокий градус творчества, восполняя вынужденную производственную простоту (фильм снят на видео, исключительно в естественных, природных декорациях, с минимумом техники и персонала).

Хор, вестники, жрецы и домочадцы (равно как и дом-дворец) — неперменные составляющие древнегреческой трагедии — выведены за преде-



лы этого киноповествования. Мир, предстающий в фильме, пустынен, гол и бесприютен. В мире — двое, Он и Она. Эдип и Иокаста. Между актерами существует необходимая разница в возрасте; Джамиля Садыкбаева красива особой красотой зрелой женщины: ее выразительное лицо, царственная осанка и величественные движения завораживают. В начале фильма дуэт ведет Иокаста, ибо ее цели просты и понятны — держать молодого мужа при себе, вести с ним любовную игру, утверждать-



«Эдип»

ся в непреходящей силе своих чар. Эдип следует за ней, но он явно озабочен неприятными мыслями. Иокаста догадывается о причине его хандры: находящиеся в их власти Фивы задыхаются от внешнего мора и голода.

Однако Эдип с самого начала знает, что эти напасти — лишь следствие его греха. Мы застаем его уже зараженным страшной догадкой о собственном прошлом. Он ведет свое расследование, обращая за помощью к Иокасте.

На его совести — убийство. На пути из родного Коринфа (откуда его гнало предсказание, согласно которому он должен был убить своего отца и жить со своей матерью) Эдип повздорил с путника-

ми и в драке убил одного из них. Позже, став фиванским царем и мужем Иокасты (доставшейся ему по наследству от прежнего государя Фив, царя Лая), Эдип узнал, что Лай был убит именно тогда и именно там, где и произошла его, Эдипа, роковая встреча с незнакомыми путниками. Теперь, когда его Фивы поражены несчастьем, царь Эдип уверен, что это наказание за его брак с женщиной, мужа которой он жестоко убил. И это не восполняется даже совершенным им подвигом, воспоминание о

котором он еще и еще раз прокручивает в памяти: ужасный Сфинкс (кстати, в обличье женщины!) сидит на горе и изводит людей хитроумными загадками; Эдип справляется с его вопросами, забирается на скалу и поражает чудище мечом.

Иокаста постепенно теряет свою невозмутимость. По мере того, как на ее глазах Эдип восстанавливает историю убийства Лая, царица вспоминает свой давний грех. Лаю предсказали, что он погибнет от рук собственного сына. Тогда напуганный царь приказал избавиться от только что рожденного Иокастой младенца мужского пола. Ребенку прокололи серебряными полукольцами лодыжки, связали их, чтобы тот не смог двигаться

и умер там, где его оставят. Раб должен был отнести мальчика куда-нибудь в глушь.

В шатре, когда Эдип, обессиленный отчаянием и отвращением к собственному прошлому, засыпает, Иокаста обнаруживает маленькие серебряные полукружия в его лодыжках... Линии жизни — его и ее — вновь пересекаются в роковой точке. Масштаб открывшегося ей преступления окончательно обезоруживает Иокасту: царица старится буквально на глазах. Эдип больше не хочет видеть ни ее, ни мир, окружавший их преступную связь.

Основная часть фильма — черно-белая. Цвет появляется, когда Эдип навсегда уходит в темноту — лишает себя зрения (вырывает серебряные кольца из лодыжек, расплавляет на огне и заливает горячим металлом свои глазницы). Самоубийства Иокасты мы не видим, она покидает шатер с мечом Эдипа в руках и уходит в ночную степь. Она больше не вынырнет из темноты, а Эдип, слепой, измученный физически, со скорбным, отрешенным лицом, будет идти по миру, вдруг заигравшему цветами, навстречу солнцу. Столь же верная, сколь и простая кинематографическая метафора: пребывание во тьме греха и неведения, потом — через очищение страданием (непременный для высокой трагедии катарсис) — свет истинного знания, мир в его подлинных красках.

Удивительно, какими простыми на первый взгляд приемами авторы фильма добиваются чистоты жанра и высокого тона трагедии. Все компоненты фильма направлены на создание цельного, гармоничного по форме и содержанию произведения. Художник фильма Мария Сошина работает с простыми, даже грубыми фактурами. Тяжелый войлок, из которого сделаны костюмы, в основном и создает монументальность образов героев. Костюмы работают, но не отвлекают от хода действия. Шатер, местами покрытый расползающимися тряпками, превращен в многозначный символ происходящего: он не укрывает ни от ветра, ни от дождя, ни от солнца, люди под его кровом так же беззащитны перед силами природы, перед всепроникающей карой сил судьбы, как и под открытым небом.

Место, выбранное для съемок фильма (горная местность Кыргызстана), напоминает родину трагедии — каменистую, выжженную солнцем Грецию, но в то же время пейзаж абсолютно самостоятелен и тоже работает на концепцию — именно в пустынной, безлюдной, пронизанной жаркими ветрами части мира проходит греховная и преступная жизнь героев.

Высоких, на мой несведущий взгляд, результатов добился в нелегких условиях съемки оператор Айбек Джангазиев. То, что неяркие, неконтрастные фактуры (и природа, и костюмы) не сливаются в основной, черно-белой, части фильма в единое пятно, да еще под слепящим солнцем, — это просто удивительно. Рискну предположить, что многообразие разных планов, смелые и филигранные съемки в движении (пробеги Эдипа и Лая навстречу друг другу, падение Сфинкса со скалы, медленное кружение Иокасты по шатру вокруг спящего Эдипа), — это личный вклад опытного мастера в кинодебют талантливого театрального режиссера.

Конечно, редкое везение, когда вокруг дебютанта собирается команда таких профессионалов и энтузиастов. Но ведь и им повезло! Ясно, что Ходжакули — режиссер, обладающий абсолютным жанровым слухом и высоким интерпретаторским стилем. А самое главное, он умеет выстроить и планомерно воплотить в фильме концепцию — то, без чего любые находки актеров, оператора, художника, продюсера распадутся на отдельные составляющие.

Опыт современной интерпретации «Эдипа», на мой взгляд, удался. Думаю, что возникнет множество откликов на фильм Овлякули Ходжакули — на IX Форуме (где мы его и увидели) «Эдипа» уже толковали много и по-разному. Уверена, что кто-то усмотрит в фильме аллюзии на нынешнее положение народов Центрально-Азиатского региона и другие тонкие геополитические и исторические моменты. Рустам Ибрагимбеков любит повторять, что хорошее произведение — как море; можно нырнуть слегка, можно глубже, всем места хватит. Для меня в «Эдипе» ценно прежде всего то, что универсально для всех времен и народов, то, что лежит вне пределов исторического.

#### «ЭДИП»

По мотивам произведений Софокла и Сенеки

Режиссер Овлякули Ходжакули

Оператор Айбек Джангазиев

Художник Мария Сошина

Музыка Реджепа Аллаярова

Руководитель проекта Гульбара Толомушова

В главных ролях: Анна Меле, Джамиля Садыкбаева, Овлякули Ходжакули

Проект осуществлен при поддержке

Института «Открытое Общество» — Будапешт»

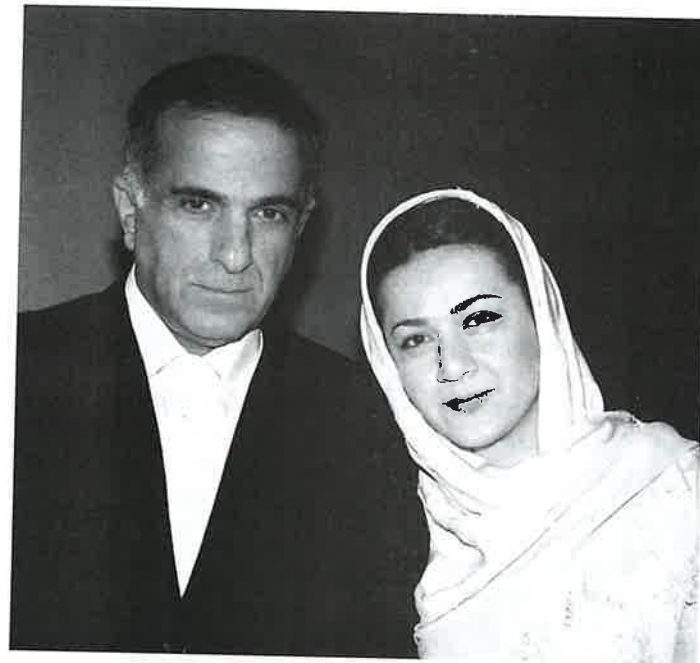
Кыргызстан, Туркменистан, Узбекистан, 2004





РАХМАН БАДАЛОВ

## БРАТ МОЙ...



«Полюю я улицы водой...»

Тема предательства стара, как мир. Она восходит к библейскому сюжету о Каине и Авеле, о вечном за- вистнике, вопреки божественной воле устанавли- вающему свою «справедливость», и о вечном муче- нике, соглашающемся с ролью гонимого праведни- ка. Но и сами библейские сюжеты имеют свою пред- ысторию, в архаике те же Каин и Абель и модифи- кации их образов оказываются культурными геро- ями и первопредками, задавая архетипы челове- ческого поведения, включая все «демоническое», «злонамеренное», «отрицательное». Вот и прихо- дится признать, что Каин обречен вечно предавать своего единокровного и единоутробного брата Авеля или, наоборот, Абель обречен вечно быть преданным своим единокровным и единоутроб- ным братом Каином. Почти как заклинание, как формула воспринимается название когда-то изве- стного романа «Брат мой, враг мой».

Но архаика архаикой, архетипы архетипами, а на- ше моральное сознание никогда не сможет сми- риться с предательством. Моральное сознание ведь тоже не на пустом месте выросло, у него своя предыстория, своя архаика, и его тоже следует признать архетипическим для поведения человека. И моральное сознание классифицирует предатель- ство как один из худших, если не самый худший из человеческих пороков (многие опросы это под- тверждают). Может быть, еще и оттого, что преда- тельство всегда оказывается неожиданным и бо- лезненным, с ним трудно примириться, душевные травмы в связи с предательством долго не заживают.

Не знаю, может ли быть «предательство» пред- метом серьезных психологических исследований, вряд ли, его трудно редуцировать в той мере, что- бы можно было бы «просчитать». Но для искусства — кино, литературы, театра — это тема бесконеч- ная. И как всегда в искусстве, можно уходить от прямых ответов — в одних случаях с помощью то- го или иного жанра, в котором закодированы раз- личные ипостаси человеческого поведения, в дру- гих — просто растворяя ответы в разнообразии правдивых художественных деталей (раньше мы называли это реализмом, сегодня говорим о раз- личных формах знаковости). В первом случае подсказка скрывается в мировоззренческом ракур- се от «нет правых и виноватых» до «благородному человеку всегда приходится страдать», во втором подсказка в конкретной ситуации: вот этот чело- век, вот эти люди, вот каковы обстоятельства. А е- ли это кино, то всмотритесь в этого человека, в его пластику, в пластику его лица, в его взгляд, в его улыбку (если он способен улыбаться).

В азербайджанском фильме «Полюю я улицы водой...» (автор сценария и режиссер Ниджат Фейзуллаев) сюжет строится вокруг двух двоюрод- ных братьев, один из которых предает другого. Может быть, изощренный знаток культуры обнару- жит некую аналогию имен братьев Халила и Бах- мана из азербайджанского фильма с именами Ка- била и Хабила, своеобразного аналога Каина и

Авеля в арабской традиции, но и это может ока- заться просто совпадением. Во всем остальном, ка- залось бы, никакой аналогии. У потенциального Каина (Бахман) никаких оснований для зависти, напротив, все в селе должны завидовать именно ему, студенту выпускного курса медицинского института (что это значит для сельского сознания, объяснять не приходится). А потенциальный Абель (Халил), кажется, не имеет ничего общего с гонимым праведником — обычный парень, такой же, как и все в селе. Одним словом, двоюродные братья, несмотря на то что их отцы родные братья, имеют различный социальный статус (в азербай- жанском сознании сохранились ментальные нюан- сы в восприятии дяди по отцу и дяди по матери, но не будем здесь углубляться в эту тему). В будущем братья обречены жить практически в различных социальных мирах и прямые столкновения между ними, казалось бы, исключены. Но... случайный роковой выстрел. Во время побывки в селе, на охо- те, Бахман случайно убивает своего сверстника, Таги. Халилу приходится взять вину на себя, и он оказывается за тюремной решеткой. Почти как в античных трагедиях, в размеренную жизнь вмести- вается непостижимый Рок, привычная мера оцен- ки жизни в миг рассыпается, мир вокруг раскрыва- ется в иных измерениях и в иных масштабах.

Признаемся, в фильме «Полюю я улицы во- дой...», роковой выстрел не поднимается на уро- вень трагедийного шока. Но в каком-то смысле это и есть характеристика мира, для которого главное, чтобы ничего не изменилось, чтобы во всех случа- ях следовать раз навсегда установленному поряд- ку, чтобы «правду» этого мира (какой бы выхо- лощенной она ни была) никакие «субъективные во- ли» нарушить не смогли. А оправдание у мира се- го всегда находится, и он легко преодолевает дав- ление «извне».

У Бахмана своя правда, когда он уговаривает брата взять вину на себя — через два дня начина- ется его последняя преддипломная практика, и с точки зрения «этого мира» он рассуждает пра- вильно: там, в городе, он не только себя представ- ляет, а всех сельчан. У отца Халила, который пос- ле смерти брата воспитал сына и племянника, своя правда — если даже сын прав, если даже не он выстрелил, все равно отец не может его защитить: еще подумают, что он выгораживает собственного сына и подставляет племянника, которому заме- нил отца. Не трудно предположить, что и у сель- ского суда найдутся свои резоны, и для сельского суда главное — воспроизвести привычный поря- док, а не выполнять абстрактные социальные

функции. Что в состоянии изменить «роковой выстрел» в этом равнодушном и безучастном ми- ре? В уже давнем, знаковом для азербайджанского кино фильме «В этом южном городе» такую же без- участность и равнодушие проявляли жители ок- раины большого города. Казалось, их волнуют вопросы чести семьи, они возбуждены, наблюдая, как другие решают эти вопросы, но сразу после убийства они мгновенно становятся равнодушны- ми и безучастными, главное, привычный порядок не нарушен, и они спокойно расходятся, местный участковый милиционер может делать вид, что ничего не заметил, а женщина деловито вытирать кровь с мостовой.

Что до Халила, чья жизнь резко изменилась после «рокового выстрела», то и он поначалу про- сто жертва случайных обстоятельств — никакой жертвенности, никакого благородства, просто у него не оказалось выбора (на мой взгляд, образ мо- лодого Халила решен из «общих соображений», не хватает точных психологических деталей, чтобы понять, то ли все решили его простодушие и наив- ность, то ли привычка уступать мнению других, то ли что-то иное).

Прошло 20 лет, и вот совершенно случайно встречаются теперь уже известный хирург, Бах- ман, и кочегар местной бани, а по совместитель- ству сторож, Халил. Встречаются братья, хотя вот уже 20 лет они прожили практически в параллель- ных мирах.

Режиссер фильма Н. Фейзуллаев избегает не только выяснения отношений между братьями, но и какой-либо психологической конфронтации между ними. Чуть-чуть смятения в глазах Бахмана, ус- мешка в уголках губ Халила, а в остальном житей- ская проза. Братья сначала выпили водки на желе- знодорожной станции, потом пришли домой к Хали- лу, выпили чаю, рассказали друг другу о своей жиз- ни (в основном рассказывал преуспевающий Бах- ман, ему есть чем похвастать), Бахман познакомил- ся с детьми Халила, послушал, как они читают сти- хи. Жена Халила пожаловалась, что муж никак не может оформить пенсию, хотя добровольцем пошел в Карабах и был там ранен, может быть, брат помо- жет, как-никак у брата там, в городе, больше воз- можностей. Бахман обещал посодействовать, а по- том, видно, обрадовавшись, что к нему обращаются с просьбой, осмелел и решил благодетельствовать брата, предложил перевезти их семью в город, у не- го есть собственный магазин, Халил сможет пона- чалу там работать, а потом откроет собственное де- ло. Кажется, можно забыть о прошлом, братья они и есть братья, есть от века установленные взаимоот-



ношения, но не сразу распознаешь, что вновь брат предаст брата, теперь уже не в экстремальных, а в житейских обстоятельствах.

Бахмана и Халила играют широко известные в Азербайджане актеры Расим Балаев и Фуад Поладов. Молодой Расим Балаев когда-то прославился в кино в романтическом образе поэта Насими, в последние годы все больше играет характерные роли современников, как правило, прагматичных и циничных. Среди разнообразных ролей Фуада Поладова — Гамлет на сцене национального театра, и, кажется, во всех своих последних ролях актер пытается разгадывать мучительные вопросы бытия. В фильме «Полью я улицы водой...» оба актера как бы продолжают свои предыдущие роли. Герой Р.Балаева выступает с позиций здравого смысла, он постоянно соизмеряет свои поступки с обстоятельствами жизни: что было, то было, братья должны помогать друг другу, да и удобно иметь в собственном магазине собственного брата (а помогая брату встать на ноги, можно окончательно похоронить прошлое). Герой Ф. Поладова не упрекает, не обвиняет брата, действительно, ему хвастать особенно нечем, действительно, нет денег, чтобы достроить дом, может быть, стоит согласиться с братом, похоронить прошлое, что было, то было, может быть, разумнее подумать о жене, о детях, обеспечить им чуть более сносную жизнь. Но хотя это и не сразу заметно, тот выстрел развел братьев на слишком далекую дистанцию.

Для героя Р.Балаева тот роковой выстрел прошел фактически бесследно, жизнь так и не заставила его взглянуть на себя со стороны, гамлетовские вопросы его не мучают, поэтому он может вновь взять в руки ружье, вновь отправиться на охоту, чтобы отвлечься от городских забот (конечно, он не предполагал, что брат вновь увидит его с ружьем, так случилось).

Герой Ф. Поладова не рядится в тогу героя, но он уже не может жить по-старому, он многое перемудрил, на многое смотрит иначе и не только фамилия («с такой фамилией нельзя быть кочегаром» — увещевает его директор бани, мудрец уездного значения), но и его образ мысли не дают ему возможности подчиниться «правде» этого мира. Нет, не поедет он в город, не из-за гордыни, пусть он не герой, но не может, не хочет быть незаметной тварью, он уже ступил на другую стезю, где важно быть, а не приспособливаться. И не ему завидовать брату с его успешной карьерой. Он знает, чувствует истинную цену этого успеха, брат сам признается, что ему сначала пришлось жениться на дочери своего руководителя, потом отослать сына из страны, что-

бы избежать призыва в армию, потом, потом, потом, и так без конца, всю жизнь... роковой выстрел так и не растрожил его душу прагматика и приспособленца.

Мировоззренческая оппозиция двух братьев весьма актуальна для современного азербайджанского сознания, где успех любой ценой стал проклятием для всего общества, где полуфольклорное «баджарана джан гурбан» («да буду я жертвой того, кто достиг успеха») отравляет сознание не только аутсайдеров, но и лидеров. И остается только сожалеть, что неразвитое общественное сознание слабо реагирует на художественные «зеркала», которые ставит перед ним азербайджанское искусство.

Несколько слов еще об одном персонаже фильма, о жене Халила, а заодно и о названии фильма. В название фильма вынесена строчка одной из самых любимых азербайджанцами народной песни: «Полью я улицы водой, чтобы не было пыли, когда придет любимый мой». Это не просто народная песня — это целая философия жизни, которую с самых ранних лет впитывают в себя азербайджанцы. Песня эта не теряет своей пронзительности и в гендерный век, в «уходящей натуре» маскулинно-ориентированной цивилизации. Дело не в традиционном «ищите женщину», из-за чего якобы всегда сражаются мужчины, дело в более глубокой онтологии женского присутствия в мире, построенном на мужских целях и идеалах.

Жену Халила, Тейбу, играет актриса Мехрибан Зеки, и кажется, что Тейба — это ее сквозной образ в азербайджанском кино (не столько амплуа, сколько тот архетип женской судьбы, который она чаще всего играет). Тейба М. Зеки может ворчать, может упрекать мужа, но, в сущности, она его выбрала, она выбрала свою судьбу, и в этом смысле она внутренне спокойна, она равна обстоятельствам своей жизни, какими бы трудными они ни были. Она сделала свой выбор и никогда не может оказаться вовне собственной жизни, в конце концов, именно она помогает мужу принять и даже полюбить собственную судьбу, что, в конечном счете, главный итог жизни любого человека.

Полью я улицы водой, чтобы не было пыли...

Баку

#### «ПОЛЮ Я УЛИЦЫ ВОДОЙ...»

Автор сценария и режиссер Ниджат Фейзуллаев

В главных ролях: Расим Балаев, Фуад Поладов, Мехрибан Зеки

Азербайджан, 2004



САДУЛЛО РАХИМОВ

## В ПОИСКАХ ФОРМУЛЫ



«Овора»

И все же, быть может, повторюсь: появление каждого нового фильма (не важно, в каком формате) для нас, живущих в Таджикистане, — праздник. А если это более или менее удачный фильм, то праздник вдвойне. А если это еще и фильм, сделанный на «Таджикфильме», — то это полнейшая улада! Потому что всеми нами «бывшими» и нынешними «таджикфильмовцами» любимая «старушка», образованная аж в 1930 году, ныне испытывает огромные трудности: безнадежно устарела техника и технология производства фильмов; профессионалов осталось ровно столько, сколько пальцев на одной руке; часто меняются руководители, и при этом всякий раз очередной из них перед тем, как быть замененным другим, успевает взять себе «так, просто на память» что-либо из оставшейся былой роскоши некогда жившей в достатке киностудии: половые доски большого

павильона, например. Или срезает для нужд своего индивидуального строительства посаженные нашими классиками деревья...

И поэтому каждый очередной фильм «Таджикфильма», созданный вопреки всей мышинной возне, — это истинный праздник и некий знак возрождения...

«Овора» — это уже второй за последние два года полнометражный игровой видеофильм «Таджикфильма», который был представлен на суд участников очередного Форума национальных фильмов в Москве. До этого была «Статуя любви» режиссера Умеда Мирзоширинова, которая демонстрировалась на VIII форуме.

И те, кто видел эти две работы, сравнивая их, могут заметить, что в них очевидна некая общность. Похоже, идет определенный поиск формулы «зрительского фильма». Кстати, такой поиск характерен и для нынешних таджикских телесериалов, в частности, имеется в виду телесериал «Дар орзуи падар» («С тоской по отцу»), в течение последних двух лет ставший популярным во всем Таджикистане (и даже в Кабуле)<sup>1</sup>.

В этой связи невольно возникает вопрос: откуда эта тенденция, кто ее заказывает, проповедует? Неужели кто-то из официальных руководителей кино и телевидения? Но ведь они настолько стремительно меняются за последнее время и они так далеки от мира кино, что это кажется маловероятным. А может, это сложилось стихийно? Но так или иначе, в контролируемых государством структурах фильмопроизводства (этого нельзя сказать о негосударственных студиях) пока что на данном этапе преобладает тенденция поиска формулы «зрительского фильма».

Казалось бы, мудро. Нужно идти навстречу своему широкому зрителю, удовлетворять его ду-

<sup>1</sup> Оказывается, там тоже принимают канал ТВТ, т.е. таджикское телевидение, хотя мы знаем, что у нас еще не налажена система спутникового вещания. Об этом рассказывали наши друзья — коллеги из Афганистана, приезжавшие недавно в Душанбе.



ховный запрос и, что очень важно, зарабатывать деньги на кино, на собственное существование. То есть делать то, что осуществляется в Казахстане, в Кыргызстане и особенно в Узбекистане, где наблюдается, как рассказывают очевидцы, настоящий бум кино.

Все вроде мудро и верно с точки зрения логики. Но вот беда: «формулу»-то ищем и где-то даже находим, а зарабатывать еще не научились. Нет в Таджикистане такой киносети, которая была при советской власти. Нет ее и такой, какая существует у наших соседей. Мы не научились даже использовать возможности внутреннего видеорынка. Из всей огромной продукции, реализуемой на этом рынке, нет ни одного фильма собственного производства. Нет у нас института продюсера и дистрибуции. Да и потом, много ли заработаешь, если население твоей страны составляет лишь чуть более 6 миллионов человек, из которых, по данным Отчета правительства Республики Таджикистан, «в 2003 году 64% населения было бедным (жили на менее 2,15 доллара США в день по паритету покупательской способности доллара) по сравнению с 1999 годом, когда этот показатель составлял 81%»<sup>2</sup>.

Поэтому все, что делается в республике, безвозмездно вбрасывается в пасть вечно ненасытного дракона — местного телевидения.

И тем не менее, думается, следует довольствоваться этой вынужденной благотворительностью, этими предоставленными волей обстоятельств возможностями. Ибо затраты окупаются хотя бы тем, что удастся сохранить таким образом само отечественное кино как таковое и интерес зрителя к нему. А одно это — уже дорогого стоит...

Фильм «Овора» («Блуждающий»), как и «Статуя любви», чем-то напоминает индийское кино. Разумеется, в самом лучшем смысле этого понятия: кино милое, наивное в своей доброте, которое так любимо и желанно в Центральной Азии, и, как оказывается, не только в ней. В данном случае речь идет об «индийском кино» не в смысле этническом, а как о модели, как о некоей обобщенной формуле успеха у широкой аудитории.

Следует заметить, что кинематографисты Центральной Азии, и в особенности кинематографисты Узбекистана и Таджикистана, то совместно («Восход над Гангом»), то врозь («Алибаба и сорок разбойников») искали формулу «индийского кино». Они искали эту формулу путем создания

совместных с индийскими кинематографистами постановок. В таджикском фильме «Восход над Гангом» при этом удач было меньше, чем в узбекском проекте «Алибаба и сорок разбойников». Ибо в таджикском фильме преобладала советская политизация, что было абсурдом для такой хрупкой, неполитизированной конструкции, коей является индийский фильм. Опыт показал, что прямое прививание формулы индийского фильма с участием ведущих индийских киноактеров непременно обеспечивает успех совместных постановок. Но в данном случае новаторства в общем-то и нет. Такая продукция, хотим мы этого или нет, в конечном счете является моделью индийского фильма.

И вот опыт «Статуи любви» и «Оворы» позволяет говорить о новом витке в поиске этой формулы. На исключительно собственной базе, без использования индийских заготовок и звезд, оказывается, можно создать свой «индийский фильм».

Особенно наглядно сие обстоятельство на примере «Оворы». Само название фильма ассоциируется с классикой индийского кино (знаменитый фильм Раджа Капура, кстати, носит персидское название «Овора»). Только индийскую картину переводят на русский язык правильно — «Бродяга», а таджикский фильм с таким же названием переводят почему-то «Блуждающий». Это вносит сумятицу. И поэтому спрашивается: о ком или о чем речь?

В ходе обсуждения фильма в рамках программы IX форума национальных кинематографий появился неожиданный миф: фильм де о блуждающем народе. Да не читается это вовсе. Не заложена эта тема и идея в фильме. И вообще, «Овору» никак нельзя рассматривать как социальную картину. Социальное присутствует в ней как весьма призрачный условный фон, и не более того. Фильм увлеченно рассказывает о внутренних, камерных переживаниях героев, а не о социальных проблемах.

В фильме рассказывается трогательная история о маленьком герое Абдулле (Алиджон Шокиров), живущем в небольшой деревне — в меру остроумном, лукавом, в меру эмоциональном и по-детски мудром. У него вполне реальные проблемы: соскучился по отцу, якобы уехавшему куда-то на заработки, от которого почему-то давно нет вестей. Добрейшая бабушка, которую играет театральная актриса, давно не снимавшаяся в кино, Фотима Гулямова, следуя традициям, желает устроить обряд обрезания своему внуку. Но, поскольку давно нет ее сына — отца Абдулло, нет у них и денег,

она решается продать любимую козу внука, с тем чтобы на вырученные деньги свершить обряд. А мальчик, который заинтересован в том, чтобы не продавали его козу и не свершали ему обрезание, ухитряется пойти вместе с бабушкой на скотный рынок и, воспользовавшись тем, что бабушка, утомленная ожиданием покупателя, засыпает, уговорить покупателя, настроенного на приобретение козы, не покупать ее, потому что она обладает рядом недостатков. В результате покупатель благодарит мальчика за честность и прямоту и отказывается от своей затеи.

В фильме нет суперсовременной киноэстетики, которая расстелила бы его авторам ковровую дорожку в сторону фешенебельных МКФ. Авторы фильма просто-напросто не ставят перед собой такой задачи. Более того, некоторые актеры, значительная часть которых не профессионалы, не до конца «удерживают» нагрузки создаваемых ими образов. А заявленная в качестве главной интриги история с отцом мальчика, который якобы уехал на заработки, а на самом деле сидит в тюрьме, не работает настолько, чтобы стать главным сюжетным стержнем. Поэтому некоторые перипетии фильма кажутся случайными, не связанными между собой. Каждая сюжетная линия вроде бы в целом развивается по нарастающей, но при этом как бы сама по себе. В фильме недостает яркого драматургического конфликта, чем, кстати, обычно славятся индийские фильмы. То есть в «Оворе» нет строгого следования законам «индийского кино». В нем наблюдаются некие отступления от неписаных правил. В «Оворе» явственно тяготение авторов к созданию реалистической картины. Этот зыбкий, не педалируемый слав зрелищности и реализма в целом создает некую акварельную, идиллическую картину бытия. И кстати, здесь мы вновь оказываемся во власти зрелищного, зрительского фильма. Фильмы такого статуса всегда должны иметь свет в конце туннеля. «Овора», в конечном счете, светлая трогательная картина. Это сказка о нашей жизни, о которой именно так нам хочется думать, которую именно так нам хочется воспринять.

И все же — откуда идет эта светлая интонация, что наполняет фильм оптимизмом, любовью к жизни? Быть может, она связана с образом малыша, интересного своей непосредственной детской мудростью, дружащего с дедом, с бесхитростной бабушкой, со своими друзьями?

Светлость интонации фильма идет и от фактуры грустных песен деда (непрофессиональный актер Абдухолик Суфиев), который согласно сценар-

ной легенде, будучи кинемехаником, потерял свое зрение при тушении пожара в кинотеатре. Он время от времени, собирая вокруг себя сельскую детвору, вдруг запекает, подыгрывая себе на аккордеоне, точно так, как пели в 50-е годы прошлого столетия шлягер из индийского фильма «Бродяга», или печально мудрые песни столь популярного в Таджикистане афганского талантливого певца, в расцвете сил ушедшего из жизни (он стал жертвой заказного убийства), — Ахмада Захира.

Определенную интонацию сообщает фильму и образ несколько глуповатого юноши по имени Гарибшо (дебют одаренного популярного в Таджикистане комедийного актера Бахтиёра Рахимова), попадающего в различные смешные ситуации. Эти сцены доставляют зрителю удовольствие и удерживают его внимание на протяжении всего фильма.

В меру юмористическими красками окрашен и главный герой — Абдулло. Он попадает в смешные ситуации, а также сам их создает.

И вообще чувство юмора в сочетании с лиризмом — это особое достижение авторов, свидетельствующее об их тонком вкусе, явном чутье к той загадочной формуле зрительского успеха, о которой речь была выше.

В этом таджикском фильме, как и в индийских фильмах, звучит немало песен, герои танцуют, в нем есть немного грусти, немного юмора, словом, всего понемногу. Только это вовсе не эпигонство, а своя, пережитая, наработанная модель таджикского зрительского фильма.

Будет ли она интересна для широкого интернационального зрителя? Не знаю. Ответ на этот вопрос может дать только прокат фильма по киносети или телеканалам мира, если такую работу удастся провести продюсеру или дистрибьютору фильма. Ну а то, что этот фильм понравится таджикскому зрителю, у меня нет сомнений.

Душанбе

#### «ОВОРА»

Сценарий и режиссура Гуландом Мухаббатовой и Далера Рахматова

Оператор Зикриё Исраилов

Композитор Икбол Завкибеков

В фильме исполняются песни-шлягеры Ахмад Захира и «Бродяга я» из фильма «Бродяга» (Индия, 1951 г.)

В ролях: Алиджон Шокиров, Абдухолик Суфиев, Фотима Гулямова, Бахтиёр Рахимов, Мавзуна Давронова

Таджикистан, 2005

<sup>2</sup> Из «Отчета Правительства РТ второго этапа реализации Документа по стратегии сокращения бедности», Душанбе, 2004. С. 6.



ВАЛЕРИЙ ФОМИН

## «СОВЕТСКОЕ МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЕ»: ИСПЫТАНИЕ ВОЙНОЙ

Слова «дружба народов» были одной из самых главных, фундаментальных опор советской цивилизации. При всей казенщине, парадности, пропагандистской кампанейщине, накручиваемых на это стержневое понятие, оно долго оставалось живым и по-настоящему высоким. За дежурной идеологической стояла сама жизнь многонациональной страны, большие реальные дела, более чем весомо, зримо

подтверждавшие не просто совместное существование разноплеменных народов на одной территории, но именно их самую что ни на есть настоящую дружбу.

В годы крушения СССР различные «юмористы» и «публицисты» перекалambuрили высокое понятие и вместо «дружбы народов» весело и злобно заговорили о «дружбе уродов», о «советской империи» и

«Свинарка и пастух»



26 КИНОФОРУМ

«проклятых москалях». В 1991-м огромная многонациональная страна в одночасье рассыпалась, как картонный домик...

С учетом этого трагического (для кого-то и счастливейшего) финала поневоле начинаешь пристальнее всматриваться в дела и реалии давно минувших дней. Были ли там уже какие-то предзнаменования последующего рокового обвала, на которые тогда не обратили внимания или от которых просто отмахнулись?

Годы Великой Отечественной войны в этом отношении представляют особый интерес, поскольку именно они, по бытующему представлению, стали высшим проявлением единства народов СССР.

Война действительно сплотила советское общество.

Это естественное, а подчас и вынужденное единение перед лицом общего врага с новой силой сценировало огромную, мозаичную страну. Мощный импульс единения дал о себе знать буквально во всех сферах советского бытия, в том числе и в сфере межнациональных отношений.

Общепризнано, что одним из главных условий победы СССР в Великой Отечественной войне стало то обстоятельство, что Гитлеру не удалось посеять раздор между народами Советского Союза, на что он очень сильно рассчитывал. В годы тяжких испытаний русские, татары, украинцы, узбеки, армяне, туркмены, белорусы, чукчи, казахи и многие другие большие и малые народы огромной страны были вместе. Вместе сражались с ненавистным врагом на фронте, вместе ковали общую победу в тылу, вместе получали похоронки, вместе страдали от голода и прочих лишений военного времени. Но и редкие счастливые мгновения, прежде всего сообщения о победах на фронтах, тоже были общими и объединяли всех.

И все же, никак не оспаривая фактор национального единения, его решающее значение для победы, нельзя не признать: в этой огромной страномонолите даже и в годы самого крепкого сплочения проявились опасные тенденции, которые нельзя было не заметить уже и тогда. А теперь, после тотального крушения и распада СССР, — тем более.

Происхождение этих потенциально опасных тенденций имело разную природу. Давали о себе знать и прежние противоречия и обиды, нанесенные в совсем стародавние или уже в советские времена. Таковых за многие века существования российской империи, а потом за несколько ураганных десятилетий советской власти накопилось с избытком, но не в этой публикации о них, конечно, говорить.

С другой стороны, и особые обстоятельства военного времени, в свою очередь, не могли не поро-

дить и добавить в давний костер межнациональных трений и конфликтов нового огонька. Цепную реакцию достаточно сложных проблемных ситуаций породила уже одна только эвакуация огромной массы населения из европейской части СССР в отдаленные южные и восточные районы страны. Процесс вживания эвакуированного населения — разноязыкого, разноукладного, разнообразного — в местные условия, где коренные народы привыкли жить по своим, подчас сильно отличающимся нормам и представлениям, не мог проходить гладко и безболезненно. Тем более что суровейшие социальные условия тех лет, нехватка всего и вся, фактор крайней жилищной стесненности и неизбежной конкуренции в некоторых сферах жизни — все это подливало масла в огонь.

Н.А. Громова в своей документальной книге об эвакуации приводит дневниковую запись семнадцатилетнего Георгия (Мура) Эфрона, сына Марины Цветаевой, и другие свидетельства о непростой обстановке в Ташкенте:

«В случае поражения что будет в Узбекистане? Все говорят, что «начнется резня». Резать будут узбеки, резать будут русских и евреев <...>».

К сожалению, разговоры о еврейских погромах звучали постоянно. Обыватели упорно обвиняли евреев в том, что война произошла из-за них. Вс. Иванов в своих дневниках приводит такой разговор:

«Маникюрша, еврейка, у которой двое детей, сказала в воскресенье Тамаре:

— Евреев всех надо перерезать. И меня. И моих детей. Если бы не евреи, войны бы не было.

Чисто еврейское самопожертвование. Бедная. Она уже поверила, что война из-за евреев!»<sup>1</sup>

Обрушившееся на страну трагическое испытание радикально изменило весь порядок и характер работы советской кинематографии, поставило ее в тяжелейшее положение:

Колоссальные потери и поражения на фронте, стремительное отступление советских войск до рубежей Москвы поставили советскую кинематографию перед необходимостью в самом спешном порядке сниматься с насиженных мест и перебираться далеко на восток. Причем эвакуировать пришлось не только киностудии, но практически всю киноотрасль — фабрики киноплёнки, заводы киноаппаратуры, базы кинопроката, учебные, научно-технические и прочие бесчисленные киноорганизации.

<sup>1</sup> Громова Н. Все в чужое глядят окно. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 2002. С. 58—59.



Сегодня можно только поражаться тому, сколь оперативно и в основном слаженно была организована и проведена эта невероятной сложности и громоздкости задача тотальной эвакуации отрасли. Тем более что планы эвакуации, составленные в спешке, не раз приходилось на ходу серьезно корректировать, а подчас и радикально менять. Не хватало вагонов. Не хватало времени для того, чтобы без потерь и повреждений демонтировать необходимое оборудование и нормально подготовить его к отправке. Не было возможности предусмотреть все детали маршрутов эвакуируемых людей и оборудования, их встречи и размещения на новых местах обитания. В ряде случаев, когда киноорганизации и кинопредприятия уже прибывали в пункты назначения, вдруг выяснялось, что по указанным в их путевых листах адресам уже успели разместиться совсем иные учреждения и предприятия. Часть ценнейшего, уникального оборудования была испорчена или попросту разворована по пути следования. Было потеряно и немало важной технической, архивной, бухгалтерской и иной необходимой документации.

Срочная эвакуация нарушила все устоявшиеся организационные и производственные связи, до предела усложнила руководство отраслью, поскольку даже сам Комитет по делам кинематографии, эвакуированный в Новосибирск, на самом деле рассредоточился в трех географических точках — Москве, Новосибирске и Куйбышеве, а все кинопроизводство оказалось сконцентрированным в Средней Азии и на Кавказе. Нарушенными оказались и все человеческие связи: кинематографические семьи разлетались по всей стране, мужчины — главы семей оказались в одном городе, их жены — зачастую совсем в другом, дети — в третьем.

Были и другие тяжелые потери, связанные с прекращением всей отрасли на восток страны.

И тем не менее буквально в считанные недели советская кинематография была перебазирована в глубокий тыл и с ходу, буквально с колес сумела начать работу на новых и далеко не самых подходящих местах своего пребывания...

Эвакуация киностудий, предприятий кинопромышленности, учебных заведений, прокатных и прочих кинематографических организаций началась уже в августе 1941 года. Первым пришлось строиться с насиженных мест кинематографистам Украины. Следом начали грузиться в эшелоны флагман советской кинематографии «Мосфильм», киностудия «Союздетфильм», ВГИК, Белостолбовское фильмохранилище, руководство и аппарат Комитета по кинематографии. Последним, буквально за несколь-

ко дней до того как вокруг Ленинграда замкнулось кольцо окружения, отправился в далекую Алма-Ату коллектив «Ленфильма».

К тому времени советское кино успело стать не просто «важнейшим из искусств», но и самым любимым, истинно народным. И потому к его представителям и наверху — со стороны партийно-государственных властей, и снизу — со стороны самого простого народа отношение, конечно же, было более теплым, дружественным, участливым. Тем не менее даже и тут все протекало не так гладко, как бы того хотелось.

С одной стороны, вынужденное пребывание звездных кинодесантов в далеких столицах среднеазиатских и кавказских республик дало несомненный импульс росту национального самосознания, разбудило стремление подтянуться, создать собственные национальные киношколы. С другой — эвакуированные студии существенно нарушили сложившуюся на местах атмосферу, невольно изменили соотношение сил. Где-то приезжие звезды своей популярностью потеснили или вовсе затмили местные авторитеты, неизбежно потянули одеяло зрительского внимания на себя.

В Таджикистане и некоторых других республиках имели место торопливые и не совсем корректные попытки местных республиканских властей перекрыть эвакуированных кинематографистов Москвы и Ленинграда на производство фильмов местной тематики. Причем для этого использовались порой не самые подходящие средства.

Одно из важнейших условий, благодаря которому удалось быстро наладить и запустить работу Центральной объединенной киностудии в Алма-Ате, заключалось в том, что здесь, вопреки всем опасениям, был создан единый и достаточно дружный коллектив из двух совершенно самостоятельных и к тому же издавна конкурировавших друг с другом организаций — «Ленфильма» и «Мосфильма». Начиная с 20-х годов между этими коллективами развернулась острая борьба за лидерство. В 30-е успех поочередно приходил то к одной, то к другой стороне. В этом стремлении обогнать друг друга страсти подчас выходили из-под контроля, тем более что руководитель кинематографии Б.З. Шумяцкий в качестве «арбитра» был не совсем объективен и явно симпатизировал, скорее, «ленфильмовцам», чем команде «Мосфильма». Это не могло не вызывать острых проявлений ревности, обиды и прочих чувств подобного рода. В трудных условиях эвакуации все эти прежние трения и распри, казалось бы, должны были только усугубиться, но вышло наоборот. Амбиции и ревность были быстро и решительно отброшены

прочь. Москвичи и ленинградцы стали работать так дружно и согласованно, будто всю жизнь трудились вместе.

Но так было не везде.

В отличие от Центральной объединенной киностудии дела, например, в Сталинабаде, куда был эвакуирован «Союздетфильм», обстояли совсем иначе. Тут все пошло как-то совсем наперекосяк еще с момента эвакуации студии. Судя по публикуемым ниже документам, художественный руководитель «Союздетфильма» С.И. Юткевич в самый ответственный момент подготовки к эвакуации самовольно покинул Москву и оказался больше занят собственными делами, чем судьбой студии. За подобное поведение приказом председателя Кинокомитета СССР И.Г. Большакова он был строго наказан и даже отстранен от должности художественного руководителя студии. И хотя позднее он был прощен и восстановлен в прежней должности, этот срыв, по всей вероятности, каким-то образом наложил свой негативный отпечаток и на то, как сложилась судьба эвакуированной студии уже в Сталинабаде. Тут ко всем объективным трудностям добавились и субъективные. В коллективе забурились нешуточные страсти, и он стал разваливаться на глазах. Причем инициаторами междоусобицы оказались не только сами кинематографисты, но и местные партийные власти, которые своими неуклюжими и торопливыми действиями только подлили масла в запылавший конфликт. Партийным ханам Сталинабада (а эта тенденция проявлялась и в других местах) уж очень не терпелось воспользоваться услугами эвакуированных кинематографистов, чтобы воспеть на экране вверенные им территории. «Отуркменивание» и «котаджичивание» московских киношников стало проводиться ударными коммунистическими темпами и соответствующими средствами. Ничем хорошим это кончиться не могло...

Едва ли не больше осложнений и конфликтов вызвало и возвращение эвакуированных студий на свои прежние места. Республиканские власти, помогавшие эвакуированным киноорганизациям наладить работу и быт, за два года успели к ним «привязаться», «сродниться», почувствовать почти «своими». Поэтому когда наступила пора эвакуации, представителям местной власти очень не захотелось расставаться с теми, кого они уже привыкли считать почти «своими». Поэтому они крайне неохотно отпускали наиболее ценных, особо отличившихся в войну кинорботников. А еще неохотнее расставались с материально-техническим оборудованием вывезенных к ним киностудий. Всеми правдами и неправдами они старались оставить у себя наиболее

ценное кинооборудование, транспортные средства, все то, что так или иначе могло бы пригодиться для развития своих республиканских студий. В общем, действовали по принципу — дружба дружбой, а пирожки — врозь.

Еще острее и конфликтнее этот процесс республиканской «прихватизации» проявлялся там, где национального кинопроизводства до войны не было вовсе или оно находилось в зачаточном состоянии. Но ведь это же оборудование и кадры позарез нужны были и возвращающимся из эвакуации студиям. По этому случаю в отношениях «регионов» и «центра» сильно искрило и подчас разгорались совсем нешуточные страсти.

И.Г. Большакову приходилось просто отбивать чуть ли не силой у республиканских руководителей оборудование эвакуированных студий, на которое те положили глаз. В некоторых случаях его удавалось «отвоевать» только с помощью обращения в ЦК и вмешательства высших партийно-государственных сил.

Заряды конфликтности в межнациональной сфере накапливались не только по линии Фрунзе — Москва, Москва — Ашхабад и т.д. Не всегда могли что-нибудь мирно, по-доброму поделить и ближайшие соседи — киргизы с казахами, украинцы с россиянами и т.д. Страсти по «пятаку пункту» запылали и по линии русско-еврейских отношений.

В конце 1943 — начале 1944 года чья-то добрая душа запустила в кинематографическую среду будоражающий слух, будто флагман советской кинематографии киностудия «Мосфильм» будет переименована в «Русфильм». Мало того, шептались по углам, одним переименованием дело не закончится. На «Русфильме» будто бы отныне будут снимать только ориентированно русские фильмы. И ставить их будет позволено только чистокровно русским режиссерам.

Не так уж трудно представить, какие мысли и чувства могла всколыхнуть весть о крещении «Мосфильма» в «Русфильм».

Между тем слух оказался всего лишь слухом, чистой воды заморочкой, хотя и не без привкуса явной и большой провокации. На самом деле никто никакой «Русфильм» не собирался создавать. И в хорошо сохранившихся архивах Кинокомитета военных лет и в фондах партийных и государственных инстанций, когда даже перемещение какой-нибудь одной канцелярской скрепки неизбежно оформлялось ворохом обязательных бумаг и резолюций, нет буквально ни одного документа, хотя бы косвенно, хотя бы отдаленно свидетельствующего о том, что подобная масштабная иници-



атива подчеркнуто политического характера имела место. Да и сами русские кинематографисты, дойдя до этого дела, вряд ли бы аплодировали превращению главной студии страны в студию исключительно для русских.

Между тем жуткую историю про будто бы предпринятую попытку создать русскую киностудию продолжают передавать из уст в уста. И не как дурацкую заморочку, а как чистую быль. Байка о «Русьфильме», не подтвержденная ни одним документальным источником, уже, кажется, бесповоротно вошла во многие исторические исследования в качестве самой настоящей «были». Ее абсолютно серьезно рассматривает Е.С. Громов в монографии «Сталин: искусство и власть», хотя и оговаривается, что подобная идея могла зародиться где-то в «среднем звене чиновничьего аппарата»<sup>2</sup>. Когда это в сталинские времена «среднее звено» рискнуло бы выступить со столь радикальными и ответственными политическими инициативами?! В качестве несомненного исторического факта она же приводится в фундаментальной работе Г.В. Костырченко<sup>3</sup>.

Может быть, и не стоило сегодня останавливаться на той давней истории, которая, скорее всего, произошла из гулявших в то время слухов и тревожных предположений. Но когда такие уроки не выучиваются, не надо удивляться тому, что вдруг рушатся великие государства, а «дружба народов» может смениться «дружбой уродов»...

### СЪЕМКИ НЕ ПРЕКРАЩАЛИСЬ НИ НА ОДИН ДЕНЬ

*Из воспоминаний И.Г. Большакова*

...Начало войны застало меня на отдыхе, за городом. Был воскресный день. На даче, где я был, неожиданно раздался телефонный звонок. Звонил дежурный по Кинокомитету.

— Немедленно приезжайте в Комитет. Вас разыскивает товарищ Александров из Центрального Комитета партии. Я уже послал за Вами машину.

Приехав, я тотчас связался по правительственному телефону («вертушке») с Г.Ф. Александровым, заведующим агитпропом ЦК партии.

— Снимите с экранов Москвы все фильмы и пустите исторические картины: «Александр Нев-

ский», «Минин и Пожарский», «Суворов», «Чапаев», «Щорс», а также все антифашистские. Быстро свяжитесь с начальником ПУРа Мехлисом по поводу киносъемок военных действий.

Первое распоряжение Александрова было выполнено в течение двух часов. Но кинотеатры были пусты: москвичам в этот трагический день было не до зрелищ.

На мой телефонный звонок Л.З. Мехлис ответил: «У меня сейчас более срочные дела и мне не до кино. Действуйте самостоятельно, сообразно обстановке!»

Я связался по телефону с директорами Минской и Киевской киностудий хроники и предложил им немедленно по согласованию с ЦК компартий организовать съемки боевых действий пограничных частей Красной Армии и держать меня в курсе событий.

На другой день, в понедельник, я собрал директоров московских киностудий и дал им указание — продолжать нормальную работу на студиях; подготовить в срочном порядке наиболее опытных операторов для съемок боевых операций на фронте.

Через три дня после начала войны в Москву на Центральную студию кинохроники стали поступать материалы с фронтов, а через неделю на экранах страны в очередных номерах «Союзкиножурнала» демонстрировались кинокадры о военных действиях Красной Армии. <...>

Для организованной эвакуации из зоны военных действий производственных предприятий, учреждений и советских людей в июле 1941 года был создан при Совнаркоме СССР правительственный Комитет по эвакуации. Возглавлял его Н.М. Шверник. Всем народным комиссариатам и центральным ведомствам было предложено разработать в срочном порядке планы эвакуации подведомственных им предприятий и учреждений, находящихся в прифронтовой полосе. При выборе места эвакуации рекомендовалось направлять предприятия туда, где имеются родственные им организации.

У нас, в кинематографии, в глубоком тылу были киностудии в Средней Азии — в Ташкенте, Ашхабаде и Сталинабаде — и в Закавказье — в Тбилиси, Ереване и Баку, киноплёночная фабрика в Казани.

В срочном порядке мы разработали план эвакуации наших кинопредприятий, оказавшихся в самом начале войны в зоне военных действий.

Было решено: Одесскую киностудию эвакуировать в Ташкент, Киевскую — в Ашхабад; киноплёночную фабрику в г. Шостке — в Казань, Одес-

ский киномеханический завод «Кинап» — в г. Белово Новосибирской области.

Этот план в июле был утвержден правительственным Комитетом при Совнаркоме СССР.

Всем директорам указанных кинопредприятий были даны соответствующие директивы и установлен строгий контроль за их исполнением. Эвакуация прошла достаточно организованно, без паники.

Но кинематографическим центром в те годы стал город Алма-Ата, и вот почему. Незадолго до начала войны ко мне обратился председатель Совета Народных Комиссаров Казахской ССР тов. Ундасынов с просьбой — организовать в республике кинопроизводство. Он говорил мне, что Казахстан — одна из крупных республик в Средней Азии, что у них есть университет, театр оперы и балета, а киностудии нет, тогда как в других республиках они есть. Я обещал рассмотреть его просьбу и помочь в создании киностудии. Но разразившаяся война помешала...

В августе встал вопрос об эвакуации студии «Ленфильм». Теперь я вспомнил о разговоре с тов. Ундасыновым и позвонил ему в Алма-Ату. Он сразу же согласился с моим предложением принять «Ленфильм» и обещал оказать содействие в размещении киностудии. Командированные в Алма-Ату работники Кинокомитета быстро решили в ЦК партии и Совнаркоме вопрос о приеме в Алма-Ате «Ленфильма». Для размещения студии выделялось большое здание, которое занимал раньше театр оперы и балета (он переехал во вновь выстроенное), а работников студии предполагалось разместить в гостинице. О нашей договоренности с руководителями Казахской ССР я доложил Швернику Н.М. и получил его санкцию.

В сентябре Комитет по эвакуации предложил всем Народным комиссариатам и центральным ведомствам эвакуировать московские предприятия и представить свои предложения.

В течение суток мы разработали вместе с руководителями московских кинопредприятий план эвакуации и представили его на утверждение Комитета по эвакуации.

После утверждения нашего плана приступили к его осуществлению.

Из Ленинграда удалось вывезти очень мало кинооборудования. Поэтому Кинокомитет решил усилить техническую базу создаваемой в Алма-Ате киностудии за счет «Мосфильма». Так был решен вопрос об эвакуации «Мосфильма» в Алма-Ату. Киностудия «Союздетфильм» переехала в Сталинабад, и для ее размещения пришлось занять один из

кинотеатров города, потому что в Таджикистане была лишь небольшая киностудия хроники. <...>

Благодаря помощи местных партийных и советских организаций и энергии киноработников «Мосфильма» и «Ленфильма» в Алма-Ате к концу 1941 года была организована новая большая киностудия. Помимо основного помещения студии было передано здание кинотеатра «Алатау». Здесь, в Алма-Ате, были собраны главные силы советской кинематографии. Директором вновь созданной киностудии (она тогда называлась Центральной объединенной киностудией) был назначен М.В. Тихонов, а художественным руководителем Ф.М. Эрмлер.

В Алма-Ату была переведена из Москвы и сценарная студия. <...>

...Вскоре выяснилось, что кинематографический центр в Алма-Ате переполнен сверх всякой нормы. Пришлось часть режиссерских сил «Мосфильма» и «Ленфильма» отправить в закавказские киностудии. В частности, Г.В. Александров и А.Г. Иванов были направлены в Баку, В.М. Петров и И.М. Анненский — в Тбилиси.

Несмотря на эвакуационный период, съемки ранее начатых фильмов не прекращались ни на один день.

### ОСТАЛСЯ В РИГЕ...

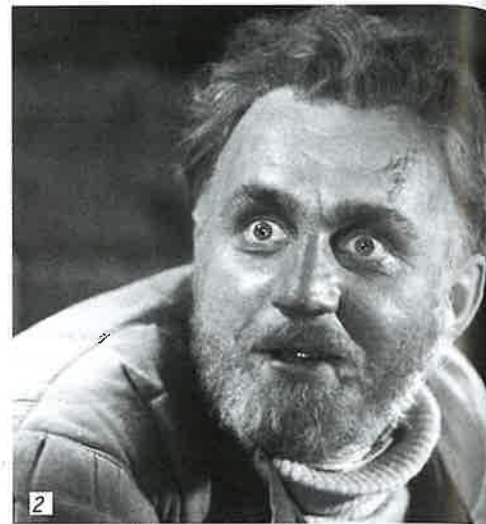
*Из воспоминаний директора ЦОКС М.В. Тихонова*

В первые же дни Рига подверглась воздушному нападению фашистской авиации. Кинокомитет дал срочное распоряжение об эвакуации людей и кинотехники из Риги. Как рассказывал мне Фартучный, ему и нескольким киноработникам пришлось уезжать под прикрытием военной танкетки, так как по ним стреляли с крыш и чердаков местные фашисты — альсарги. Были такие и среди работников киностудии — кое-кто из охраны, пожарных и снабженцев. Эвакуироваться собирался и Ексте, но когда за ним заехал на машине Фартучный, жена Ексте, немка по национальности, наотрез отказалась с ним ехать и не дала увозить детей. Так Ексте не поехал с группой эвакуированных, и что стало с ним впоследствии, неизвестно. Думаю, что ему не поздоровилось от фашистов за то, что он был советским директором киностудии, начавшей снимать фильм революционной тематики. Не известна и судьба режиссеров Лапенка и Пуце, которые тоже оставались в оккупированной немцами Риге.

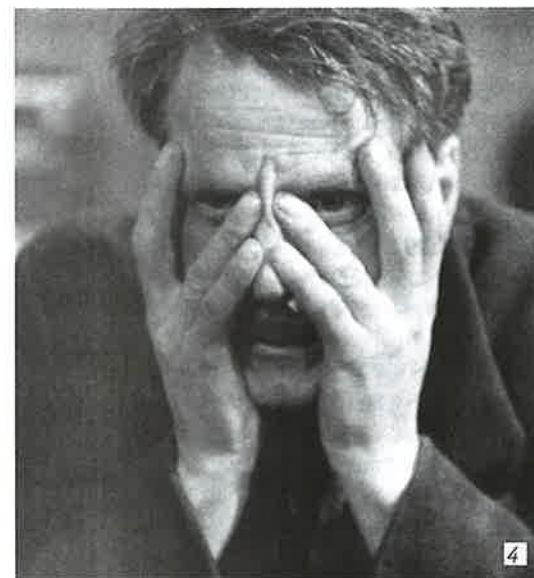
<sup>2</sup> Громов Евгений. Сталин: искусство и власть. М.: ЭКСМО, 2003. С. 387—391.

<sup>3</sup> Костырченко Г.В. Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм. М.: Международные отношения, 2003. С. 263—264.





1. «В 6 часов вечера после войны»,  
режиссер И. Пырьев
2. «Жди меня»,  
режиссер А. Столпер
3. «Жила-была девочка»,  
режиссер В. Эйсымонт
4. «Нашествие»,  
режиссер А. Роом
5. «Два бойца»,  
режиссер Л. Луков



6. «Зоя»,  
режиссер Л. Арнштам

7. «Секретарь райкома»,  
режиссер И. Пырьев

8. «Она защищает родину»,  
режиссер Ф. Эрмлер

9. «Радуга»,  
режиссер М. Донской

10. «Человек №217»,  
режиссер М. Ромм





ДИРЕКТИВА ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ И.Г. БОЛЬШАКОВА ДИРЕКТОРУ КИЕВСКОЙ СТУДИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ ЛИНЬЧУКУ О НЕМЕДЛЕННОЙ ЭВАКУАЦИИ СТУДИИ  
15 июля 1941 г.

Директору Киевской киностудии  
художественных фильмов тов. Линьчуку  
Копия: СНК УССР тов. Жили

Согласно распоряжению Совета Народных Комиссаров Союза ССР № 4977-сз от 13 1941 г. под Вашу личную ответственность предлагаю немедленно эвакуировать Киевскую студию художественных фильмов в гор. Ашхабад (киностудия художественных фильмов).

СНК СССР обязал НКПС выделить Вам для этой цели в трехдневный срок 20 вагонов для эвакуации имущества и оборудования и 2 вагона для перевозки людского состава.

Эвакуации подлежит киносъемочная аппаратура, лабораторное и контрольно-измерительное оборудование, малые проявочные, машинная аппаратура, электропреобразовательные машины, реквизит и костюмы, представляющие историческую ценность, фильмофонд, лихтвагены, оборудование тонвагенов. Количество перевозимых работников и членов их семей должно быть минимальным, но обеспечивающим работу киностудии в новых условиях.

При эвакуации руководствуйтесь прилагаемыми указаниями.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ  
КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР  
И. Большаков

ДИРЕКТИВА ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ И.Г. БОЛЬШАКОВА ДИРЕКТОРУ АШХАБАДСКОЙ КИНОСТУДИИ Г.И. НОВИЦКОМУ О ПОДГОТОВКЕ К ПРИЕМУ ЭВАКУИРОВАННОГО ОБОРУДОВАНИЯ

15 июля 1941 г.

ДИРЕКТОРУ АШХАБАДСКОЙ КИНОСТУДИИ  
тов. НОВИЦКОМУ

По распоряжению Совета Народных Комиссаров Союза ССР от 13 июля 1941 г. № 4977-сз Киевская киностудия художественных фильмов переводится в гор. Ашхабад.

Предлагаю, на Вашу личную ответственность, подготовиться к приемке оборудования и имущества (съемочная аппаратура, лабораторное и электрооборудование) в количестве 20 вагонов и размещению людского состава Киевской студии.

При проведении этой работы примите меры к обеспечению бесперебойной работы Киевской киностудии в новых условиях.

Учтите, что часть работников студии и оборудования уже находится в пути.

Председатель Комитета по делам  
кинематографии при СНК СССР  
И. Большаков

СПРАВКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ М.И. РОММА  
«О РАБОТЕ ЭВАКУИРОВАННЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ»  
4 сентября 1941 г.

#### О РАБОТЕ ЭВАКУИРОВАННЫХ КИНОСТУДИЙ

До 1 сентября имелось постановление об эвакуации трех киностудий: Киевской, Одесской и Ленинградской.

1. Киевская киностудия эвакуирована в Ашхабад, где и устроилась на базе Ашхабадской студии. Туда переведены все творческие работники и значительная часть административного и технического персонала. Поскольку техническая база Ашхабада очень ограничена, предполагается отдельные группы направить на работу в Самарканд и другие места.

В ответ на ходатайство перед местными властями органами о предоставлении студии отдельного помещения для усиления технической базы студии был предоставлен в этих целях кинотеатр «КИМ», который в настоящее время и должен быть переоборудован под техническую базу. Средства на переоборудование будут предоставлены студии в порядке перераспределения средств на капзатраты.

Эти мероприятия дали возможность студии начать производственную работу. В настоящее время находятся в производстве и разрешены к постановке 4 короткометражных фильма («Военфельдшер Терентьев», «Всегда готовы», «Их тыл» и «Маяк»). На 1942 г. для Киевской киностудии намечен план всего в 5 единиц, из которых 3 полнометражных и 2 единицы короткометражных. Кроме того, предполагается запустить в производство 5 единиц с переходом их на 1943 г.

2. Одесская киностудия переведена в Ташкент на базу Ташкентской студии.

Ввиду незначительности Ташкентской студии 2 группы уже переведены в Сталинабад, где также имеется студия, хоть и очень незначительная. Но при некотором вложении капитальных затрат ее можно будет технически усилить, и тогда на ней вполне возможно будет обслужить эти две группы. Необходимые меры к перераспределению капзатрат в этих целях уже принимаются.

Размещенная таким образом в двух местах Одесская киностудия сумеет использовать все свои производственные возможности. В настоящее время в производстве находятся и разрешены к постановке 4 короткометражных фильма («Последняя очередь», «Однажды ночью», «Дорога к звездам» и «Патриоты»). Кроме того, в производстве находится 1 полнометражный фильм «Морской ястреб» — реж. Браун. Картина снимается в настоящее время в Махачкале. На 1942 г. намечены всего 3 единицы, из которых 2 полнометражных фильма и полторы единицы короткометражных. Помимо этого, в 1942 г. намечается к запуску в производство с переходом на 1943 г. 4 полнометражных единицы.

3. Ленинградская киностудия предполагается к эвакуации в Алма-Ату, но пока она туда еще не выехала. Все меры к размещению студии и людей в Алма-Ате уже принимаются. В этих целях туда посланы ответственные работники «Ленфильма», которым и дано указание подготовить все к переезду туда студии, организации технической базы и размещению всех людей.

Выезд задерживается вследствие отсутствия вагонов. Срок пуска, при условии выезда из Ленинграда до 10 сентября, — 1 ноября.

ПИСЬМО ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ И.Г. БОЛЬШАКОВА СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) Г.М. МАЛЕНКОВУ О НЕДОПУСТИМОМ ПОВЕДЕНИИ ДИРЕКТОРА УКРАИНСКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ И.А. КОРНИЕНКО ПРИ ЭВАКУАЦИИ СТУДИИ

9 сентября 1941 г.

СЕКРЕТНО

СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б)  
тов. МАЛЕНКОВУ Г.М.

В начале июля месяца с.г. Украинская студия кинохроники в гор. Киеве без ведома и разрешения Комитета по делам кинематографии была директо-

ром этой студии т. КОРНИЕНКО беспорядочно эвакуирована. Часть оборудования и аппаратуры была отправлена из Киева некомплектно, без необходимой упаковки, в неизвестном направлении, часть же наиболее ценного оборудования была оставлена в Киеве (оборудование электроподстанции, 22 тонны подземного свинцового кабеля и др.). В результате такой неорганизованной эвакуации оборудование студии сейчас обнаружено в разных городах (Харьков, Ташкент, Уфа), без всяких актов на отправку.

Директор киностудии т. КОРНИЕНКО уничтожил весь негативный фонд студии, как то: материалы о развитии стахановского движения на Украине, исторические съемки социалистического строительства на Украине, материалы съездов КП(б)У и сессий Верховного Совета Украины, синхронные выступления т. ХРУЩЕВА и много других ценных, неповторимых исторических материалов, собиравшихся годами. Вместе с фильмотечным и негативным фондом им же уничтожены негативы всех картин и журналов «Радянська Україна», выпущенных за все время существования студии. Уничтожены также негативы законченных съемками картин «Иван Франко» и «Алексей Семиволос», на съемки которых затрачено свыше 100 тыс. рублей.

Кроме того, т. Корниенко уничтожил несколько тысяч метров свежей негативной и позитивной пленки и все финансово-отчетные документы студии без всяких на то актов, взял под видом эвакуации в банке 350 тыс. рублей и разбазарил их. Коллектив студии, состоящий из 300 чел., был им направлен в разные города Союза. Сам же т. Корниенко с небольшой группой работников (25—30 чел.) переехал в гор. Харьков и там «организовал» временно студию, не имея никакой технической базы<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Помимо уничтожения архива кинохроники украинская документалистика понесла в те трагические дни еще один тяжелый урон — в окружение попала и пропала без вести целая группа фронтовых операторов Украинской студии кинохроники в составе 10 человек. До самого последнего времени о судьбе этой кинойруппы не было ничего известно. Операторы этой группы не входили в официальную статистику потерь советских фронтовых операторов. Не упоминалось о них даже и в воспоминаниях фронтовых операторов, довольно подробных и многочисленных. Лишь совсем недавно мне удалось найти один документ, из которого выяснилась судьба трех членов этой кинойруппы. Согласно их письму руководителю советской кинохроники тех лет Ф.М. Васильченко они не смогли выйти из окружения и, оказавшись в оккупации, образовали подпольную группу. Судьба остальных участников пропавшей кинойруппы до сих пор остается неизвестной.

Не исключено, что обе трагические потери — уничтожение архива украинской кинохроники и участь кинойруппы, попавшей в окружение, взаимосвязаны и могут быть объяснены потерей управления в самый ответственный момент.



Считая такое поведение т. КОРНИЕНКО недопустимым, я снял его с работы как не обеспечившего руководства студией и временно назначил на должность директора-режиссера этой студии т. ШАПСАЯ, проработавшего более десяти лет на этой студии. Так как с ЦК КП(б)У было трудно связаться, я послал в гор. Харьков для расследования этого дела работника Комитета, которому поручил информировать о поведении т. Корниенко ЦК КП(б)У и СНК Украины. Вместо того, чтобы привлечь к партийной и уголовной ответственности такого горе-руководителя, ответственный работник ЦК КП(б)У т. СПИВАК и зам. Председателя СНК Украины т. РЕДЬКО встали на защиту т. Корниенко и дали ему указание не выполнять моего приказа и дел не сдавать.

Считая, что такая позиция указанных работников ЦК КП(б)У Украины и СНК СССР в отношении т. Корниенко является весьма странной, а их указание о невыполнении моего приказа — грубейшим нарушением элементарной законности, прошу Вашего вмешательства в это дело.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР  
Большаков

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА УПРАВЛЕНИЯ ПРОПАГАНДЫ И АГИТАЦИИ ЦК ВКП(б) А.А. АНДРЕЕВУ О ПРИКАЗЕ И.Г. БОЛЬШАКОВА ПО ОТСТРАНЕНИЮ С.И. ЮТКЕВИЧА ОТ РУКОВОДСТВА СТУДИЕЙ «СОЮЗДЕТФИЛЬМ»  
[Не ранее 7 августа 1941 г.]

СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б)  
тов. АНДРЕЕВУ А.А.

Кинорежиссер и художественный руководитель киностудии «Союздетфильм» т. Юткевич обратился в ЦК ВКП(б) с просьбой о пересмотре приказа председателя Комитета по делам кинематографии т. Большакова об отстранении т. Юткевича от должности художественного руководителя студии и снятия его с постановки кинофильма «Как закалялась сталь».

Ознакомившись с существом дела, Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) установило следующее:

1. После первых налетов вражеских самолетов на Москву у некоторых творческих работников студии «Союздетфильм» появились панические настроения и желание немедленно уехать из Моск-

вы<sup>5</sup>. Вместо того чтобы противостоять этим вредным настроениям, ликвидировать растерянность и обеспечить творческий подъем в коллективе, художественный руководитель студии член ВКП(б) т. Юткевич поддался панике и стал формировать свой выезд из Москвы с киноэкспедицией фильма «Как закалялась сталь».

2. Являясь постановщиком кинофильма «Как закалялась сталь», т. Юткевич не провел необходимой подготовительной работы к съемкам сложной и ответственной картины и, не дождавшись приказа Комитета о запуске фильма в производство, уехал в киноэкспедицию.

3. Вопреки прямым указаниям председателя Комитета о съемках картины в Уфе (где уже находится база «Союздетфильма»), т. Юткевич, вос-

<sup>5</sup> Документы и многие мемуары действительно подтверждают, что в те трагические дни некоторая часть творческой интеллигенции поддавалась массовому психозу и потеряла лицо. Во многих свидетельствах и официальных документах запечатлелось поведение знаменитого поэта-песенника Лебедева-Кумача, который, как свидетельствовал Фадеев в своем официальном отчете в ЦК, раньше других эвакуируемых писателей прибыл на вокзал, «привез два пикапа вещей, не мог их погрузить в течение двух суток и психически помешался».

Впрочем, не только некоторые «инженеры человеческих душ», деятели театра, служители прочих муз, включая и кинематографическую, не выдержали испытания осени 41-го.

Едва ли не более опозорились тогда и те, кто по своему статусу мнил себя первыми из первых и, обладая высшей властью, считал себя вправе читать мораль всей стране. Сохранился рапорт заместителя начальника 1-го отдела НКВД СССР Д.Н. Шадрина заместителю наркома В.Н. Меркулову о результатах осмотра здания ЦК ВКП(б) после спешной эвакуации его обитателей в октябре 1941 г.:

«После эвакуации аппарата ЦК ВКП(б) охрана 1-го отдела НКВД произвела осмотр всего здания ЦК. В результате осмотра помещений обнаружено:

1. Ни одного работника ЦК ВКП(б), который мог бы привести все помещение в порядок и сжечь имеющуюся секретную переписку, оставлено не было.  
2. Все хозяйство: отопительная система, телефонная станция, холодильные установки, электрооборудование и т.п., оставлено без всякого присмотра.  
3. Пожарная команда также полностью вывезена. Все противопожарное оборудование было разбросано.  
4. Все противохимическое имущество, в том числе больше сотни противогазов «БС», валялись на полу в комнатах.  
5. В кабинетах аппарата ЦК царил полный хаос. Многие замки столов и сами столы взломаны, разбросаны бланки и всевозможная переписка, в том числе и секретная, директивы ЦК ВКП(б) и другие документы.  
6. Вынесенный совершенно секретный материал в котельную для сжигания оставлен кучами, не сожжен.  
7. Оставлено больше сотни пишущих машинок разных систем, 128 пар валенок, тулупы, 22 мешка с обувью и носильными вещами, несколько тонн мяса, картофеля, несколько бочек сельдей и других продуктов.  
8. В кабинете тов. Жданова обнаружены пять совершенных секретных пакетов.

В настоящее время помещение приводится в порядок. Докладываю на Ваше распоряжение».

Алма-Ате на базе предоставленных помещений Дворца культуры и кинотеатра «Ала-Тау».

2. Студию «Союздетфильм» — в гор. Сталинабаде на базе существующей там киностудии и дополнительно предоставленного кинотеатра им. Горького.

3. Одесскую киностудию — в гор. Ташкенте на базе существующей киностудии и дополнительно предоставленного кинотеатра «Родина» и ряда других небольших помещений.

4. Киевскую киностудию — в гор. Ашхабаде на базе существующей киностудии и дополнительно предоставленного кинотеатра «КИМ».

Основные творческие и инженерно-технические кадры, а также оборудование и аппаратура находятся уже на месте. Сейчас снимаются на этих киностудиях 10 полнометражных картин и подготавливаются к запуску в производство в ближайшее время 15 картин.

Наиболее тяжелым вопросом является обеспечение эвакуированных кинороботников жилищем. Особенно остро обстоит дело в Алма-Ате, где сейчас сосредоточены основные кадры режиссеров (Александров, Пудовкин, Пырьев, Эйзенштейн, Козинцев, Трауберг, Эрмлер и др.), а также актеров (Чирков, Крючков, Орлова, Ладынина, Жаров, Боголюбов и др.).

Решение по обеспечению жилищами, которое принял Совнарком Казахской ССР, когда я был в Алма-Ате, по сообщению директора киностудии, не выполняются, и прибывающие работники размещаются в помещениях, отведенных для киностудии, что ставит под угрозу нормальную работу киностудии.

Очень прошу Вас дать необходимые указания тт. Скворцову и Ундасынову об урегулировании этого вопроса.

Проект телеграммы прилагаю.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР Большаков<sup>7</sup>

пользовавшись имеющимися вагонами, занаряженными в Ульяновск, уехал в Ульяновск, где и начал организацию съемок кинофильма.

4. Всецело занятый организацией своего скорейшего отъезда из Москвы, т. Юткевич в последнее время забросил работу по художественному руководству студией и, как коммунист и руководитель предприятия, вел себя трусливо и недостойно, чем способствовал росту панических и эвакуационных настроений среди работников студии.

Поэтому Управление пропаганды и агитации считает приказ т. Большакова в отношении т. Юткевича правильным.

Этот приказ встречен одобрением как на студии «Союздетфильм», так и на других студиях, он заставил подтянуться всех работников кинематографии и облегчил борьбу с элементами паники и растерянности среди кинематографистов.

Учитывая большую работу, проделанную т. Юткевичем по художественному руководству студией «Союздетфильм», Управление пропаганды рекомендовало т. Большакову после того как т. Юткевич поставит новую картину и реабилитирует себя в глазах кинообщественности, вновь назначить его художественным руководителем студии «Союздетфильм»<sup>6</sup>.

Начальник Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г. Александров  
Зав. отделом культпросветучреждений  
Управления пропаганды Т. Зуева

ЗАПИСКА И.Г. БОЛЬШАКОВА В.М. МОЛОТОВУ О РАЗМЕЩЕНИИ ЭВАКУИРОВАННЫХ КИНОСТУДИЙ  
15 декабря 1941 г.

Зам. председателя Государственного Комитета Обороны  
тов. Молотову В.М.

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР разместил эвакуированные по решению правительства киностудии художественных фильмов следующим образом:

1. Студии «Мосфильм» и «Ленфильм» — в гор.

<sup>6</sup> С.И. Юткевич вскоре был восстановлен в должности художественного руководителя киностудии «Союздетфильм». В качестве худрука «Союздетфильма» он проработал до 3 августа 1944 года, когда на эту должность был назначен И.А. Савченко в связи с переводом С.И. Юткевича на «Мосфильм».

<sup>7</sup> 19 декабря 1941 года И.Г. Большаков был вынужден побеспокоить И.В. Сталина в связи с тем, что Совет по эвакуации, который первоначально дал санкцию на эвакуацию киностудий «Мосфильм» и «Ленфильм» в Алма-Ату и их размещение в местном Дворце культуры, не выполняет своих обязательств. Как сообщал Большаков Сталину, «в настоящее время Совет по эвакуации вынес решение о размещении во Дворце культуры других промышленных предприятий, несмотря на то что киностудии уже развернули работу и начали снимать картины. Считаю решения Совета эвакуации по указанным вопросам неправильными, дезорганизующими работу кинематографии, — прошу их отменить».

Вожь поручил разобраться с обращением Большакова В.М. Молотову. В итоге Дворец культуры остался за кинематографистами.



ПРОЕКТ ТЕЛЕГРАММЫ

Алма-Ата. Цека партии. Скворцову. Совнарком. Ундасынову. Алма-Ата переведены основные кадры работников художественной кинематографии. Государственный Комитет обороны обязывает Вас создать необходимые условия скорейшего производства фильмов, частности принять срочные меры обеспечению жилищами. Молотов.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ЗАМЕСТИТЕЛЯ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ К.А. ПОЛОНСКОГО И.Г. БОЛЬШАКОВУ О СОСТОЯНИИ ДЕЛ НА ЭВАКУИРОВАННЫХ КИНОСТУДИЯХ

5 января 1942 г.

[...]

Общее состояние студий.

Таким образом, положение с основным производством Ашхабадской и Киевской студии неудовлетворительно. Недавно из Ашхабада вернулся Ромм, со слов которого неудовлетворительное состояние производства студии в Ашхабаде — результат непрерывающейся склоки, возглавляемой Довженко и его группой. Ромм рассказывает, что руководство студии задержано бесконечными судами и вызовами в прокуратуру предъявляемых вначале Линийчуку, а теперь уже и Новицкому обвинений во всяческих грехах<sup>9</sup>.

Неприятно, что нездоровая атмосфера в Ашхабаде стала известна на других студиях и, со слов Ромма, превратилась в пугало для тех творческих работников, которым предлагалось переехать на работу в Ашхабад, хотя, мне кажется, их больше пугает расставание с некоторым бытовым уютом, созданным в Алма-Ате. Мнение Ромма и других приехавших оттуда товарищей, что, пока Довженко не будет переведен на другую студию, обстановку оздоровить не удастся.

Мне кажется, что все это могло бы быть предотвращено или, во всяком случае, не достигло бы таких уродливых размеров, если бы Линийчук занял твердую позицию и правильно поставил бы себя перед местными организациями. Видимо, в этом ему должен был помочь тов. Новицкий, который нужной инициативы, как мне кажется, не проявил.

<sup>9</sup> Эти руководители Киевской киностудии обвинялись в спекуляции. См. далее.

Во всяком случае, при уже создавшихся условиях, может быть, действительно правильно — перевести Довженко на Алма-Атинскую студию. К сожалению, я в Ашхабад не могу выехать до Алма-Аты; думаю, что, приехав в Ашхабад, мне удастся прекратить склоку и заставить студию работать.

Линийчук очень просит изменить формулировку приказа, телеграфно сообщив ему, что Вы приказываете уволить Солнцева, Бодика, Игнатовича и др. (а не утверждаете его предложение об их увольнении). Со своей стороны, считал бы целесообразным Ваш разговор по телефону с Секретарем ЦК Туркмении тов. Фониным по всем этим вопросам.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ЗАМЕСТИТЕЛЯ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ДИРЕКТОРА БАКИНСКОЙ КИНОСТУДИИ Ш. АБАСОВА И.Г. БОЛЬШАКОВУ ОБ ИТОГАХ РАБОТЫ КИНОСТУДИИ В 1941 г.

20 января 1942 г.

Председателю Комитета по делам кинематографии при СНК СССР тов. Большакову

Многоуважаемый Иван Григорьевич!

Здравствуйте!

Спешу поздравить Вас с нашими успехами в 1941 году.

Несмотря на ряд трудностей военного времени, отсутствие соответствующих ведущих кадров, бедную техническую базу, отсутствие необходимых павильонов, материалов и т.п., все-таки наша Бакинская киностудия план 1941 года выполнила на 101,1%. Это впервые в истории нашей студии в течение 19 лет.

Мы выпустили полнометражную картину «Сабухи» (два варианта), оборонно-героическую короткометражку «Сын Родины» (два варианта), 5 дубляжей около 40 боевых киножурналов.

Кроме этого, мы заготовили соответствующие надписи и ролик-либретто к 30 дубляжным картинам для Ирана.

Одновременно 1941 год дал нам прибыль около 700 тысяч рублей.

Этих успехов мы добились благодаря перестройке нашей работы на военный лад, использованию внутренних ресурсов и конкретной помощи ЦК, СНК АзССР и лично тов. М.Д. Багирова.

Успешно закончив 1941 год, мы также неплохо

вания, без чего вся программа расширения производства фильмов должна считаться совершенно неосуществимой.

Посылаю к Вам по одной копии картин «Сабухи» и «Сын Родины», которые получили высокую оценку и одобрение местных организаций и общестственности Баку, просим представить «Сабухи» к Сталинской премии как одно из выдающихся кинопроизведений 41 года. Также просим Вас издать соответствующий приказ по этой замечательной картине, проект которого при сем прилагаем.

Командируя к Вам для практической реализации всех наших мероприятий моего заместителя режиссера тов. Медведкина, мы рассчитываем на Вашу действенную и конкретную помощь.

Со своей стороны, обещаем Вам выполнить и перевыполнить план 42 года и выйти на шеренгу передовиков советской кинематографии.

С коммунистическим приветом

Директор Бакинностудии Ш. Абасов

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ДИРЕКТОРА БАКИНСКОЙ КИНОСТУДИИ Ш. АБАСОВА, Г.В. АЛЕКСАНДРОВА И А.И. МЕДВЕДКИНА ПРЕДСЕДАТЕЛЮ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ И.Г. БОЛЬШАКОВУ О РАБОТЕ БАКИНСКОЙ КИНОСТУДИИ

28 апреля 1942 г.

Уважаемый Иван Григорьевич!

В результате Вашей помощи Бакинская киностудия приобретает сейчас интересный облик.

Мы трое: худ. рук., директор и его заместитель, с увлечением взялись за перестройку работы и единодушно убеждены в том, что через некоторое время можем порадовать Вас настоящими успехами.

Небольшой, однородный творческий коллектив создает нам очень важные преимущества перед студиями Средней Азии, где много лишних, неработающих людей, и еще крепко живут дурные традиции работать по старинке.

Это преимущество дает нам возможность по-новому организовывать и воспитывать творческие кадры, без помех создавая деловую обстановку, отвечающую требованиям военного времени.

Поэтому наша первая и главная просьба к Вам — не назначать к нам случайных людей, которые в самое трудное для нас время могут нам помешать.

Из крупных мастеров мы очень хотели бы пригласить в свою семью В.И. Пудовкина, который обла-

подготовились к 42 году, и первые дни января уже дают хорошие результаты. Развернули работу по картинам «Аршин мал-алан» и «Советский богатырь»<sup>9</sup> о Герое Советского Союза Исрафиле Мамедове. Эти картины находятся в состоянии запуска в производство. Кроме этих картин, у нас в основном готов сценарий о легендарном герое азербайджанского народа Бабеке<sup>10</sup>, работу по которому можно начать по приезде режиссера. Также автор «Сабухи» писатель М. Рафили заканчивает сценарий «Азербайджанского киноконцерта»<sup>11</sup>.

Сейчас согласно Вашим предложениям, мы начали перестраивать и расширять работу нашей студии с тем условием, чтобы выпускать в год 3—4 единицы.

Я с тов. Маневичем были у тов. Багирова. Передали ему Ваше письмо, высланное через тов. Медведкина. Он целиком и полностью одобрил Ваши предложения и дал ряд указаний аппарату ЦК оказать нам всевозможное содействие.

Для дополнительного павильона вашей студии он уже передал нам помещение «Агиттеатра», которое находится близко от нас.

Ведущим мастерам советской кинематографии, присланным в Баку, обещал создать все необходимые условия для работы и т.д.

Он просил пребывание киномастеров в Азербайджане использовать для повышения квалификации и подготовки национальных кадров творческих работников.

Одобрив в основном план мероприятий, изложенных в нашей докладной записке, согласно Вашему письму, ЦК ждет от Вас быстрого и конкретного решения вопросов, связанных с укомплектованием и техническим дооборудованием Бакинской студии.

Поэтому, посылая к Вам этот план конкретных мероприятий по нашей студии, очень просим Вас:

1. Прислать действительно ведущих, проверенных мастеров-режиссеров, способных поднять национальную кинематографию Азербайджана на должную высоту и поставить ее на службу обороны страны.

Мы считаем особо желательной кандидатуру таких режиссеров, как Г.В. Александров, Эйзенштейн и Райзман, профессиональный опыт которых будет способствовать повышению производительной культуры студии и обеспечит высокое качество принятых к производству фильмов.

2. В полной мере удовлетворить наши скромные требования по части технического дооборудо-

<sup>9-11</sup> Эти замыслы не были осуществлены.



дает отличными качествами большевика, художника, и потому вместе с нами много сделал бы для подъема на большую высоту работы Бакинской киностудии. Сам тов. Пудовкин очень хотел бы переехать в Баку по окончании своей постановки.

Если почему-либо Вы не можете пойти на встречу этому нашему желанию, мы просим вас на первое время воздержаться от посылки к нам режиссеров без согласования с нами, так как боимся, что в самый напряженный, ответственный момент нам будет мешать человек, равнодушный к нашим усилиям по перестройке студии и готовый любой ценою устраивать дела своей собственной биографии...

В отношении специалистов других профессий у нас нет потребительских настроений. В конце письма мы просим у Вас лишь несколько товарищей, силами которых мы могли бы поднять квалификацию своих кадров, которыми по многим причинам очень бедна Бакинская киностудия. <...>

Перед нами стоят большие трудности, но мы работаем много, легко и дружно, без каких бы то ни было разногласий.

Мы твердо убеждены, что с Вашей помощью в самый короткий срок Бакинская киностудия будет превращена в самую интересную и ценную студию советской кинематографии, образцово выполняющую ответственные задания Партии и Правительства по мобилизации всех сил на разгром фашизма.

С горячим приветом  
Директор Бакинской киностудии *Абасов*  
Художественный руководитель *Александров*  
Заместитель директора *Медведкин*

ИЗ ДОКЛАДНОЙ ЗАПИСКИ ДИРЕКТОРА КИНОСТУДИИ «СОЮЗДЕТФИЛЬМ» К.П. ФРОЛОВА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ СТУДИИ С.И. ЮТКЕВИЧА О КОНФЛИКТНОЙ СИТУАЦИИ В КОЛЛЕКТИВЕ СТУДИИ

18 мая 1942 г.

<...> Обо всех остальных производственных делах мы просим разрешения информировать Вас несколько позднее, после приезда сюда т. Полонского, который выезжает по нашей просьбе в Сталинабад 18.05 с.г. Сейчас же мы хотели бы сообщить Вам о ряде непредвиденных обстоятельств, настолько сильно затрудняющих нашу работу, что мы временно впадаем в полное уныние, великолепно зная, как это недопустимо в военное время.

К сожалению, приходится констатировать, что нам (т.е. руководству, включая сюда и главного инженера, и главного художника) приходится тратить огромное количество времени и усилий не только на преодоление трудностей, связанных с постройкой студии и организацией ее работы в Сталинабаде, но главным образом для защиты от прямых (а в большинстве случаев косвенных) нападков, обвинений и склочных ситуаций, в возникновении которых мы, несмотря на все очевидные недостатки в нашей работе, не можем считать себя повинными. Наши осложнения начались с того момента, когда на совещании с писателями, созванном в ЦК, нам было предложено включить в план восемь тем, посвященных Таджикистану, причем тов. Гафуров поставил нас в известность, что пять из них согласованы и утверждены только Александровым<sup>12</sup>.

Когда т. Фролов выступил на этом совещании с заявлением о том, что у нас имеется план, утвержденный председателем Комитета, он считает несерьезным давать обещание от имени студии о том, что все эти картины будут поставлены в этом году, а тов. Юткевич в своем выступлении говорил о важности боевых киносборников и что часть интересующей Таджикистан тематики может быть разрешена путем включения их в короткометражные новеллы, то против нас обоих выступили т. Штейнберг и т. Андриевский, которые заявили, что позиции наши неправильны, что студия должна делать в основном большие «полотна» на таджикском материале, что боевые киносборники — это второстепенная задача, и в результате, естественно, получилось, что Фролов и Юткевич стали выглядеть «ликвидаторами таджикской тематики».

Одновременно с этим тов. Гафуров, конечно, из самых лучших побуждений, вызывал к себе и поодиночке и скопом всех режиссеров студии и просил их подумать об их творческом участии в создании картин на местном материале.

Это хорошее начинание, показывающее внимательное отношение ЦК партии к студии, было, к сожалению, извращено некоторыми работниками, пожелавшими, прямо скажем, спекулировать на внимании и доверии ЦК.

Это выразилось прежде всего в игнорировании руководства студии, в превращении кабинета секретарей ЦК в жалобные органы на студию по самым мелочным вопросам, в недобросовестной ин-

<sup>12</sup> По всей вероятности, речь идет об утверждении темплана начальником Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г.Ф. Александровым.

формации о жизни и работе студии, в создании нездоровой обстановки между отдельными группами творческих работников и в приписывании руководству попыток к «самостоятельности» студии только на том основании, что мы твердо считали и считаем подчиненными себя Комитету по делам кинематографии и выполняющими директивы председателя и его аппарата.

Игнорирование руководства дошло до того, что выбор темы будущего сценария для того или иного режиссера и даже назначение его на картину стало проходить за спиной руководства студии, и нас ставили об этом в известность лишь «постфактум», так сказать, в информационном порядке. Так было с темой «Дружба народов»<sup>13</sup>, ориентированной на режиссеров Гарина и Локшину, темой, безусловно, важной и нужной, но на которую прежде надо было ориентировать не режиссеров, а сценаристов, и лишь после доброкачественного сценария, утвержденного Вами, можно было конкретно говорить о его постановке. Однако так как все решения по этой теме принимались без нас, то наше предложение о заказе этого сценария драматургам Погодину или Файко было не принято, так как единственными кандидатурами, могущими поднять эту тему, были признаны Эрдман и Вольпин, находящиеся в Москве и вызов которых сюда, как мы и предупреждали, встретил бы большие трудности.

Впоследствии так и оказалось, что нас упрекали в нежелании заниматься этой темой, так как мы якобы не смогли обеспечить выезды этих авторов в Сталинабад.

Режиссер Климентий Минц дошел до того, что, написав совершенно безграмотный политически и художественно неудовлетворительный сценарий «Таджикского реву», даже не отнес его на студию, а понес прямо в ЦК, надеясь пройти там предварительную апробацию. Правда, к счастью, сценарий не нашел там поддержки, но все наши попытки объяснить Минцу, что сценарий, прежде чем поступать в какие-либо инстанции, должен быть сдан на студию и с мнением студии отправлен в Комитет, который решит вопрос о его постановке, остались безрезультатными.

Если к этому прибавить подоспевшее к этому моменту снятие с плана картины «Кова-освободитель»<sup>14</sup> (по которому у нас готов хороший сценарий, высылаемый Вам на днях), то Вы можете себе

представить, как неблагоприятно складывалась для нас обстановка в этом вопросе.

Но мы старались не обращать внимания на эти затруднения, и все свое внимание направили на более значительные проблемы, связанные с организацией и постройкой студии. Здесь мы оказались в исключительно тяжелом положении, во-первых, потому, что, к сожалению, местные организации не проявили действительной помощи и заинтересованности в судьбах студии, ограничившись лишь пожеланиями и документами, оставшимися нереализованными. Не знаем, известно ли Вам, что Постановление Совнаркома и ЦК, предоставлявшее нам весь кинотеатр и прилегающий к нему ресторан, до сих пор не реализовано, нам не только не отдан зал театра, не только не передан ресторан, но даже две комнаты, предназначенные для монтажной, до сих пор заселены посторонними жильцами. Таким образом, мы имеем пока лишь одно ателье игрушечных размеров (250 кв. метров), в котором нам не разрешили даже сломать балкона (оставшегося от зрительного зала).

Этим ограничивается вся наша съемочная площадка, не считая того, что нам абсолютно некуда разместить и все остальные цеха.

За все это время нашего пребывания здесь местные организации не помогли нам в получении хотя бы одной доски, а ведь Вы знаете, что Таджикистан в отношении леса является наиболее неблагоприятным местом по сравнению с другими среднеазиатскими республиками.

Транспорт наш ограничен двумя машинами, одной грузовой и «пикапом», простаивающим к тому же из-за отсутствия резины.

Вот и все, чем мы должны были обеспечить выполнение плана, учитывая также при этом, что мы одновременно обязаны заново строить и монтировать доселе не существовавшую студию и налаживать бытовое обслуживание работников. Кустарная кинолаборатория с ручной проявкой и печатью, ранее еле-еле обслуживающая два киножурнала в месяц, естественно, не могла удовлетворить потребности нашей студии, мы вынуждены были начать строительство новой кинолаборатории, что потребовало строительных материалов и транспорта. Мы открыли новую столовую, обслуживающую весьма и весьма сносными обедами всех работников студии, что, естественно, потребовало времени, организационной энергии и опять-таки того же транспорта.

Учитывая катастрофическое положение со съемочной площадью, мы наладили оборудование

<sup>13</sup> Замысел не был осуществлен.

<sup>14</sup> Фильм по этой теме собирался ставить С. Юткевич. Замысел не был осуществлен.



натуральной съемочной площадки рядом с киностудией, это опять-таки потребовало и строительных материалов, рабочей силы и транспорта. Мы уже не говорим об абсолютно отчаянном положении с рабочей силой, полном отсутствии здесь квалифицированных столяров, плотников — и надо сказать, что мы сами удивляемся, как при тех скудных средствах, о которых мы говорим выше, мы все же решали эти труднейшие проблемы: лаборатория будет пущена в первых числах июня в полную эксплуатацию, площадка в основном строительством закончена, и на ней уже стоят декорации для «Швейка», столовая работает, жилищная проблема, в которой также все обещания остались лишь на бумаге, никаких ордеров в результате представлено не было, дом, отведенный нам, строится черепашьими темпами, и большинство людей студии живут до сих пор в общежитиях — все это тоже, в конце концов, лимитирует работу студии.

Мы перечисляем все эти трудности не для того, чтобы жаловаться, а наоборот, твердо уверены, что все это преодолимо, что так и нужно работать большевикам во время войны, но нам ведь нужно помочь, а вместо этого, пользуясь трудностями, нам мешают и, если можно так выразиться, «ставят каждое лыко в строку».

Да, конечно, студия работала первый квартал плохо, невыполнение плана — позорное явление, и мы, как руководители, несем за это полную ответственность.

Мы знаем, что негоже ссылаться на какие-нибудь объективные трудности, но все же они были, и если оценивать в целом, что сделано за первый квартал, т.е. что прежде всего построена студия, способная работать и выполнять план, то нужно объективно решать вопрос, справляемся ли мы с своей работой, и сделать отсюда все выводы. Мы считаем, что необходимо учесть, что одни руководители, будь они «семи пядей во лбу» (а мы отнюдь не считаем себя таковыми), не могут справиться с такими задачами без помощи сверху и без поддержки своего коллектива. К сожалению, и по последнему вопросу нам пришлось встретиться с непредвиденными явлениями. Нам казалось, что в условиях войны вопросы производственной дисциплины должны стоять особенно остро и быть осознаны всеми.

Однако оказалось, что то ли обстановка «глубокого тыла», то ли чувство «безнаказанности» (оторванность от Комитета, возможность пойти жаловаться в местные организации) и, очевидно, наша мягкотелость и либерализм привели к тому, что ряд работников по тем или иным причинам

стали в открытой форме или скрытой считать для себя необязательными распоряжения руководства, пытались их обжаловать по любому поводу и реагируя на каждый приказ дирекции истерическими криками о «зажимщиках руководства».

Режиссеры Гарин и Локшина, никак не желая признать существования военного времени и связанных с ним трудностей, упорно в течение многих месяцев настаивают на сохранении постановочного объема картины «Принц и нищий» в довоенных масштабах. Мы не стали на путь только директив и приказов, так как считали, что достижение производственного эффекта при условии сохранения качества возможно только при активной доброй воле самих постановщиков, которые должны предложить рациональное и вместе с тем творчески-эффективное решение оставшихся для съемки эпизодов. Однако, к нашему сожалению, режиссеры предпочли путь «фронды» против руководства, обвиняя его в нежелании обеспечить картину наилучшим образом. Режиссеры упорно не хотят понимать, что, хотя нами уже решена «костюмная проблема» (путем перешивки всего имевшегося у нас гардероба по старым картинам), то декоративная часть, требующая не менее доброй сотни кубометров отсутствующего пока леса, не может быть разрешена просто, и вместо того чтобы терпеливо дожидаться результатов наших лесозаготовок и продумать наиболее портативное декоративное и монтажное решение остальных объектов, пустились с нами в бесконечную тяжбу, привлекая на свою сторону отдельных товарищей из руководящих партийных органов и сделав кабинеты ЦК местом для суперарбитра между руководством и режиссерами.

Молодой режиссер Минц, снимавший короткометражку «Венский шик», проявил на производстве примеры абсолютной недисциплинированности и разгильдяйства. Для Вас не является секретом, что первые его две короткометражки явились удачными не только благодаря особому таланту режиссера, но и явно протекционистской политике т.т. Ромма и Юткевича, потративших на этого режиссера большое количество энергии и внимания. Однако после успеха этих короткометражек Минц (как это, к сожалению, часто случается со многими творческими работниками) возмнил себя непогрешимым «гением» и выбрал соответственно этому и систему своего поведения. Невыполнение распоряжений дирекции стало у Минца правилом: сначала он нарушил распоряжение директора о запрещении пересъемок, затем не выполнил приказа о тонировке, которую должен был

срочно произвести ввиду отъезда актера Мартинсона в Ташкент (где его ждала декорация), и, наконец, нарушил и последний приказ директора о своевременном отпуске этого актера, и в результате (получив ранее выговор) был директором студии снят в последний съемочный день с картины.

Основанием для снятия служили, кроме этих фактов прямого нарушения производственной дисциплины, вообще слабая работа этого режиссера: режиссерский сценарий, трижды представленный дирекции с заниженным метражом, отказ работать больше одной смены, плохо проведенный почти трехмесячный репетиционный период, в результате которого художественным руководителем был заменен один из основных актеров, и, наконец, вызывающее поведение этого режиссера во все время пребывания в Сталинабаде, выражавшееся в крикливом самомнении, в инсинуациях по адресу руководства студии и в хамском обращении даже со своими ближайшими сотрудниками.

Мы вынуждены были пойти на такую крайнюю меру, как снятие его с картины, так как, кроме всего, мы знаем, что дурные примеры заразительны и история с Минцем должна была отрезвить, по нашему мнению, и некоторых работников, ставших на путь чванства и недисциплинированности.

Мы уверены, что Вы, ознакомившись со всеми фактами, подтвердите наше решение и, может быть, найдете его даже слишком мягким.

Однако мы не стали бы упоминать об этом факте, если бы не была симптоматична та обстановка, которая сложилась вокруг него.

Приказ Фролова о снятии Минца был отдан за два часа до нашего отъезда в Ташкент по вызову тов. Полонского. Оказывается, не успели мы отъехать от Сталинабада, как вокруг Минца началась консолидация сил, направленная к защите «затравленного» режиссера и к снятию директора и худрука студии. Минц, даже не позвонив Полонскому, отправился с жалобой в ЦК... На квартире т. Штейнберга начались ежевечерние «подпольные» совещания, на которых присутствовали все «обиженные» — режиссеры Гарин и Локшина, Минц, Андриевский и Блюх.

Нас пытались «снять», воспользовавшись нашим отсутствием, для этой цели Штейнберг информировал руководящих товарищей из ЦК, информировал, к сожалению, весьма односторонне.

Естественно, Вы зададите вопрос, а причем здесь т.т. Андриевский и Блюх? Увы, они тоже считают себя «обиженными», так как мы твердо выполняли Вашу директиву о предоставлении постановок только тем режиссерам, которые были

Вами утверждены во время Вашего пребывания в Сталинабаде. Блюх, как Вам известно, в свое время вообще не выполнил распоряжения дирекции и вместо того, чтобы ехать в Сталинабад, бесцельно просидел два месяца у своей семьи в Уфе, за что в результате и получил партийное взыскание. Мы имели неосторожность также сказать т. Андриевскому, что, хотя он и является секретарем партийной организации, мы не можем предоставить ему самостоятельную работу, в первую очередь не считая его достаточно сильным режиссером.

Т. Штейнберг считает себя до сих пор глубоко обиженным своим назначением заместителем Фролова, и все это время вольно или невольно делает все от себя зависящее, чтобы завалить поручаемые ему участки работы, противопоставлять себя руководству и заниматься крайне недобросовестной информацией о работе студии.

В своей неприязни к т.т. Фролову и Юткевичу Штейнберг доходил до таких анекдотических случаев, что устраивал просмотры как заграничных, так и картин нашей студии для ответственных товарищей тайком, скрывая час просмотра от директора и худрука. Он же, естественно, и возглавлял всю образовавшуюся «оппозицию», что для нас тем более печально, что на словах т. Штейнберг неоднократно декларировал свою готовность «сработаться» с руководством студии.

Однако слова его, к сожалению, резко расходятся с делами, и мы вынуждены признать, что, очевидно, неудовлетворенность т. Штейнберга занимаемым им местом и его оскорбленное самолюбие мешают нормальной работе студии и налаживанию на ней настоящего порядка.

Мы неоднократно хотели разъяснить Вам всю сложившуюся обстановку, просить Вашего совета и помощи, для этой цели просили Вашего вызова т. Фролова в Москву, а затем пытались связаться по телефону. Однако, очевидно, всякая наша попытка связаться с Вами трактуется здесь, в Сталинабаде, как «обход» местного руководства, поэтому телефонный разговор т. Фролову, несмотря на его неоднократные настояния и требования, предоставлен не был, и даже наши двукратные поездки в Ташкент рассматривались здесь весьма неодобрительно.

В результате мы вынуждены были просить т. Полонского немедленно выехать в Сталинабад, объективно разобраться во всех наших делах и вынести соответствующее предложение на Ваше решение. Мы еще раз заявляем, что полностью согласны отвечать за все допущенные нами ошибки и неправильности (а их, вероятно, у нас немало), но



просим Вас, как председателя Комитета и как нашего руководителя, разрешить вопрос кардинально: если мы не справляемся со своей работой, то со всей решительностью снять нас с руководства (как это правильно сделано на Ташкентской киностудии) или же, если нашей главной виной является неукоснительное выполнение директив и решений Комитета, то помочь нам, разъяснив местным руководящим организациям, что мы являемся студией, подчиненной, прежде всего, своему Комитету, а также просим поддержать нас в нашей линии проведения строгой производственной дисциплины и очистить студию от людей, так или иначе мешающих проведению этой линии.<...>

В заключение просим поверить, Иван Григорьевич, что все это письмо — не очередные жалобы

или хныкание растерявшихся перед трудностями руководителей, нам действительно очень трудно, нам почти невозможно работать в этой атмосфере мелких интриг, завистничества и склок. Мы слишком хорошо осознаем свою ответственность перед Вами и мы понимаем, что и как мы должны сделать в 1942 г., и именно поэтому просим решительно помочь нам или, если Вы это сочтете нужным, снять нас с руководства.

Уважающие Вас  
К. Фролов  
С. Юткевич

Окончание следует

Зарубежная подписка оформляется через фирмы-партнеры ЗАО «МК-Периодика» или непосредственно в ЗАО «МК-Периодика» по адресу:

129110 Москва, ул. Гиляровского, 39, ЗАО «МК-Периодика»;  
тел.: (095) 281-91-37, 281-97-63; факс (095) 281-37-98  
E-mail: info@periodicals.ru  
Internet: http://www.periodicals.ru

To effect subscription it is necessary to address to one of the partners of JSC «MK-Periodica» in your country or to JSC «MK-Periodica» directly.

Address: Russia, 129110 Moscow; 39, Gilyarovsky Street, JSC «MK-Periodica»  
Tel.: (095) 281-91-37, 281-97-63; fax (095) 281-37-98  
E-mail: info@periodicals.ru  
Internet: http://www.periodicals.ru

## ЦИФРЫ И ФАКТЫ. КИНОПРОЦЕСС В СТРАНАХ СНГ, ЛАТВИИ, ЛИТВЫ И ЭСТОНИИ. 2004

Как и в прошлом году, Конфедерация Союзов кинематографистов и редакция журнала «Кинофорум» обратились в Союзы кинематографистов стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии с просьбой ответить на ряд вопросов о состоянии кинематографа в их государствах. Год был непростой, даже бурный для стран бывшего СССР. Помимо общих революций, происходили кардинальные изменения и в киноструктурах независимых государств. В Кыргызстане, Украине, Молдове, Казахстане к руководству Союзов кинематографистов пришли новые люди, с которыми мы уже познакомились на IX форуме. Это Таалайбек Бапанов (Кыргызстан), Борис Савченко (Украина), Евгений Собор (Молдова), Игорь Вовнянко (Казахстан). И среди наших респондентов появились новые люди: прошедший киногод в Казахстане осветила Галия Елтай, молодой кинокритик и ассистент Гульнары Абикеевой, в Таджикистане — киновед, арт-директор МКФ «Дидор» в Душанбе Садулло Рахимов. Надеемся, что цифры и факты, приведенные ниже, помогут составить общую картину кинопроцесса на территории постсоветского пространства.

### Вопросы:

1. Сколько фильмов выпущено в вашей республике в 2004 году (игровых, неигровых, анимационных, телевизионных)?
2. Какие киностудии выпустили фильмы в 2004 году (и государственные, и частные)?
3. Какова доля государственного финансового вложения в кинопроизводство в вашей республике?
4. Какие фильмы (новые — 2003—2004 гг.) участвовали в фестивалях и других киносмотрах? Забивали ли они какие-либо призы?
5. Какие кинофестивали, форумы, ретроспективы и другие киносмотрты прошли у вас в 2004 году?
6. Каков процент отечественных фильмов в вашем кинопрокате?
7. Каков процент зарубежных фильмов в вашем кинопрокате?
8. Какие фильмы стали прокатными хитами 2004 года в вашей республике (в том числе телевизионные)?
9. Снимались ли фильмы в копродукции с зарубежными киноструктурами?
10. Какие события 2004 года в кинопроцессе вашей страны кажутся вам наиболее значимыми?
11. Были ли в прошедшем году какие-то яркие кинодебюты?
12. Какие киноюбилеи вы будете отмечать в 2005 году?
13. Сколько фильмов сейчас находится в производстве?

### АЗЕРБАЙДЖАН

Информация СК Азербайджана

1. В 2004 году в Азербайджане выпущено 2 игровых полнометражных фильма:  
«Взлетная полоса», к/ст. «Азербайджанфильм», полнометражный, режиссер-постановщик Руфат Асадов, автор сценария Юсиф Шейхов;

«Полью я улицы водой...», к/ст. «Азербайджанфильм», полнометражный, режиссер-постановщик Ниджат Фейзуллаев, авторы сценария Иси Меликзаде и Ниджат Фейзуллаев.

3 неигровых фильма:  
«Фикрет Амиров», студия «Яддаш», режиссер и автор сценария Джамиль Кулиев;  
«Поэт небес», студия «Яддаш», режиссер Шамиль Наджафзаде, автор сценария Азер Туран;



«Зов Карабаха», студия «Салнаме», реж. Тофик Мамедов и Хамис Мурадов.

2 анимационных:

«Басат и Циклоп», ст. «Азанфильм», режиссер и автор сценария Ариф Магеррамов;

«Золото», ст. «Азанфильм», режиссер, художник-постановщик Эльчин Ахундов, автор сценария Юсиф Шейхов.

примерно 41 телевизионный фильм:



«Аршин мам алан»

ТПО «Азербайджантелефильм»:

«Духовые инструменты», реж. и авт. сц. Чингиз Рагимов;

«Три мастера», реж. Эльчин Муса оглы, авт. сц. Вугар Таптыглы;

«По следам подземного города», реж. Вагиф Бехбутов, авт. сц. А.Ахмедов;

«Октай Агаев. Ушедшие дни», реж. Михаил Аждар оглы, авт. сц. Рубаба Самандар;

«Поезд жизни», реж. Ягуб Али оглы, авт. сц. Эльшан Зейналлы;

«Мой дед Ахмед Ахмедов», реж. Октай Ализаде, авт. сц. Зарифа Агагусейн кызы;

«Камерный оркестр Генджи», реж. Эльчин Муса оглы, авт. сц. Камил Шахвердиев;

«Концерт Государственного камерного оркестра Генджи им. Ф.Амирова», реж. Эльчин Муса оглы, авт. сц. Камил Шахвердиев;

«Белый человек», реж. Рафик Дадашев, авт. сц. Вугар Таптыглы;

«Клуб Абилова», реж. Рафик Дадашев, авт. сц. Айгюн Диридаглы;

«Нездоровый», реж. и авт. сц. Октай Ализаде;

«Уголь», реж. и авт. сц. Васиф Мамедзаде;

«Мы дети этой земли», реж. Вагиф Бехбутов, авт. сц. Вугар Таптыглы;

«Очаги суфистов», реж. и авт. сц. Адиль Азай;

«Нахчиванские», реж. Мири Рзаев, авт. сц. Ягуб Али оглы;

«Театр», реж. Али Иса Джаббаров, авт. сц. Джамал Юсифзаде;

«Свой среди чужих», реж. и авт. сц. Таир Алиев;

«Волнующий барабан», реж. Али Иса Джаббаров, авт. сц. Джамал Юсифзаде;

«Сын двух народов», реж. Васиф Мамедзаде, авт. сц. Эльдар Искендерзаде;

«Польгенд», реж. и авт. сц. Шахаддин Эйвазов;

«Художник Пономарев», реж. Рафик Дадашев, авт. сц. М.Исаев, Р.Дадашев;

«Лачин», реж. Вагиф Бехбутов, авт. сц. Джамал Юсифзаде;

«Пианист», реж.-опер. Октай Ализаде, авт. сц. Вугар Таптыглы;

«Мавзолей Пир-Гусейна», реж. Али Иса Джаббаров, авт. сц. Айдын Курбан оглы;

«Мирза Магомед Ахундзаде», реж. и авт. сц. Назим Рзаев;

«Исмаил бек Куткашенлы», реж. Эльшан Зейналлы, авт. сц. Ягуб Али оглы;

«Летопись культуры. Ибрагим Топчибашев», реж. Михаил Аждароглы, авт. сц. Рубаба Самандар;

«Магомед Бирия», реж. и авт. сц. Энвер Аблуч;

«Танцевальные мелодии», реж. Али Иса Джаббаров, авт. сц. Айдын Курбан оглы;

«Кровавые годы», реж. Шахаддин Эйвазов, авт. сц. Ахмед Огуз;

«Ялчин», реж. Таир Алиев, авт. сц. Камил Шахвердиев;

«Камнерез», реж. Вагиф Бехбутов, авт. сц. Вугар Таптыглы;

«Дорога жизни», реж. Васиф Мамедзаде, авт. сц. Эльдар Искендерзаде;

«Алмас Ильдым», реж. Шахаддин Эйвазов, авт. сц. Ахмед Огуз;

«Мария», реж. Эльшан Зейналлы, авт. сц. Ягуб Али оглы;

«Молокане», реж. Али Иса Джаббаров, авт. сц. Вугар Таптыглы;

«Абульфат Алиев», реж. Михаил Аждар оглы, авт. сц. Камил Шахвердиев;

«Хачбулаг», реж. и авт. сц. Назим Рзаев;

«Встреча с самим собой», реж. и авт. сц. Али Иса Джаббаров.

Студия «Синема-Люмьер-Клуб»:

«Отражение луны», реж. Польбенез Азимзаде, авт. сц. Наргиз Пашаева.

Студия «Step LTD»:

«Китайский и уйгурский этносы», реж. и авт. сц. Амир Пехлеван.

2. Государственные: киностудия «Азербайджанфильм», ТПО «Азербайджантелефильм».

Независимые: «Step LTD», «Синема-Люмьер-Клуб», «LIDER» ТВ.

3. Доля государственного финансового вложения в кинопроизводство — 10%.

4. Художественный фильм «Колдун» реж. Октай Миркасимов.

Май—июнь 2003 г. — Дни культуры Азербайджана в России и VII Форум кинематографий стран СНГ и Балтии (Москва);

Ноябрь 2003 г. — г. Минск, кинофестиваль «Листопад». Приз жюри лучшему продюсеру и специальный приз телерадиокомпания «Мир».

Короткометражный художественный фильм «Случайная встреча», реж. Шамира Алиева;

Май 2003 г. — Калуга, XII Международный кинофорум «Золотой Витязь».

Художественный фильм «Мелодия пространства»:

Сентябрь 2004 г. — Анапа, XIII Международный фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок».

Короткометражный художественный фильм «В обнимку с огнем» реж. Мирбала Салимов;

Октябрь 2004 г. — Душанбе, Международный кинофестиваль «Дидор»;

Май 2004 г. — Москва, VIII Форум кинематографий стран СНГ и Балтии (Москва).

5. VI Международный кинофестиваль «Восток—Запад»; кинофестиваль «Мозалан»: мы и время»; фестиваль фильмов им. первого профессионального кинорежиссера Самеда Марданова; кинофестиваль «Наше неизвестное кино-3»; IV Международный фестиваль аудиовизуальной системы; фестиваль иранских фильмов; фестиваль израильских фильмов; показ фильмов грузинских кинематографистов.

Празднование 106-летия азербайджанского кино; юбилей фильмов «Фатали хан», «Хлеб поровну», «Волшебный халат», «Бабек».

Вечера памяти кинорежиссера Тофика Тагизаде; актера Рза Тахмасиба; кинорежиссера Шамира Махмудбекова.

Премьера художественного фильма «Мелодия пространства», документального фильма «Поэт небес»; «Там, где сливаются реки» («Полюю я улицы водой...»); 7 фильмов из цикла «Правовое гендерное образование»; документального фильма «Отражение луны».

6. 7. 8. В Азербайджане кинопроката нет.

12. Юбилей кинофильмов «Бисмиллах» (80), «Огни Баку» (55), «Латиф» (75), «Аршин мал алан» (60).

13. По государственной линии в производстве находятся:

4 художественных полнометражных;

1 художественный короткометражный;

1 документальный;

1 анимационный.

АРМЕНИЯ

Рубен Геворкянц, кинорежиссер, председатель СК Армении

1. Киностудия «Арменфильм» выпустила в 2004 году:

1 полнометражный игровой фильм:

«Жано», реж. Сурен Бабалян,

1 короткометражный игровой:

«Ярхушта», реж. Гагик Арутюнян,



- 4 анимационных фильма.
3. Кинопроизводство на студии «Арменфильм» целиком на государственном обеспечении.
4. «Документалист», реж. А. Хачатрян — главный приз ВААГИ, Государственная премия, участвовал в МКФ в Роттердаме, Карловых Варах, Риге, Эдинбурге. «Веселый автобус» реж. А. Мкртчян — участвовал в программе VIII Форума кинематографий стран СНГ и Балтии, в конкурсе КФ «Новое кино» в Смоленске — приз за лучший сценарий. «Жано», реж. С. Бабаян — участвовал в конкурсе МКФ «Киношок».
5. Международный молодежный кинофестиваль «Это я» и КФ «Золотой абрикос».
9. В 2004 году студия «Арменфильм» стала участником следующих совместных проектов:
- «Тропинка» (реж. Р. Кочар) — Blue Entertainment, США,
- «Спутанные параллели» (реж. Г. Галстян) — программа АВАНТИ, Норвегия и Швеция,
- «Полнолуние» (реж. В. Чалдранян) — США,
- «Теплая страна, холодная зима» (реж. Д. Сафарян) — Голландия, Россия,
- «Оползень» (реж. М. Довлатян) — Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ,
- «И наших судеб сопряжение» — Россия,
- «Каприз» (реж. М. Деноян) — Украина.
11. Фильм «Ярхушта», реж. Гагика Арутюняна.
13. «Полнолуние», реж. Виген Чалдранян, игр. п/м,
- «Тропинка», реж. Р. Кочар,
- «Мариам», реж. Э. Багдасарян, игр., п/м,
- «Спутанные параллели», реж. Г. Галстян, игр., п/м,
- «Рассвет», реж. А. Мкртчян, игр., п/м,
- «Оползень», реж. М. Довлатян, игр., п/м,
- «Перелетные птицы», реж. А. Хачатрян, игр., п/м,
- «Теплая страна, холодная зима», реж. Д. Сафарян, игр., п/м,
- «Жить и умереть на склоне Арарата», реж. С. Бабаян, игр., п/м,
- «След света», реж. В. Петросян, к/м,
- «На стрелявшие патроны», реж. С. Татевосян, к/м,
- «История армянского народа», реж. Р. Геворкянц и Г. Кеворков, исторический сериал,
- «И наших судеб сопряжение», док., п/м,
- «Добрался, наши», реж. Т. Налбандян (дебют), к/м,
- «Чашка кофе», реж. Х. Маркарян (дебют), к/м,
- «Русская танцовщица», реж. Д. Кардунян (дебют), к/м,
- «Крик» (дебют), к/м,

«Давид Сасунский», реж. А. Манарян, аним. п/м,

«Дорога домой», реж. Р. Саакянц, аним.,

«Машина времени», реж. Наира и Юрий Мурадян, аним.,

«Божон», реж. М. Ватинян (дебют), аним.

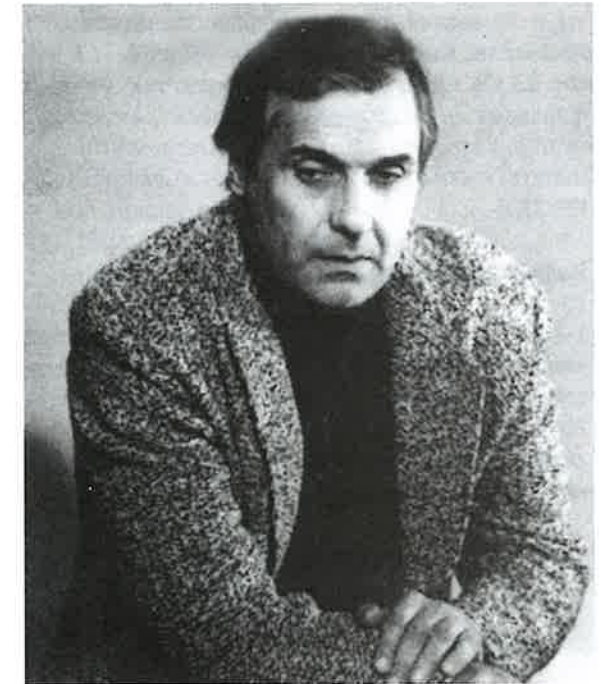
# БЕЛАРУСЬ

Алла Бобкова, кинокритик, член СК Беларуси

1. 4 игровых полнометражных фильма, 5 игровых короткометражных на 35 мм, 11 неигровых на 35 мм, 3 анимационных фильма, 1 игровой короткометражный на видео, 21 неигровой фильм на видео, 1 телесериал «Отель исполнения желаний».
2. Киностудия «Беларусьфильм» выпустила 4 игровых полнометражных, 5 игровых короткометражных (дипломные работы студентов Белорусской академии искусств), 11 неигровых и 3 анимационных фильма. «Белорусский видеоцентр» выпустил 1 игровой короткометражный фильм и 21 неигровой видеофильм. «Общественное национальное ТВ» сделало один телесериал («Отель исполнения желаний»).
3. В Беларуси существует лишь государственный киносектор. Частное производство почти отсутствует (есть лишь небольшое количество рекламных кинофирм). Фильмы, сделанные вне государственного сектора, единичны и эпизодичны. Поэтому можно говорить о 100% государственного финансирования, за исключением случаев спонсорства (крайне редких) и совместного производства Беларуси с Россией.
4. В фестивалях 2004 года участвовали и получили награды следующие фильмы.
- Игровые:
- «Анастасия Слуцкая» (2003), реж. Ю. Елхов — Платиновый приз в номинации «Приключенческий фильм», Золотой приз в номинации «художник по костюмам» на Всемирном кинофестивале в Хьюстоне, США, 2004 г.
- «Дунечка» (2004), реж. А. Ефремов — Гран при (вместе с фильмом «Бальное платье») в конкурсе «Наше детское кино», приз детского жюри лучшей маленькой актрисе Марии Возба на II Московском фестивале отечественного кино «Московская премьера», Россия, 2004 г.
- «Бальное платье» (2003), реж. М. Касимова, И. Волох — Гран-при в конкурсе «Наше детское кино», Гран-при на V Минском МКФ детских и юношеских фильмов «Листопадик», Беларусь, 2003.
- «Еще о войне» (2004), реж. П. Кривостаненко —

- призы за лучший режиссерский дебют на VII кинофоруме «Бригантина», Бердянск, 2004, на II МКФ военного кино им. Ю.Н. Озерова, Чебоксары, 2004, на XI Российском КФ «Литература и кино», Гатчина, 2005.
- «Война» (2004), реж. Д. Лось — первый приз на VII Всероссийском конкурсе студенческих работ в Златоусте, Россия, 2004, специальный приз «За художественный прорыв в экранном воплощении темы оккупации» на V МКФ студенческих фильмов в Минске, Беларусь, 2004.
- «Дикие звери мира» (2004), реж. Л. Дубровская — первый приз на VII Всероссийском конкурсе студенческих работ, Златоуст, 2004.
- «Цвет любви» (2004), реж. А. Кананович — второй приз XII конкурса студенческих и дебютных фильмов «Святая Анна», Россия, 2005.
- Неигровые:
- «Мы живем на краю» (2002) реж. В. Аслук — в 2002—2004 годах фильм получил 13 призов и дипломов, среди которых приз «Кентавр» на МКФ «Послание к человеку», Россия, приз Европы в Берлине (Германия), Гран-при и приз за лучшую режиссерскую работу на МКФ Alpe Adria Cinema в Триесте (Италия), в Вила до Конде (Португалия), в Дrame (Греция), в Нойбрандербурге (Германия), в Пярну (Эстония), «Золотая медаль Белграда» и приз ФИПРЕССИ в Белграде (Сербия).
- «Кола» («Колесо») (2003), реж. В. Аслук — в 2003—2004 получил 10 призов, среди которых приз за лучшую режиссуру им. А. Сидельникова на XII МКФ «Золотой Витязь», Россия, МКФ Cinema du real (Франция), в Италии, Греции.
- «Продолжение» (2004), реж. Г. Адамович — Гран-при на III МКФ.
- «Хронограф», Молдова, 2004.
- Анимационные:
- «Легенда о леди Годиве» (2004), реж. И. Кодюкова — приз за лучший анимационный фильм на V Минском МКФ детских и юношеских фильмов «Листопадик», Беларусь, 2004.
- «Бежал мышенок по траве» (2003), реж. Н. Хаткевич — приз за лучший детский фильм и лучший дебют на VII МКФ анимационных фильмов «Анимаевка» в Могилеве, Беларусь, 2004.
5. В 2004 году в Республике Беларусь прошли следующие киноакции:
- II Международный фестиваль экологических фильмов «Экофильм», Минск, апрель;
- VII Международный фестиваль анимационного кино, Могилев, сентябрь;
- XI МКФ «Листопад», Минск, ноябрь;
- V МКФ детских и юношеских фильмов «Листопадик», Минск, ноябрь;

- V Международный фестиваль студенческих фильмов, Минск.
6. Новые белорусские фильмы — 1,5 %; вместе с повтором белорусских фильмов прошлых лет — 10,9%.
7. Новые российские фильмы — 11,1%; вместе с повтором российских фильмов прошлых лет — 31,6%;
- новые американские фильмы — 36,1%;
- новые европейские фильмы — 18,2%.



Ростислав Янковский

8. «Ван Хельсинг», «Троя», «Властелин колец», «Гарри Поттер», «Послезавтра», «Страсти Христовы». Уже в 2005 году хороший прокат имеют российские картины «Бой с тенью», «Турецкий гамбит».
9. Копродукция была с Федеральным агентством по культуре и кинематографии Министерства культуры России, с Федеральным фондом социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии России, сейчас снимается минителесериал с рабочим названием «Миксер и Елочка» со студией «Позитив-ТВ», С.-Петербург.
- 10—11. Мне, критику, важным событием 2004 года представляется выход «в люди» студентов мастерской М. Пташука Белорусской академии искусств Дмитрия Лоса, Людмилы Дубровской, Александра Канановича, Максима Субботина, Дениса



## КОНЦЕПЦИИ. ГИПОТЕЗЫ. РАЗЫСКАНИЯ

Скворцова, Андрея Голубева, Евгения Сетько. Не все они сделали равноценные фильмы, но некоторые — «Война» Д. Лося, «Дикие звери мира» Л. Дубровской, «Цвет любви» А. Канановича — уже «на слуху». Молодой поросли очень трудно устроиться в нашем кинематографе, где все регламентировано и косно, но есть надежда на будущее, даже если наши таланты будут востребованы кинематографом других стран.

12. В 2005 году уже отмечены 100-летний юбилей народной артистки СССР Стефании Станюты и 75-летний юбилей народного артиста СССР Ростислава Янковского.

13. В производстве находятся три игровых фильма.

## ГРУЗИЯ

Информация СК Грузии

1—2. К сожалению, 2004 год был для грузинского кино крайне непродуктивным. Работа над большинством запущенных фильмов закончилась уже в 2005 году.

3. Доля государственного финансового вложения в кинопроизводство в Грузии равна 75 %.

4. Короткометражный фильм «Над уровнем моря» реж. Георгия Овашвили. «Над уровнем мо-

Кахи Кавсадзе



50 КИНОФОРУМ

ря» участвовал в панораме Берлинского МКФ-2005 и завоевал приз, учрежденный киноакадемией Нью-Йорка.

5. В 2004 году в Тбилиси прошел V МКФ «Прометей».

6—7. В грузинском кинопрокате идут только зарубежные фильмы.

8. Прокатными хитами стали американские фильмы «Страсти Христовы», «Троя», «Александр».

9. В копродукции фильмы не снимались.

10. В 2004 году не было значительных киносебестоимостей.

11. Не было ярких кинодебютов.

12. В 2005 году отмечаем 75-летие актера Кахи Кавсадзе и 80-летие актера Отара Коберидзе.

13. Будут запущены 2 полнометражные и 5 короткометражных картин.

## КАЗАХСТАН

Галия Елтай, кинокритик, менеджер программ МКФ «Евразия»

1. Игровых полнометражных (на 35 мм) — 5:

«Остров Возрождения», реж. Рустем Абдрашев, «Шижа», реж. Гука Омарова, «Охотник», реж. Серик Апрымов, «Дом у соленого озера», реж. Асанали Ашимов и Игорь Вовнянко,

«Сардар», реж. Болат Калымбетов.

Неигровых — 12.

Анимационных — 2:

«Перст судьбы», реж. Гани Кистауов и Жакен Даненов,

«Куйыршек» (3-я серия), реж. Кайырғали Касымов.

Телевизионных — 4.

2. НК «Казахфильм» им. Ш. Айманова; частные студии делали фильмы в копродукции с «Казахфильмом». Из действующих независимых студий в Казахстане работают:

в Алматы:

1. НПЦ «Скиф»,

2. НПЦ «Хан-Тенгри»,

3. Central Asia Film Studio,

4. НПЦ «ICom»,

5. «Аламан студио»,

6. Агентство «Хабар» (телеканал),

7. «Гала-ТВ»,

8. Фонд «Бобек»

и совсем маленькие:

9. «Калила и компания»,



Шакен Айманов

10. Студия «Дидан»,

11. ТПО «Улкиза»,

12. Студия «Алем-Азия», в Шымкенте:

1. ТВ-студия «Туркестан»,

2. Студия «Жебе».

3. Если это госзаказ, то государство финансирует проект на 100%, если это не госзаказ, то на 70% (при условии, что найден инвестор), в копродукцию «Казахфильм» вкладывает 30%.

4. «Остров Возрождения» (2004), реж. Рустем Абдрашев — призы за лучшую режиссерскую и операторскую работы на МКФ «Киношок», Россия, 2004, Гран-при, приз за лучший сценарий и лучшее художественное решение на КФ «Звезды Шакена», Казахстан, 2004, приз ФИПРЕССИ на КФ в Висбадене (Германия), 2005.

«Охотник» (2004), реж. Серик Апрымов — Junior Jury Award, NETPAC Award, CICA Award, приз за лучший фильм стран СНГ и Балтии Российской академии кинематографических наук «Ника».

«Шижа» (2004) реж. Гука Омарова — приз за лучшую мужскую роль на МКФ в Токио (Япония), 2004, приз за лучшую операторскую работу на КФ «Дух огня» (Россия), 2005, участие в программе Каннского МКФ «Особый взгляд», в МКФ «Кинотавр» (Россия), 2004.

5. Программа казахского кино по всем областным городам Казахстана; неделя казахского кино

## КОНЦЕПЦИИ. ГИПОТЕЗЫ. РАЗЫСКАНИЯ

в Алматы, Астане; КФ «Звезды Шакена», октябрь 2004.

6. 1%.

7. 99%.

8. К сожалению, прокат в Казахстане находится в основном в частном владении. Благодаря продюсерам почти по всему Казахстану был показан фильм «Шижа».

9. «Шижа» — производство Россия-Казахстан.

10. 90-летие основателя казахского кино Шакена Айманова, выпуск на VHS и DVD «Золотой коллекции» казахского кино.

11. Яркими кинодебютами можно назвать фильмы «Остров Возрождения», «Шижа» и «Немая прохлада» (видео), реж. Серик Утепбергенов.

12. 80-летие известного казахского композитора Нургисы Тлендиева, автора музыки к игровым и анимационным фильмам.

13. 6 игровых фильмов:

«Меч Махамбета» (режиссер не определен), «Мустафа Шокай», реж. Сатыбалды Нарымбетов,

«Баллада забытых лет», реж. Дамир Манабай, «Грех Шолпан», реж. Болат Шарип, «Час волка», реж. Рымбек Альпиев, «Ангелочек» (телесериал), реж. Рымбек Альпиев.

## КЫРГЫЗСТАН

Гульбара Толмушова, киновед, зам. председателя СК Кыргызстана

1. 3 полнометражных игровых на 35 мм:

«Сельская управа», реж. Эрнест Абдыжапаров, «Облако», реж. Эркин Салиев, «Плач матери о манкурте», реж. Бакыт Карагулов, 1 полнометражный игровой на видео: «Эдип», реж. Овлякули Ходжакули, 2 короткометражных игровых на видео: «Роман горбуна», реж. Нурдин Карагулов, «Ленин, прости...».

Неигровых было снято очень много, называю самые заметные:

«Умыкание невесты», реж. Питер Ломм, «Мост», «Окно», реж. Гаухар Садыкова, Фуркат Турсунов, «На пригорке — две девочки», «Песни заката», «Данга», «Александр Губаев. Зарисовки из жизни неординарного человека»,



«Так и живем...».

2. Государственные студии «Кыргызфильм» и «Кыргызтелефильм»; частные студии «Ордо-продакшн», «Синема», «Азия-караван», «Chegroup», «Джебе», «G. Tolomushova-production».

3. По словам директора Национальной киностудии «Кыргызфильм» им. Т. Океева Тыная Ибрагимова «на 1,5 проекта государство выделяет 100% финансирования, плюс киностудия сама выступает как инвестор, предоставляя технические услуги».

4. «Сельская управа» (2004), реж. Эрнест Абдыжапаров — участие в VIII Форуме кинематографий стран СНГ и Балтии, Гран-при на фестивале «Дидор» (Таджикистан), 2004, приз за лучшую режиссуру на МКФ в Смоленске (Россия), 2004, приз за лучший сценарий на МКФ «Киношок» (Россия), 2004, приз за лучший фильм Федерации киноклубов России, Диплом Гильдии киноведов и кинокритиков СНГ и Балтии «За добрый взгляд на злобу дня», приз Кыргызской киноакадемии за лучший фильм 2004 года, участие в конкурсе на соискание премии Российской академии кинематографических наук «Ника» за лучший фильм СНГ и Балтии, участие в программах Берлинале-2005, участие и Специальное упоминание «Succede inhandling with subtlety and humour his country's social and economic problems» на МКФ во Фрибурге (Швейцария), 2005.

«Карагыз» (2003), реж. Геннадий Базаров — Гран-при, приз за лучшую режиссерскую работу, приз за лучший сценарий, Специальный приз Киноконцерта «Мосфильм» на V телекинофоруме «Вместе» (Украина), 2004.

«Облако» (2004), реж. Эркин Салиев — участие в VIII Форуме кинематографий стран СНГ и Балтии (Россия), 2004, участие в МКФ в Смоленске (Россия), 2004.

«Умыкание невесты» (2004), реж. Питер Ломм — участие в МКФ в Амстердаме, второй приз на МКФ на острове Киш (Иран), 2005.

«И сказала слепая...» — Специальный приз жюри Сорок первой Генеральной Ассамблеи Asia-Pacific Broadcasting Union — Азиатско-Тихоокеанского вещательного союза (Казахстан), 2004.

5. Неделя кино стран — участниц Европейского Союза, регулярные показы фильмов Франции, России, Германии, которые проводят посольства этих государств. В феврале 2004 года, в момент визита Валентины Матвиенко в Бишкек состоялась Неделя фильмов студии «Ленфильм».

6. 10%.

7. 90%.



Толомуш Океев

По сведениям директора Республиканского государственного фонда по прокату фильмов «Кыргызфильмфонд» Надежды Крыниной, в 1997 году было последнее приобретение большой подборки иностранных картин — американских, французских, итальянских, купили даже одну аргентинскую ленту. В целом все купленные фильмы идут в режиме «второй руки», то есть они уже прошли в других странах. Такая политика позволяла кыргызскому прокату обеспечить фильмами все областные залы. Работа государственного проката Кыргызстана продолжается. Что касается частных прокатных структур, то они сами занимаются приобретением фильмов, в основном на DVD и VHS.

8. «Сельская управа», «Плач матери о манкурте», телесериалы «Любовь моей матери», «Ищу тебя», «Юридическая консультация».

9. «Сельская управа» — совместный кыргызско-немецкий проект, он создан «Кыргызфильмом» и двумя немецкими фирмами «Ikon-film» и «Fit-film». «Эдип» снят при поддержке Института «Открытое общество» — Будапешт, при участии узбекских и туркменских коллег. «Умыкание невесты» снято при поддержке Фонда «Сорос — Кыргызстан» и Центрально-Европейского университета (Будапешт).

10. Одновременный выпуск сразу трех полно-

метражных игровых фильмов на киноленте («Сельская управа», «Плач матери о манкурте», «Облако»). Это случилось впервые за годы независимости.

11. «Эдип», реж. Овлякули Ходжакули, «Умыкание невесты», реж. Питера Ломма, «Роман горбуна», реж. Нурдина Карагулова.

12. 70-летие Толомуша Океева, режиссера Мелиса Убукеева, актера Болота Бейшеналиева, драматурга Мара Байджиева.

13. «Райские птицы», реж. Талгат Асыранкулов, «Боз салкын», реж. Эрнест Абдыжапаров.

## ЛАТВИЯ

Майя Яковича, менеджер бюро СК Латвии

1. 3 полнометражных игровых фильма:  
«Водяная бомба для толстого кота», реж. Варис Брасла (см. Эстонию),  
«Осенние розы», реж. Янис Стрейч,  
«Я люблю Вашу дочь» (телевизионный фильм), реж. Виестурс Дуле.

3 короткометражных игровых фильма:  
«Хонька», реж. Иво Калпениекс,  
«С новым счастьем!», реж. Айя Блей,  
«Агент влюбляется», реж. Гатис Шмитс.  
16 документальных фильмов:  
цикл «Век кино Латвии»,  
«Ансис Эпнерс», реж. Агита Цане,  
«Миссия светлячка», реж. Айварс Фрейманис,  
«Свалка», реж. Лайла Пакалнина,  
«Памятник», реж. Виестурс Кайришс,  
«Ромео и Джульетта», реж. Виестурс Кайришс,  
«Vijsa», реж. Инара Колмане,  
«Должность №1. Президент государства», реж. Дзинтра Гека,

«Мы есть (0,00005 мм<sup>2</sup> в разрезе)», реж. Ромулдс Пипарс,  
«ES (12 за и против)», 8 режиссеров,  
«Живописцы (диалог длиною в жизнь)», реж. Аснате Рибена,

«И тогда я вернусь навсегда», реж. Каспарс Губа,  
«Седа. Болотоград», реж. Каспарс Губа.  
6 анимационных фильмов:  
«Бессонница», реж. Владимир Лещев,  
«За девятью озерами», реж. Розалия Стиebra,  
«Сколько? Сколько? Сколько?», реж. Розалия Стиebra,

«Когда затихают воды все», реж. Розалия Стиebra,  
«Слушай, кролик, папа едет в Лондон», реж. Нилс Скапанс,

«Шкаф», реж. Дзинтарс Круминьшс.

3. В 2004 году Национальный киноцентр Латвии вложил в финансирование кинопроектов 761 943 лата, фонд «Культуркапитал» — 776 340 латов. Общая сумма — 1538 283 лата (2 229 434 евро).

4. В 2004 году 120 латвийских фильмов участвовали в 162 МКФ; 31 игровой, 44 документальных и 45 анимационных фильмов:

«Питон» — 26 фестивалей,

«Водяная бомба для толстого кота» — 21 фестиваль,

«Светлячок» — 15 фестивалей,

«Бессонница» — 13 фестивалей,

«Keep smiling!» — 11 фестивалей (в т.ч. выдвижение на соискание премии Российской академии кинематографических наук «Ника» в номинации «Лучший фильм стран СНГ и Балтии»).

5. Фестиваль российского кино — март, II Международный фестиваль анимационных фильмов «Бимины» — апрель, Фестиваль молодежных фильмов «Две Анны» — май, Лиепая,

МКФ «Балтияс перле» — август,

МКФ «Арсенал» — сентябрь.

6. В 2004 году в кинотеатрах Латвии был показан 31 фильм латвийского производства, что составило 6,2% из всех (493) демонстрировавшихся фильмов. На просмотры латвийских фильмов пришли 62 700 зрителей, то есть 3,7% из всех

Юрис Подниекс





(1 680 000 100) кинозрителей в Латвии. Доходы от показа латвийских фильмов составили 94 900 латов — это 2,7% от 3 501 000 латов, заработанных показом фильмов.

8. Прокатные хиты 2004 года в Латвии

| Название фильма                         | Страна-производ. | Зрители |
|-----------------------------------------|------------------|---------|
| SHREK 2                                 | USA              | 63 372  |
| TROY                                    | USA/UK/MT        | 63 180  |
| LORD OF THE RINGS. RETURN OF THE KING   | USA/NZ           | 60 413  |
| THE DAY AFTER TOMORROW                  | USA              | 55 953  |
| HARRY POTER AND THE PRISONER OF AZKABAN | USA              | 50 181  |
| GARFIELD                                | USA              | 36 310  |
| THE PASSION OF THE CHRIST               | USA              | 35 750  |
| THE LAST SAMURAI                        | USA/NZ/JAPAN     | 34 517  |
| KING ARTHUR                             | USA/F            | 32 864  |
| WATERBOMB for THE FAT TOMCAT            | LV/EE            | 31 704  |

9. «Водяная бомба для толстого кота» — копродукция с «Allfilm», Эстония, «Седа. Болотоград» — копродукция с Германией, «Небесная манна» — копродукция с Германией,

«Памятник» — копродукция с Германией.

10. Разрабатывание стратегии киноотрасли в сотрудничестве с иностранными консультантами. Создание Совета киноотрасли при Министерстве культуры Республики Латвия. Разрабатывание устава об автоматическом финансировании фильмов.

12. 6 марта — 85 лет актрисе Лидии Пастернак Фреймане,

16 апреля — 110 лет режиссеру Леониду Лейманису,

5 декабря — 55 лет режиссеру Юрису Подниексу.

ЛИТВА

Рута Мелинскяйте, сотрудник СК Литвы

1. Игровые фильмы:

«Страна из стекла», реж. Я. Лапинскайте, 68 мин.,

«Совсем одни», реж. И. Вайткус, 90 мин.,

«Будуар», реж. Д. Вайшнорас, 75 мин.,

«Белые пятна на синем», реж. Р. Грейчюс, 20 мин.,

«Сестры и близнецы», реж. О. Бурая, 52 мин., «Экзистенция», реж. Г. Бейнорюте, 22 мин. Неигровые фильмы:

«Легкое колдовство», реж. И. Курклетите, 25 мин.,

«Тайна женщин», реж. И. Курклетите, полный вариант «Легкого колдовства», 46 мин.,

«Тот, которого нет», реж. А. Стонис, 45 мин.,

«Попытка выяснить», реж. А. Грикявичюс, 50 мин.,

«Мастер», реж. Р. Гродис, 17 мин.,

«Лето», реж. В. Навасайтис, 20 мин.,

«Забота», реж. С. Бержинис, 60 мин.,

«Пограничные посты» реж. Е. Зубавичюс, 75 мин.

«Вдвоем на мосту», реж. В. Навасайтис, видео, 35 мин.,

«Почти счастливый», реж. А. Марцинкевичюте, видео, 59 мин.,

«Ныне и в час смерти нашей», реж. В.В. Ландсбергис, видео, 58 мин.,

«Откровения Йонукасу», реж. В.В. Ландсбергис, видео,

«Ньюйорк — мой пес», реж. В.В. Ландсбергис, видео, 28 мин.,

«Родник», реж. В.В. Ландсбергис, видео, 62 мин.

Анимационные фильмы:

«Арифметика бука», реж. И. Березницкас, 5 мин.,

«Короткое замыкание», реж. А. Йанаускас, 4 мин.,

«Гнездо синицы», реж. Н. Валадкевичюте, 8 мин.

2. Литовская киностудия приватизирована компанией, которая занимается недвижимостью. Время от времени она оказывает услуги зарубежным продюсерам.

Почти все люди ушли и основали свои частные студии.

«Animacijos studija», «A Propos», «Studija 2000», «Cinevera», «Daumanto studija», «Litnek», «Кора», «Teledokumentika», «VG Studio» — все студии частные.

3. Примерно 50%.

4. «Страна из стекла», реж. Я. Лапинскайте. «Гетто», реж. А. Юзенас — участвовал в программах Berlinale. «Легкое колдовство», реж. И. Курклетите — участвовал в программах Каннского МКФ. «Тот, которого нет», реж. А. Стонис — участвовал в программах МКФ в Амстердаме. «Белые пятна на синем», реж. Р. Грейчюс — участвовал в МКФ в Венеции, Сиене, Роттердаме,

Клермон-Ферран — приз за лучшую звуковую дорожку.

5. КФ «Киновесна»,

«Skapogama»,

«Tindirindis» — фестиваль анимационных фильмов,

«Сети» — фестиваль короткометражных фильмов.

6. Примерно 2%.

7. Примерно 98%.

8. «Совсем одни», реж. И. Вайткус.

9. Да. «Гетто», реж. А. Юзенас совместно с DRAGON CINE, NEW TRANSIT ENTERTAINMENT (закончен, но премьеры еще не было, дата в титрах 2005).

«Лес богов», реж. А. Пуйпа, «Семь человек невидимок», реж. Ш. Бартас, «Я есть ты», реж. К. Вильджюнас — тоже фильмы, снятые в копродукции, еще не законченные.

10. Нет таких.

11. «Легко и сладко», реж. И. Мишкинис, «Белые пятна на синем», реж. Р. Грейчюс.

12. 70-летие А. Грикявичюса.

13. 3 полнометражные картины:

«Семь человек невидимок», реж. Ш. Бартас,

«Я есть ты», реж. К. Вильджюнас,

«Лес богов», реж. А. Пуйпа.

ТАДЖИКИСТАН

Садулло Рахимов, киновед, арт-директор МКФ «Дидор»

1. С периода приобретения статуса независимой республики по настоящее время в нашей стране не ведется в строгом смысле статистики производства и проката фильмов. Все, что будет изложено ниже, результат частного опроса. Далее, у нас уже достаточно много времени не производятся фильмы на киноплёнке. Поэтому в основном фильмы снимаются в формате видео.

Теперь по существу вопроса № 1.

Игровых фильмов выпущено — 11(здесь и телесериалы, полнометражные и короткометражные продолжительностью 1,5 минуты).

Неигровых — 17.

Анимационных — 1.

Поскольку все фильмы практически сняты на видео, то все их можно отнести к телевизионным фильмам. В их числе — 5 сериалов общим объемом 56 серий.

Подробнее:

«Таджикфильм»:

Игровые:

1. «Овора» («Бродяга»), реж. Г. Мухаббатова и Д. Рахматов, игр., BETACAM SP; 80 мин.

2. «Котиба» («Секретарша»), реж. О. Хамидов, игр., BETACAM SP; 80 мин.

3. «Хамном» («Тёзка»), реж. Дж. Рахматов и А. Нигматов, игр., BETACAM SP; 7 мин.



Бенсион Кимьягаров

4. «Орден», реж. Дж. Рахматов, игр., BETACAM SP; 15 мин.

5. «Тинат» («Естество»), реж. О. Хомидов, игр., BETACAM SP; 5 мин.

6. «Маленькие скандалы большого города», реж. А. Рахматуллоев, игр., BETACAM SP; 15 мин.

7. «Подощ» («Воздаяние»), реж. А. Самадов, игр., BETACAM SP; 29 мин.

8. «Сказания Джамшеда Ромишгара», реж. Дж. Рахматов, игр., сериал по 5 мин, сняты 2 серии — BETACAM SP; 10 мин.

9. «Сароби бихишт» («Обманчивый рай»), реж. Ю. Юсупов, игр., телесериал, 16 серий по 47 мин. каждая серия, BETACAM SP.

10. Участие в производстве индийского полнометражного фильма «Шикаст» («Облом»), продюсер Пуджя Беди, игр., «Кодак».

Документальные:

1. «Мой город», реж. М. Мансурходжаев, док., BETACAM SP; 15 мин.



2. «Дорогой мастеров», реж. Дж. Рахматов, док., ВЕТАСАМ SP; 30 мин.
3. «Магик», реж. Н. Рахмонов, док., ВЕТАСАМ SP; 15 мин.
4. «Ягноб — родина моя», реж. О. Хамидов, док., ВЕТАСАМ SP; 10 мин.
5. Ежегодно снимается кинохроника важнейших событий страны на киноплёнке «Кодак».
- «Таджиктелефильм»:
- Игровые:
  1. «С тоской по отцу», реж. С. Кодир, игр., ВЕТАСАМ SP; 18 серий по 30 мин.
- Документальные:
  2. «Узы дружбы», реж. С. Кодир, док., ВЕТАСАМ SP; 20 мин.
  3. «Сияние единства», реж. С. Кодир, док., ВЕТАСАМ SP; 20 мин.
  4. «13 лет независимости», реж. С. Кодир, док. сериал (13 серий) по 25 мин., ВЕТАСАМ SP.
  5. «Обитель солнца», реж. Б. Сайфиддинов, док., в 3 сериях, ВЕТАСАМ SP; 90 мин.
  6. «Формирование законности» (Прократуре республики — 80 лет), реж. Б. Сайфиддинов, док., ВЕТАСАМ SP; 20 мин.
  7. «Тигровая балка», реж. К. Кобиров, док., ВЕТАСАМ SP; 15 мин.
  8. «Письмо счастья», реж. К. Кобиров и Б. Сайфиддинов, док., ВЕТАСАМ SP; 15 мин.
  9. «Правда истории — правда жизни», реж. Б. Сайфиддинов, док. сериал (6 серий) по 20 мин., ВЕТАСАМ SP.
- ООО «Киносервис»:
  1. «Носир Хисрав», реж. С. Хакдодов, док., DVCAM; 58 мин.
  2. «Профессия — философ», реж. Е. Щербак, док., DV; 38 мин.
- Независимые творческие группы:
  3. «Дигаргуна» («Преображение»), реж. Г. Дзалаев, док., DVCAM; 80 мин.
  4. «Осел», реж. Б. Каххаров, анимационный фильм, DV; 8 мин.
2. Государственные кино- и телестудии «Таджикфильм» и «Таджиктелефильм».
- Негосударственная студия «Киносервис», две независимые творческие группы (см. предыдущее).
3. Государственные кино- и телестудии финансируются на 100 % государством + небольшой процент (приблизительно 10%) — спонсорское участие. При этом бюджет госзаказа для документальных фильмов в среднем составляет от 1 до 3 тысяч долларов США. Независимые студии и творческие группы создают фильмы за счет спонсорских вложений и собственных ресурсов. В процент-

ном соотношении — 50 на 50 (средний показатель).

4. Игровой фильм «Статуя любви» («Таджикфильм», 2003) участвовал в VIII Форуме кинематографов стран СНГ и Балтии в Москве в мае 2004; в Анапе — «Киношок»; Международном кинофестивале «Дидор-Душанбе» в октябре 2004, где получил приз зрительских симпатий.

Документальный фильм «Джуги» (Цыган) («Киносервис», 2004) участвовал в VIII форуме кинематографов стран СНГ и Балтии в Москве в мае 2004; МКФ документальных фильмов на острове Киш (Иран) в декабре 2004, где получил диплом.

Анимационный фильм «Осел» (автор Бахтиёр Каххаров, на технической базе «Киносервис», 2004) участвовал в VIII Форуме кинематографов стран СНГ и Балтии в Москве в мае 2004; вместе с автором был приглашен для внеконкурсного участия в работе МКФ анимационных фильмов в Токио.

Игровой фильм «Овора» участвовал в XII фестивале студенческих фильмов, получил приз Св. Анны за дебют.

5. Первый за период независимости МКФ «Дидор-Душанбе» (октябрь 2004); Кинонеделя «По защите прав человека» (организатор ОБСЕ, ноябрь 2004); Ретроспектива фильмов иранского кинодокументалиста, Президента МКФ на острове Киш Камрана Шердилья и коллекции данного МКФ, октябрь 2004; Ретроспектива фильмов Дома Махмальбоф (длился весь ноябрь 2004 года); Дни узбекского, китайского, российского, французского кино, организованные СК Таджикистана.

6. Киносет практически отсутствует. Только в столице РТ г. Душанбе действуют 2 кинотеатра советского образца, они нуждаются в капитальном ремонте. В других регионах страны не лучше. В областных центрах влачат жалкое существование по одному кинотеатру. В их репертуаре преимущественно фильмы, приобретенные в советское время. Поэтому эти кинотеатры и большая сеть полуправильных видеосалонов при отсутствии какого-либо цивилизованного сервиса посредством примитивного видеоборудования демонстрируют ТОЛЬКО фильмы зарубежного производства. В конце прошлого года парламент страны принял Закон о кино. Надеемся, он наведет порядок в этом хаосе.

Функцию же национального кинотеатра выполняет в настоящее время государственный канал Таджикского телевидения, который наряду с зарубежными фильмами нередко демонстрирует отечественные фильмы. Процент показа — 70% зарубежных фильмов, 30% отечественных.

8. Наш телевизионный кинозал (т.е. Государственный канал телевидения) собрал большое количество зрителей по сериалу «С тоской по отцу» (18 серий) по одноименному роману таджикского писателя К. Мирзоева; «Статуя любви».

9. Мухсин Махмальбоф «Душанбинские любовные интриги» (название условное), при участии кинематографистов Таджикистана (2004—2005).

Индийские коллеги снимали у нас свой фильм «Шикаст» («Облом»), при участии киностудии «Таджикфильм».

10. МКФ «Дидор-Душанбе».

ООО «Киносервис» издал мою книгу «Луч экрана» (34 п.л.), посвященную истории кино и анализу современного состояния таджикского кино. В нее также включена фильмография таджикского кино с 1929 по 2003 год.

11. Дебюты, быть может, не яркие, но радующие, обнадеживающие — Умед Мирзоширинова «Статуя любви», Аловуддин Абдуллоев «Джуги».

12. День памяти кинематографистов-фронтовиков.

85-летие Б.А. Кимягарова (30 сентября).

13. Игровых:

«Таджикфильм» — 0; «Таджиктелефильм» — 1 (10 серий); «Киносервис» — 1 (короткометражный).

Неигровые соответственно:

«Таджикфильм» — 3; «Таджиктелефильм» — 6; ООО «Киносервис» — 2, Независимые творческие группы — 1.

Конкретно:

«Таджикфильм»:

Игровые:

В производстве нет ни одного фильма.

Документальные:

«Душанбе — 80 лет», реж. О. Хамидов, док., «Кодак»; 2 части.

«Таджикский Мересьев...» (60-летию Дня Победы), реж. О. Хамидов, док., ВЕТАСАМ; 20 мин.

«Той весной тюльпаны зацвели, кровью нашей орошенные...» (60-летию Дня Победы), реж. М. Мансурходжаев, док., ВЕТАСАМ; 30 мин.

«Таджиктелефильм»:

Игровые:

«Шамсиддин Шахин», реж. С. Кодир, игр., 10 серий, ВЕТАСАМ.

Документальные:

«Ёдгори умр» («Жизни певец», о рано ушедшем из жизни талантливом поэте Хабибе Файзулло), реж. М. Салим, док., ВЕТАСАМ; 25 мин.

ООО «Киносервис»

Игровые:

«Утро», реж. Д. Бекетов, игр., DV; 15 мин. (производство завершено).

Документальные:

«Предотвращение стихии», реж. Г. Дзалаев, док., DVCAM; 80 мин.

«Ибн Сина», реж. С. Рахимов, док., DV; 30 мин.

Независимые творческие группы:

«Тюрбан для невесты» (Название условное), реж. Г. Дзалаев, док., DV; 50 мин.

«Мургак» («Курочка»), реж. Б. Каххаров, анимационный фильм, DV; 6 мин. (производство завершено).

## УЗБЕКИСТАН

Юсуп Разыков, кинорежиссер, художественный руководитель киностудии «Узбекфильм»

1. 5 игровых полнометражных фильмов:

«Подросток», реж. Елкин Туйчиев,  
«Черная грива», реж. Бахадир Адылов,  
«Ходжа Насреддин и Азраил» («Ангел смерти»), реж. Хилол Насимов,  
«Девичий пастух», реж. Юсуп Разыков,  
«Чудаки», реж. Сабир Назармухаммедов.

2 анимационных фильма:

«Маленькая пери», реж. Гаяне Матевосян,  
«Кошка со светильником», реж. Мавзур Махмудов.

2. «Узбекфильм», «Студия-5», «Студия документальных и научно-популярных фильмов», Мультиобъединение к/ст. «Узбекфильм», «Каракалпакфильм».

3. 100%.

4. «Колодец», реж. Туренияз Калимбетов — 2-й приз МКФ документального кино в Бильбао;  
«Великан и коротышка», реж. Джахангир Касымов — приз за лучшую мужскую роль дуэту Обиду Асомову и Надыру Саидалиеву на МКФ «Киношок»;  
«Гончар», реж. Дмитрий Власов — призы на МКФ в Тегеране и Сараево.

6. Точных данных нет, поскольку основу проката составляют пиратские DVD. Но государственный прокат на 100% отечественный.

8. «Великан и коротышка», «Мальчики в небе-2», «Муки любви-2» (реж. Рустам Сагдиев).

9. Увы, нет...

10. Без сомнения, мартовские Указы Президента Узбекистана о развитии кинематографии и техническом перевооружении отрасли.

11. «Подросток», реж. Елкина Туйчиева.



13. «Ревнивая память» (раб. название) — реж. дебют Фатыха Джалалова;  
«Родина», реж. Зулфикар Мусаков;  
«Временное и вечное» (раб. название) — дебют Аюба Шахобитдинова;  
«Игра» (раб. название) — дебют «Студии-5»;  
«Полководец» (телевизионный), реж. Шавкат Махбубов, 3 серии, к/ст. «Ватан»;  
«Лысый Ибрагим», реж. Ю. Разыков (законсервирован).

## УКРАИНА

Сергей Тримбач, киновед, кинокритик

1. В 2004 г. в Украине выпущено 114 фильмов (22 игровых, 8 неигровых, 5 анимационных, 79 телевизионных).

2. Государственные киностудии: Национальная киностудия имени А.Довженко, Одесская киностудия, «Национальная кинематека Украины», «Укркинохроника», «Укртелефильм», «Укранимафильм», Ялтинская киностудия. Негосударственные: «Западно-Европейский институт», «Иллюзион-фильмс», киностудия «Контакт», киностудия «Кинематографист», «Арс-Планетариум», «Академ-филм», студия «Семья от А до Я» (Харьков), студия «Байрак», «VMA» (Донецк), кинокомпания «Глобал-ТВ», кинокомпания «Фильм. UA», «Украинская медийная группа», студия «4 Films», «Smile», «Lazarety Reproduction», ООО «Протел», телеканалы «Студия 1+1», «Интер», «Новый канал», «СТБ», предприниматель Владимир Чемес и ряд других.

3. Точные данные установить не удалось. Государственное финансирование прекратилось с октября 2004 г. (наиболее вероятной причиной этому послужила необходимость финансирования избирательной кампании кандидата в президенты Украины от властных структур), вследствие чего ряд картин не был завершен.

4. В кинофестивалях участвовали фильмы «Май» Олеся Санина (приз оператору Сергею Михальчуку фестиваля «Киношок-2003»; приз за лучшую операторскую работу С. Михальчуку на X Российском фестивале «Литература и кино», Гатчина, 2004; диплом за лучшую операторскую работу и специальный диплом XIII МКФ «Золотой Витязь», Иркутск, 2004; картина удостоена Государственной премии Украины имени А. Довженко 2004), «Шум ветра» Сергея Маслобойщикова (приз «Серебряный Витязь» МКФ «Золотой Витязь», Калуга, 2003), анима-

ционный фильм «Шел трамвай № 9» Степана Коваля (приз «Серебряный медведь» 53-го Берлинского МКФ, 2003; специальный приз «Серебряный дракон» за лучший анимационный фильм, 43-й МКФ в Кракове, 2003; диплом МКФ «Золотой Витязь» за лучшее пластическое решение современной жизни, Калуга, 2003; приз за лучший анимационный фильм МКФ короткометражных фильмов в Тампере, 2004), «Богдан-Зиновий Хмельницкий» Николая Мащенко (1-я серия «Збараж»), «Против солнца» Валентина Васяновича (специальный приз жюри 27-го МКФ в Клермон-Ферране, Франция, 2005), «Настройщик» Киры Муратовой (Гран-при МКФ стран Центральной и Восточной Европы в Висбадене, 2005; национальная премия кинокритики и кинопрессы «Золотой овен» в номинациях «Лучшая режиссерская работа» — К.Муратовой, «Лучшая работа художника» — Евгению Голубенко), «Путеводитель» Александра Шапиро (участие в программе «Форум» МКФ в Берлине, 2005), «Справка» Киры Муратовой (участие в конкурсной программе короткометражных фильмов МКФ в Берлине, 2005), «Ателье» Марины Кондратьевой (участие в МКФ «Листопад», Минск, 2004), «Саша Путря» Николая Бурноса (участие в МКФ «Листопад», Минск, 2004), «Путь к исцелению. Исповедь» Сюзанн Шаповаловой (участие в XIII МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь», Иркутск, 2004).

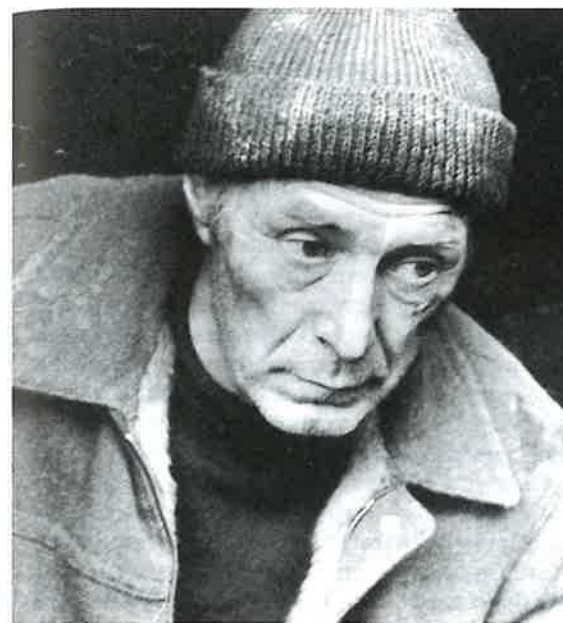
5. В Украине состоялись международные кинофестивали «Молодость» (октябрь), «Крок» (Россия — Украина), кинофестиваль документальных и научно-популярных фильмов «Летопись» (апрель), национальный кинофестиваль «Открытая ночь» (июнь), фестиваль студенческих фильмов «Пролог» (май). Заметным событием стала ретроспектива современного (1999—2004) украинского кино в Киеве (апрель). Проведены также ретроспективы кино Чехии, Германии, Италии, России, Кореи и других стран (кинотеатр «Жовтень», Дом кино). Ежемесячно проводилась акция «Российские премьеры».

6. Доля украинских фильмов в отечественном прокате составляет около 2 % (данные Министерства культуры и туризма Украины).

7. Около 98 %.

8. Прокатные хиты: «Троя» (США), российские телесериалы «Бригада», «Бедная Настя», «Идиот». К сожалению, до сих пор информация о прокатных сборах не является открытой.

9. В копродукции создавались фильмы «Настройщик», «Ночь светла» (реж. Роман Балабан), ряд телесериалов («Миф об идеальном мужчине» и «Подруга особого назначения» Анатолия Матешко, «Новый русский романс» Андрея Праченко, «Пепел



Николай Гринько

Феникса» Владимира Попкова и ряд других (все совместно с российскими кино- и телекомпаниями).

10. Увеличение объема производства кино- и телефильмов, выход на авансцену телекомпаний «Студия 1+1», «Интер», «Новый канал», «СТБ», которые наращивают производство фильмов. Событийным представляется появление на телеэкране фильма «Украденное счастье» по мотивам одноименной пьесы Ивана Франко (в двух версиях — четырехсерийной телевизионной и кино, режиссер Андрей Дончик, «Студия 1+1»). Знаковым является осуществление проекта «Любовь — это...» — в его рамках впервые за последнее десятилетие состоялся дебют большого числа (более десяти) молодых режиссеров. Значимыми стали юбилеи Александра Довженко и Сергея Параджанова. Важной акцией был симпозиум, посвященный взаимосвязям украинского и немецкого кино 20—30-х годов (ноябрь, совместно с Гете-институтом), а также выставка украинского киноплаката того же периода.

11. Достаточно яркими, на мой взгляд, дебютами стали короткометражные фильмы «Кофеман» (Александр Итыгилов), «Кристина и Денис танцуют танец бондарей» (Дмитрий Попов) — оба из проекта «Любовь — это...», а также неигровая картина «Против солнца» (Валентин Васянович).

12. В 2005 г. будет отмечена 110-я годовщина мирового кино, а также 100-летие художника по костюмам Лидии Байковой («Тени забытых предков», «Вечер на Ивана Купала» и др.), 85-летие

актера Николая Гринько, 80-летие сценариста Евгения Оноприенко, 75-летие режиссера Владимира Денисенко, оператора Вилена Калюты, историка кино Татьяны Деревянко, 70-летие режиссера Константина Ершова, 65-летие режиссера Леонида Осыки.

13. В производстве нынче находится 20 фильмов (данные Минкультуры).

## ЭСТОНИЯ

Эло Туст, член правления СК Эстонии

### 1. Игровые:

«Бунт свиней», реж. Яак Кильми, Рене Рейну-мяги,  
«Set Point», реж. Ilmar Taska,  
«Водяная бомба для толстого кота», реж. Варис Брасла (см. Латвию).

### Анимационные:

«Франк и Венди», реж. Прийт Тендер, Каспар Янсис, Юло Пикков.

5. МКФ «Темные ночи», Таллин, Дни эстонского кино, март, Таллин, Кинофестиваль Визуальной Антропологии, Пярну,

Экологический кинофестиваль «Зеленые ворота»,

Показ нового российского кино («Мария», «Место на земле», «Русский ковчег»).

### 6. 0%.

### 8. Прокатные хиты 2004 года в Эстонии:

«Властелин колец» — 73 100 зрителей,  
«Шрек-2» — 59 218,  
«Послезавтра» — 55 835,  
«Троя» — 52 484,  
«Гарри Поттер и узник Азкабана» — 49 177,  
«Гарфилд» — 32 707,  
«Бунт свиней» — 26 345,  
«Бриджит Джонс: грани разумного» — 22 678,  
«Set point» — 22 532.

10. Мастер-классы по анализу кинодокументалистики, которые дали российские киноведы, специалисты по неигровому кино Ирина Изволова и Андрей Шемякин. Показ нового российского кино: «Мария», «Место на земле» режиссера Артура Аристакесяна, «Русский ковчег» Александра Сокурова.

Материал собрала и подготовила к печати  
Дарья Борисова

Публикация подготовлена при поддержке гранта  
Российского Государственного Научного Фонда —  
№04-04-00-218а



**«Номад» — премьера!**

В начале июля в Астане и Алматы состоялись эксклюзивные показы долгожданного блокбастера «Номад». Без малого три года Казахстан жил ожиданием этого фильма. Финансирование картины шло отдельной строкой в бюджете страны, на производство было потрачено в общей сложности 34 миллиона долларов США — сумма для «Казахфильма» просто беспрецедентная. Идейным вдохновителем проекта был президент страны Нурсултан Назарбаев. Автором сценария и генеральным продюсером «Номада» стал Рустам Ибрагимбеков. Был выпущен рекламный ролик. Каждый этап фильма сопровождался пресс-конференцией. Создан документальный фильм о съемках «Кочевников» (название фильма в местном прокате).

Замысел был амбициозным. К работе над фильмом были привлечены специалисты из 25 стран мира. В фильме задействовано 22 персонажа, около двух тысяч статистов. В главной роли — Аблайхана — Куно Беккер. Помимо него, наряду с казахскими актерами в «Номаде» снимались Марк Дакаскас, Джейсон Скотт Ли. Постановщиком трюков стал сын знаменитого Чака Норриса — Эрик Норрис. Начиная фильм в качестве режиссера американский режиссер Иван Пассер. Режиссером с казахской стороны стал Талгат Теменов. Он заканчивал картину вместе с россиянином Сергеем Бодровым. Исполнителями продюсерами в титрах значатся Милош Форман, Сергей Азимов и Серик Жубандыков.

Опыт столь грандиозной постановки на пост-советском пространстве, пожалуй, не имеет аналогов. «Номад» называют проектом нового века и нового тысячелетия. Производство фильма сопровождалось слухами, об-

расталось вымыслами и легендами. Многие — даже из числа кинематографистов — не верили, что картина вообще выйдет в свет. Но в день рождения президента страны в Астане — 6 июля — высадился кинодесант. Сергей Бодров приехал с очередных съемок из Китая. Талгат Теменов — из Лос-Анджелеса. Актеры, операторы прилетели из разных концов планеты. Премьера в столичном Синема-сити была грандиозной. Накануне в Астане состоялся саммит Шанхайской организации сотрудничества, часть высокопоставленных гостей осталась еще на день и вместе с президентом Казахстана отправилась смотреть фильм. Кинотеатр штурмовали толпы желающих.

*«Номад»*

Зрители сидели и стояли прямо в проходах. Создателей фильма встретили нескончаемыми овациями. Куно Беккер и Марк Дакаскас стояли на сцене вместе с казахскими коллегами и улыбались залу. Рустам Ибрагимбеков, предвзято показ, сказал: «Томительные месяцы ожидания позади. Мы счастливы, как родители, у которых на свет появился ребенок. То, что это случилось, — огромная радость для нас, как создателей. Но, конечно, мы волнуемся: неизвестно, как сложится в дальнейшем его судьба — от родителей это уже не зависит».

Задача перед авторами филь-

ма была поставлена предельно ясно, и сформулировал ее сам президент: показать и рассказать миру, кто такие казахи. Хан Аблай сумел в ситуации бесконечных межродовых распри и нескончаемых битв с джунгарами сплотить народ, заложить основы казахской государственности. История становления воина и правителя народа, который, объединившись, становится непобедимым — проста, мудра и величественна. Фильм смотрелся на одном дыхании: батальные сцены сменялись лирическими, каждый кадр наполнен жизнью, и зал ощущал сопричастность к тому, что происходило на экране. «Мы действительно потомки батыров, которые защищали эту землю от джунгаров, — сказал после показа «Номада» президент Назарбаев. — Я читал все варианты сценария, но одно дело — написать, другое — сделать. Я удовлетворен. Желаю успеха фильму».

Не меньшим ажиотажем сопровождался показ «Номада» на следующий день в Алматы. Марк Дакаскас, впервые увидевший окончательный вариант фильма в Астане (кстати, местные зрители смотрели фильм на казахском языке с русскими субтитрами) заявил, что ему очень понравилось. Старейшина казахского кино, ветеран Великой Отечественной войны Амен Хайдаров сказал: «Я счастлив, что дожил до этого дня. Фильм пробуждает чувство патриотизма. Мне кажется, больше всего нам не хватает сегодня именно этого чувства».

Какие чувства испытает мир, увидев фрагмент казахской истории, мы узнаем очень скоро. Создатели «Номада» вверили его судьбу известной компании «Мирамакс» — ожидается мировая премьера фильма, осенью начнется широкий прокат картины по всей планете.

*Асия Байгожина*

*Астана*

**Российская «Электричка» на острове Киш**

В Иране, на острове Киш, с 26 февраля по 2 марта 2005 года состоялся VI фестиваль документального кино. Кроме иранской конкурсной программы в этом году впервые был организован международный конкурс, костяк которого составили фильмы, впервые показанные на Форуме стран СНГ и Балтии.

Киш — это живописный остров, омываемый бирюзовыми водами Персидского залива, волны которого приносят и оставляют кораллы на пляжах. 18 километров отделяют Киш от материкового Ирана. Островитяне говорят на двух языках — фарси и арабском, буквально в 20 минутах лета расположены Эмиратские Дубаи.

Киш — первая свободная экономическая зона Исламской Республики Иран, и если у вас билет на прямой рейс — для въезда виза не потребуется. Остров развивается бурными темпами, и идея проводить здесь ежегодный фестиваль была поддержана властями Киша и компанией «Kish Tourist Organization», большой вклад в успешное проведение кинофорума вносит и Швейцария, которая, по сути, является основным иностранным спонсором фестиваля. Его основал и в течение шести лет возглавляет Камран Ширдель — режиссер с мировым именем, в начале 60-х получивший образование в Риме, впитав лучшие традиции любимой им школы неореализма. Его остросоциальные документальные фильмы, снятые во второй половине 60-х, когда промышленность Ирана развивалась быстрыми темпами благодаря нефтедолларовому фонтану, показали неприглядную изнанку «расцвета» страны. Посмотрев такие его картины, как «Тегеран — столица Ирана», «Женский квартал»,

«Женская тюрьма», зрители осознали, что, несмотря на бум в экономике, очень большой процент населения страны остается за чертой бедности.

Статья в газете о подростке, якобы предотвратившем крушение поезда, подтолкнула Ширделя к съемкам фильма «Мальчик из Горгана, или Ночь, когда шел дождь» (1967), впоследствии ставшего визитной карточкой режиссера: Камран блестяще продемонстрировал запуск и раскрутку PR-механизма. Понятно, что властям шахского режима были очень неудобны болезненные уколы молодого дерзкого режиссера. Вскоре его картины оказались «на полке». Тогда он решил попробовать себя в игровом кино и снял свой первый и, как оказалось, единственный художественный фильм «Утро четвертого дня» (1972), стильный remake «На последнем дыхании» Годара. В момент съемок второй игровой ленты по мотивам гоголевского «Ревизора» Ширделю было запрещено заниматься творчеством. Он ушел в учебно-производственное кино, посвятив себя созданию фильмов о разных отраслях иранской промышленности и сельского хозяйства. После победы Исламской революции 1979 года с документальных картин Камрана был снят запрет. В 1980 году Почетного диплома Московского МКФ были удостоены три его фильма («Тегеран — столица Ирана», «Женская тюрьма» и «Женский квартал»), объединенные организаторами фестиваля в авторский триптих о рабстве.

С 1999 г. Ширдель начал проводить свой кинофестиваль. Вернулся он и в режиссуру, начав создание цикла «Одиночество».

Основные события фестиваля проходили в здании Кишского университета — торжественные церемонии, обсуждения, дискуссии, просмотры фильмов, в том числе иранских классиков Парви-



*Майрам Юсупова выражает признательность за вручение ей Гран-при*

за Кимиави, Насера Тахваи, ретроспективы Витторио Де Сика, которую подготовил Паоло Минутто, швейцарской документальной панорамы, привезенной Робертом Рихтером. Жесткий режим жюри практически не позволял «улизнуть» на сторону, дабы увидеть что-то из внеконкурсных программ: удалось посмотреть только по одной картине из каждой. Назову две — «Старик и его сад камней» Кимиави и «Асыл» Ины Волмер (Швейцария). В обеих представлены люди с оригинальным воображением, тратящие невероятные усилия для воплощения своих фантазий. «Сад камней» повествует о глухомом пастухе, полвека назад ставшем очевидцем метеоритного дождя. Он создал впечатляющую гигантскую инсталляцию в бесплодной пустыне на юго-востоке провинции Керман, приняв небесный камнепад за божественный дар. В «Асыл» героиня, беженка из Боснии, вызванная в эмиграционное управление в Цюрихе, зрителям ни разу не показывается. Мы слышим только ее голос. Этот 15-минутный фильм снят одним планом: чиновница бюро по делам эмигрантов и переводчик любезно и учтиво допрашивают женщину, мечтающую получить вид на жительство в «райской» Швейцарии.



Боснийка явно привирает: «Тот мост был подорван 31 апреля», а прожженные интервьюеры с улыбкой парируют: «31 апреля не существует!», блокируя все мосты на пути к вожденной мечте.

Фестиваль загудел на второй день. Переполюх вызвал фильм Фардина Батмани из иранского конкурса «Белая доска» — ответ ленте Самиры Махмальбаф «Черная доска». Самира сняла свою картину в одном из районов иранского Курдистана, это своего рода ее «Первый учитель». Кстати, в середине 60-х дебют А. Кончаловского также вызвал шквал протестов со стороны кыргызской общественности. Самирину ленту я не видела, но, судя по фрагментам, вплетенным в ткань «Белой доски», ощутила темперамент, динамику, мощь, изобразительную агрессию, благодаря которым Самире удалось адекватно передать особый характер курдского народа, отличающегося взрывной сменой настроений, не приемлющего критики в свой адрес, но податливого на ласку и нежность...

Режиссер-зороастриец Хасан Нагаши, следуя мифам древнего Язда, эпохи, предшествовавшей эпохе царей, снял изысканную, причудливую ленту «Mashi and Mashiane». Удар дверного кольца или молотка каждого старинного замка может рассказать о многом: о баталиях между Ахурой и Сатаной, о последовавшем затем строительстве зры Mashi и Mashiane — иранских Адама и Евы.

Из других картин иранского конкурса выделяю два фильма достаточно известных в Европе режиссеров, посвященные невыносимым условиям жизни на острове Кешм, более крупном собрате Киша в Персидском заливе: «Бурга» («За покрывалом») Мехрдада Оскуи и «Сокрытые сокровища» Фоада Афрави. Но наиболее шокирующее впечатление произвели две другие ленты — «СПИД, Иран-83» Мохаммада Эхсани и Ка-

мала Бахара и «Ангелы, несущие мечту» Самана Салура. Причем если в первой заложен сильный момент катарсиса — несчастные больные, осознав всю горечь своего положения, тем не менее с достоинством открывали режиссерам жизненные ситуации, приведшие к заражению СПИДом, то просмотр второй стал испытанием. «Ангелы...» посвящены будням афганской пары наркоманов. Четверо их первых младенцев умерли вследствие врожденной наркотической зависимости. В момент съемки женщина вынуждена напоить трехмесячного сына, плачущего от ломки, разведенным в воде опиумом. Аудитория была взбудоражена режиссерским произволом: во имя чего он решил показать дику сцену, когда одурманенный отец играет с одурманенным сыном?

И вот настал решающий день — закрытие фестиваля, которое должно подвести окончательный итог двух конкурсных программ. Жюри решило не вручать призы по четырем номинациям, в том числе Гран-при в иранском конкурсе. Первый приз здесь завоевала очень стильная, европейски выдержанная картина «Я говорю с Богом», посвященная судьбам трех пациентов клиники для душевнобольных. Режиссер Кавех Бахрами-Мохаддам тонко, деликатно смог рассказать о сложнейших психологических проблемах врачей и их подопечных. За полдня до финала фестиваля Кавех подошел к россиянке Майрам Юсуповой, чтобы выразить восхищение ее фильмом «Электричка» и задать несколько вопросов. В фойе кишского отеля «Хелия» завязался интересный диалог представителей двух киношкол — советской и иранской. Они еще не знали результатов, а я молча улыбалась, предвкушая их предстоящий триумф.

«Электричка» — это путешествие по нашей жизни, автор за-

дается вопросами: кто мы и куда мы несемся — все вместе и поодиночке. Майрам понимает, что закадровый текст может убить документальный фильм, поэтому никогда не пользуется им. Она работает только с активным монологом каждого интересного пассажира, незаметно уводя конкретный рассказ за кадр, чтобы достичь эффекта обобщения. А потом так же незаметно вводит образ персонифицированного рассказчика в кадр, давая ему идеальную возможность максимально высказаться.

Чувствовалось, что Майрам волнуется, она понимала, что «Умыкание невесты» («Ала качуу») — достойный соперник. За Гран-при картине «Электричка» жюри проголосовало единогласно. Дело в том, что Питер Ломм перемонтировал «Ала качуу», явно сместил смысловые акценты. Финал первой версии, которую я впервые увидела в прошлом году, оставался открытым. Украденной девушке, да и нам, зрителям, приходилось только гадать, как теперь сложится ее судьба. Вторая версия продемонстрировала счастливый конец, искусственно связав парня и девушку, с радостью прошедшей ритуал умыкания и считающей на лад в семье...

В результате «Невеста» осталась на втором месте. Третьими в международном конкурсе оказались иранские «Летающие джентльмены», картина очень актуальная для современного Ирана, где рок-музыка не в почете.

Многим хотелось понять, почему жюри решило не присуждать целых четыре приза, и Мохаммаду Эхсани пришла в голову очень красивая версия. Дело в том, что цензура не допустила к участию картины четырех режиссеров, и столько же номинаций жюри не рассмотрело.

— Возможно, — спросил Эхсани, — это ответ жюри на вердикт цензуры?

— Может быть, — ответила я. Действительно, мы все держали в голове факт не допущения к участию в фестивале нового фильма Бахмана Киаростами, который очень хвалил Камран

Ширдель. Но талантливый молодой режиссер, сын великого Аббаса Киаростами, все же виртуально присутствовал на Кише: картина, получившая первый приз в иранском конкурсе «Я го-

ворю с Богом» была смонтирована именно им.

Гульбара Толмушова

Киш—Тегеран—Ташкент—Алма-Ата—Бишкек.

## XXVII Московский международный кинофестиваль

«Ориентация на культурное многообразие» — так определил основной вектор XXVII Московского международного кинофестиваля директор программ Кирилл Разлогов. И правда, нынешний ММКФ прежде всего предоставил хорошую возможность максимально полно изучить географию современного кино — от великих кинотрагедий до мало изученных территорий. Пусть в этом году не было ярких открытий и бесспорных лидеров, подобных прошлогодним, но зато получилась крепкая и широкая панорама: Чили и Финляндия, Иран и Дания, Узбекистан и США, Чехия и Турция — и это лишь некоторые страны, чьи фильмы участвовали в основном конкурсе. А в конкурсе «Перспективы» были картины из Австралии, Японии, Аргентины и России.

Победителем ММКФ, как и в прошлом году, стал российский фильм. Гран-при из рук председателя жюри — сценариста Валентина Черныха получил режиссер Алексей Учитель за картину «Космос как предчувствие».

Почетным дипломом жюри российских кино клубов был отмечен фильм-участник основного конкурса «Девичий пастух» режиссера Юсупа Разыкова (Узбекистан).

Одним из самых интересных событий фестиваля, на мой взгляд, стала демонстрация уникального киноальманаха «Образы Европы». По замыслу неутомимо-



«Девичий пастух», режиссер Юсуп Разыков

го Ларса фон Триера, 25 европейских режиссеров сняли пятиминутные фильмы, каждый о своей стране-участнице ЕЭС. В сборнике, тихо показанном в Музее кино на открытии программы «Крепость Европа», приняли участие такие звезды мировой режиссуры, как Питер Гринуэй, Аки Каурусмаки, Тео ван Йог, Фатих Акин («Головой о стену» — Серебряный медведь Берлинале-2004), Мигель Эрмосо («Божественный огонь» — Гран-при ММКФ-2003).

Латвия, Литва и Эстония — новые члены Европейского Союза — тоже представили свои образы Европы. Хорошо известные зрителям и постоянным участникам кинофорумов режиссеры Лайла Пакалнина, Шарунас Бартас и Арво Ихо поделились своим видением современной Европы и размышлениями о месте своих государств в ней.

«Все будет хорошо» — так называется эпизод Лайлы Пакалнина. Собственно, это серия портретов самых разных граждан Латвии — школьников, дорожных рабочих, молодой семьи, рокеро-неформалов. Люди позируют перед камерой, как перед старинным

фотоаппаратом с большой выдержкой — от этого фильм приобретает замедленный ритм, дающий возможность внимательно взглянуть в лица и фон. А фон — старинные прибалтийские домики, школа, город — рождает вопрос: изменилось ли что-либо в жизни простых людей со вступлением страны в Евросоюз? Похоже, что им от этого ни тепло ни холодно.

Пятиминутка Бартаса «Дети ничего не теряют» — аполитична и красива холодной красотой. Река, туман, осенние (или, наоборот, весенние) деревья, все тонировано в благородно-коричневые тона — словом, визуальное наслаждение и уход от любых ответов на поставленные замыслом вопросы.

«Еврофлот» Арво Ихо, напротив, берется за самую болезненную проблему современной (не только европейской) цивилизации — угроза терроризма и издержки борьбы с ним. В аэропорту девушку-фото модель проверяют при посадке на американский рейс. Она вызывает особые подозрения, потому ей приходится раздеваться. На ней зеленые трусики, напоминающие знамя исламской священной войны — это оказывается непреодолимым препятствием на пути в США.

Уровень и жанры эпизодов альманаха очень разные, но одинакова интонация: неудовлетворенность положением вещей в старушке-Европе, разочарование в идеях объединения, усталость от страха (войны, голода, теракта), изжитость религиозных форм католицизма.

Дарья Борисова



АНДРЕЙ ШЕМЯКИН

## МАЙРАМ ЮСУПОВА: СВОЯ СРЕДИ ЧУЖИХ



Майрам Юсупова

...Познакомился я с ней в Болшево, в самое что ни на есть предперестроечное время. Тогда в ожидании перемен и в поисках нового поколения аппарат Союза кинематографистов СССР собрал впервые режиссеров, сценаристов и критиков нового поколения, ранее обычно разводимых по разным «молодежным» объединениям-отсекам. Блестящий был состав. Говорили куда более откровенно, чем в «перестроечном» 1986-м, когда вдруг испугались — то ли самой свободы, то ли ее эксцессов, то ли провокаций власти, то ли самих себя. А тогда как-то сразу потянулись друг к другу.

Помню обстоятельства нашей встречи. Режиссер Виген Чалдранян впервые показал «Апрель» — красивую ленту, развернутую метафору, подразумевавшую трагедию армянского геноцида. Надя Кожушаная (теперь уже покойная) в кулуарах подступила к нему с вопросом: «Почему ты можешь снимать кино про свой народ, а я — не имею права, — согласно неофициальной инструкции Госкино, таких народов, как русские, евреи и татары — нет? Почему?!» Ситуация была большая, вопрос — тоже. Но он не требовал ответа, — по крайней мере, в тот момент. Майрам стояла неподалеку, выражение лица было не прочесть.

Надя добила своего иначе — никто прямо в дискуссию не вступил, но все как-то сразу

стали знакомы. Чтобы заговорить, представляться более не требовалось. А потом, сидя в зимнем саду, мы с Майрам Юсуповой продолжили тот разговор уже вдвоем. Точнее, она и продолжила, и завершила его — одной фразой: «Мы ведь читаем ваши книги, почему вы не читаете наши?» Ответить мне было нечего. Кроме формулы «Ирано-таджикская поэзия» и поп-звезды 70-х Омара Хайяма, на стихи которого писались песни, и очень удобного для тостов, про таджикскую культуру я знал мало. Постсоветские дискуссии на филфаке о диссидентском подтексте новых переводов Германа Плисецкого не в счет, к культуре они (не переводы, а споры) отношения не имели.

Справедливости ради скажу, что национальная проблематика в кино советском не поощрялась в принципе. Хотя отношение к ней было уже не столь суровым, как в конце 50-х — начале 60-х, когда для всей области межнациональных отношений существовали готовые стандарты внешности и поведения (см. об этом блестящую статью «В поисках национальной идентичности» Гульнары Абикиевой в «Кинофоруме», 2004, № 2). Но в начале 80-х проблема тотальной унификации стучалась в дверь, «национальное» было сильнейшим козырем потенциальных оппонентов, и, угробив к началу 60-х национальные кинематографии как направления (достаточно вспомнить судьбу украинского поэтического кино), пар помаленьку стали выпускать.

Майрам в это время была уже известным режиссером, хоть и в узких кругах, — ее фильм «Галла» («Зерна») (1981) получил несколько премий, и в каком-то смысле идеально подходил для иллюстрации «национального своеобразия»: обряды, эмблематика, стихи за кадром. Сквозная метафора «зерна», которая соединяла и чередование времен года, и периоды человеческой жизни, зафиксированные в ритуалах, и национальные орнаменты, заново рождающиеся в узорах ковров, и возвращающаяся уже в своей материальности в празднике урожая непрерывная череда природных и культурных событий, совершающихся благодаря рукам человека, уловившего ритмы природы и выразившего их. Словом, динамика живого и в природе, и в быте, и в народном искусстве, перетекание из формы в форму. «В этнографическом раю... давнего фильма «Галла» правдой была не показная праздничность мира, а его цельность», — напишет позднее Виталий Трояновский («Сеанс», Кинословарь, 2000, т. 3., с. 439).

Согласен. Только цельность эта удивительным образом достигалась опровержением, точнее, отменной любой статики в кадре.

Пожалуй, стихи только мешали, вроде бы добавляя философичности изображению, но, по сути, создавая словесную раму для чего-то, имевшего свойство свежести первого дня Творения.

Казалось бы, перед нами поэтическая метафора с этнографическим колоритом, идеальный продукт позднесоветского времени. Но недаром картина вдруг уже в новой ситуации, в 1986-м, получила приз на фестивале документальных и антропологических фильмов в Пярну. Последний титр оповещал зрителя, что увиденное им происходит именно в Кулябской области Таджикистана.

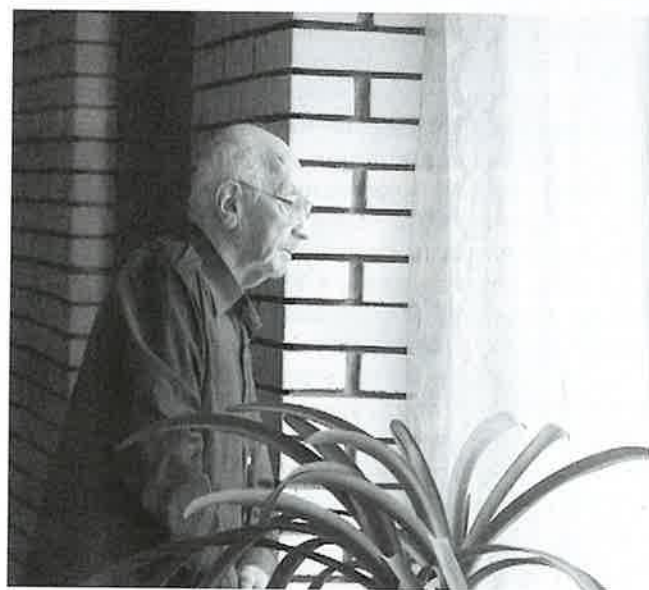
Конкретность, забытая с начала 30-х годов, когда этнографический фильм (как и его вариант, называемый экспедиционным фильмом) был вытеснен пропагандистскими агитками о советских народах и фактически уничтожен, стала неочевидным достоинством фильма и, если угодно, его полемическим смыслом.

Вот это свойство проявлять и прозревать (а не механически воспроизводить) давно, казалось бы, забытое в живущем здесь и сейчас мире, но без его, мира, катастрофичности, хрупкости, относительности, запечатлеваемых камерой, чтобы тотчас исчезнуть, — это свойство не столько режиссерского стиля Майрам, сколько качество мира, ею изображаемого, ею именно что выявленного, было очень важно. Прошлым ведь, по советским меркам, можно было либо любоваться, как в музее, либо его провожать, приветствуя наступающее (как правило, сапогом на лицо), но все равно неизбежно светлое будущее. Либо, наконец, отыскивать что-то живое на пепелище, и гадать, уцелеет ли, в варианте «Прощания с Матерой».

А вот такая неуклонность прорастания зерна где угодно (сильнейшие кадры фильма, ставшие его своеобразным рефреном, — когда несут зеленющие всходы на каком-то металлическом противне), — в этом ритме, в этой интонации было что-то новое. В. Трояновский назовет это «комплексом Кассандры», правда, обнаруживая это важнейшее свойство кинематографа Майрам Юсуповой в более поздних ее работах. Но ведь оно появляется уже в тот момент, когда вечное (путь зерна) поверяется временным, то есть важнейшим свойством кинематографа схватить процесс. Просто для картины еще не было актуального контекста, новое опознавалось через визуальные образы, уже знакомые.

Поэтому я и не помню тогдашнего впечатления от ее фильма, кроме аналогии с Параджановым, весьма условной, впрочем, по принципу: не понимаю, но уважаю. Когда лет пятнадцать (целую





«Дом в Матвеевской»

эпоху!) спустя я увидел фильмы Майрам Юсуповой «Дом в Матвеевской» (1995) и «Лев и Александра» (1997), то возникло ощущение шока: передо мной был совсем другой режиссер, — сжавшийся, какой-то оцепеневший. Переживший что-то важное. Но по-прежнему умный и глубокий.

Это «что-то» было — гражданская война в Таджикистане, о которой наша общественность имела самое смутное понятие: уже сказывался эффект «разбегания по отдельным квартирам», а такого пристального и постоянного интереса, как к Гру-

зии, в России не водилось. Тогда, во 2-й половине 90-х, и возник феномен «таджикского документального кино в изгнании», о котором с энтузиазмом говорил учитель Майрам, Леонид Туревич (в 2000 году она сделала о нем проникновенный фильм-монолог в цикле «Острова» на канале «Культура»).

Стоило бы сделать ретроспективу этого мигрирующего кинематографа, сумевшего выразить конкретное время в его динамике с большой силой, — в картинах режиссеров Орзу Шарипова, Фархота Абдуллаева, режиссера и оператора Георгия Дзалаева... Неужели настоящее искусство может существовать только в атмосфере трагедии, во всяком случае, ею питаться и на эту ситуацию отвечать? Неужели так прав Лев Аннинский, напоминая: «Большое искусство рождается от великого страдания»? Но это — отдельная тема. Сейчас о Майрам.

В промежутке между картинами «Галла» и «Дом в Матвеевской» были отмеченный призами игровой фильм «Время желтой травы» (1991) и около десятка документальных лент, почти не показанных в те годы, но частично вернувшихся к зрителю благодаря тому же каналу «Культура», — например, «Греческая ваза. Послание» (1994). Из этих картин — поди их сейчас посмотри, даже у автора не сыскать — очень важным представляется «Лицо» (1989), своеобразный эпиграф к наиболее значительному, как мне кажется, на сегодняшний день из созданного Юсуповой (в смысле реально вышедшего к зрителю), — документальной трилогии «Командировка» (1998), «Мардикор» (2001), «Электричка» (2004), где уже напрямую была показана сегодняшняя документальная реальность. Но об этом позже.

Что же касается «Дома в Матвеевской» и «Льва и Александры», широко показанных, но встреченных очень кисло (в том числе и автором этих строк), боюсь, их постигла участь многого, вышедшего в 90-е, но выпавшего из своего контекста, точнее, этот контекст ищущего (как, например, монтажные фильмы Игоря Алимпиева того же периода). Причем отношение касалось не качества работ, там все было «на уровне», а их ожидаемого содержания. Казалось, Майрам Юсупова присоединяется к тем, кто плачет на развалинах, — был у нас такой жанр в документалистике 90-х.

Дом в Матвеевской (как говаривали старожилы, а не в Матвеевском, что было бы правильно грамматически, но лишено привычной интимности, — женское окончание значит «чья-то», стало быть, есть хозяйка) — Дом ветеранов кино. Все по-

нятно. Есть ветераны, есть «славное прошлое» советского кино, есть и сам дом. В фильме прослеживаются до поры до времени два пласта. Пласт мемуарный и пласт хроникальный.

В функции хроники, то есть документа времени, цитируются и игровые фильмы. Воспоминания живших в доме людей (драматурга А.Новогрудского, киноведа С.Комарова, Г.Марьямова — это была его последняя съемка), естественно, связаны с материалом кино. Ветераны вспоминают — автор показывает. Но, во-первых, фильм смонтирован так (режиссер монтажа Иван Твердовский, многому научившийся у Майрам и сам ставший очень интересным автором), что «лента памяти» не столько подтверждает рассказы героев фильма, сколько теряет определенность конкретной цитаты (фильм, время, место) и становится репликой самого автора.

Например, после рассказа А.Новогрудского о том, как Сталин ночью позвонил М.Донскому, когда тот обдумывал покаянную речь после разгрома «Сельской учительницы». Вождю фильм, оказывается, понравился, и это спасло Донского. Только Сталин предложил заменить заглавие, с чем режиссер, естественно, с радостью согласился — дешево отделался. И далее, уже на собрании работников студии режиссер послал куда подальше всех хулителей фильма, но не объяснил, почему он стал такой смелый (а ведь его за демарш хотели исключить из партии, и вдруг выяснилось, что за ним в данном случае стоит сам Сталин)! Майрам дает хрестоматийную цитату из «Сельской учительницы», которая заканчивается словами «Я научу вас мечтать». Казалось бы, иллюстрация, комментарий к мемуарам. Но дальше по ходу фильма этот фрагмент монтируется с хроникой, где показывается совершенно одинаково одетые малыши, резвящиеся на природе, — воспитание по-советски, социальное завоевание налицо. Так что перед нами — «просто» творческий процесс, идеологический иллюзион, использование в своих целях каждого таланта в той мере, в какой талант позволяет себя использовать? Как это получается в системе государственного кинематографа, мы видим и слышим. Или же это само время, воплощенное в фильмах и породившее его наиболее адекватное понимание, и к тому же более реальное, чем сама реальность, в тоталитарном государстве экзистенциально недостоверная по определению? Цитаты очень скоро переходят в длинные и сложные по структуре монтажные фразы, множатся наплывы, двойные экспозиции, фильмы будто наползают один на другой...



«Лев и Александра»

Само же изображение дома — снятое с разных точек, часто сверху, иногда сквозь деревья, голые и беззащитные весной, лишенные покровов, иногда изнутри, сквозь стекло — третий важнейший пласт фильма. Коридоры и холлы дома сняты так, будто это какой-то призрак. Фактура, подробности, насыщенный цвет — только в комнатках, где живут герои фильма. Там — их память, собственная. А в конце они, как тени, выходят, по очереди, из своей комнаты в общий коридор, и, сделав шаг на свету, так же по отдельности снова исчезают.



Мираж.

И такая пустота ощущается от всего этого...

О чем же и о ком тут жалеть, будто спрашивает режиссер. Это мы оставлены ими, а не они нами. Это наша потеря, смысл которой не постигнуть сейчас уму. Факты уже мало что говорят, а люди, говорящие сейчас последнюю правду, едва ли кому-нибудь интересны. Кто-то еще очень бодр, кто-то уже совсем слаб. Кто-то и силен, и крепок, но чувствует себя внутренне оскорблен-

вания «красных» и «белых» под знаком кино — это поступок. И опять: минимум иллюстративности. В образную ткань фильма введены кадры не только фильмов Кулешова и Хохловой, но и отечественного кино 20-х—60-х, вплоть до лошадей, въезжающих в туннель, — из «Июльского дождя» Марлена Хуциева. Здесь вообще многое держится на многозначных лейтмотивах. В частности, таков кадр отражения в воде храма Христа Спасителя (из «Третьей Мещанской» Абрама Роома).



«Командировка»

ным, потому что забыли, хотя об этом — ни слова: надо держаться. Но все они просят, по сути, об одном: «сохранить дом». Дом, как известно, не сохранили, его аура растаяла, и наш кинематограф уже остался без этой памяти. Но фильм не о воплощении нашей памяти о прошлом, а о призрачности этой памяти, о доме-призраке. Такая вот ностальгия.

«Лев и Александра» — может быть, самая спорная из работ режиссера, — в смысле, идущая поперек течения. Рассказать об отчаянных авангардистах и «формалистах» элегично, войти в жизнь двоих (впрочем, с достоинством и без «желтизны»), вывести из этой жизни опыт сосущество-

Итак, если судить по фильму Майрам Юсуповой, Кулешов и Хохлова поставили опыт сохранения суверенности, отдельности существования не просто в XX веке, но в его, так сказать, эпицентре. Выброшенные из актуального кинематографа (но не из кинопроцесса, благодаря ученикам и книгам, а потом и документальным фильмам, — помню яркую ленту Д.Сафаряна «Как ни странно, о Хохловой»), они в нем остались. А о чем был спор? Об интонации. О режиссерском темпераменте (что теперь называется «энергетикой фильма») И вообще как-то не было принято вдумываться в логику монтажных стыков (опять Твердовский!), о характере обработки хроники, о последовательно-

сти цитат. Фильмотечное кино — оно и есть кино фильмотечное.

Но вот в 1998 году вышел документальный фильм Майрам «Командировка». И — большая удача, призы, разговоры. К фильму как раз и подросло определение В.Трояновского: «комплекс Кассандры». Продолжу цитату: фильм «Командировка» — «заведомо обреченная попытка бегства от тяжелых предчувствий». И еще: «В «Командировке» автор с ужасом замечает, что все распа-

что она постепенно прорастает в нас, что разрушить уклад жизни — это далеко не все, и война войдет в образовавшиеся трещины, поселится там и будет продолжать свою работу без выстрелов, без каких-то особенных потрясений? Ведь главное уже произошло, и не только в Таджикистане. Во всем бывшем СССР. В России — тоже, только в других формах.

Так Майрам фактически своими фильмами объяснила, почему ее внимание к происходящему



«Мардикор»

лось, превратилось в набор бессмысленных и жалких предметов на большой исторической барахолке.

Так о чем пророчества Майрам Юсуповой?

Ведь война в Таджикистане — состоявшийся факт. Изживание ее последствий, столь сильно показанных в «Командировке», — бездомные люди, самодельные лотки (на одном автор заметит «Русско-таджикский словарь» рядом с какой-то вазой), «потерявшиеся» (В.Трояновский) БТРы, внезапно брошенные старики, не забыть, как один из них пытается перебежать дорогу, — это долговременный процесс. Может быть, дело в мирном сосуществовании с войной, ощущение,

«здесь и сейчас» имеет видимость бесстрастного наблюдения: потому что ее фильмы (особенно последние, по видимости актуальные, сиречь злободневные) антирепортажны, при очень большой зоркости к деталям, меняющемуся состоянию людей, к шумовой партитуре времени. В «Командировке» уже не забудешь, как, словно врываясь во внешне размеренный ритм повествования, с его затаенной угрозой, бодренько так, жизнерадостно звучат позывные из гримовской рекламы по РТР на слова Козьмы Пруткова: «Хочешь быть счастливым — будь им!» А переходы из черно-белого в цвет напоминают: это — не хроника, это — реальность!





«Электричка»

«Мардикор» (то же, что гастарбайтер, наемный рабочий) — вторая часть трилогии. Она менее удачна, может быть, потому, что очень многое об ассимиляции таджиков в Москве осталось за кадром не только по соображениям политкорректности, но и просто потому, что не дали снять. Осталась только фраза о том, что и среди соотечественников тоже бывают «и плохие люди, и хорошие». Но Майрам двинулась дальше в детализации пространства, в преодолении естественно возникающей образной живописности руин, освоенной еще Феллини в «Риме». Ранее в ее лентах звучала только музыка — теперь мы слышим голоса за кадром, которые рассказывают о своих бедах, обстоятельствах образа действия, взглядах на жизнь. И так хочется домой, в яркий, красочный, полноцветный Таджикистан.

В «Электричке» (2004) мы уже видим тех, кто рассказывает. И никаких пояснений — монологи и диалоги. Никакой яркой цветовой гаммы — Майрам приглашает одного из самых праздничных наших операторов, Ирину Уральскую, которая любит, самую кричащую цветовую палитру гармонизирует, — и в результате получается серая смурь: такая в вагонах.

Это уже почти чистое наблюдение, по ходу которого выясняется, что Дома — даже воображаемого — довольно долго не будет. Дом — на колесах. Вся Россия сдвинулась с места и поехала. Это не понравилось, Майрам обвинили в отсутствии изобретательности, а тут еще «Диалоги в электричке» Сергея Литовца подоспели, — одна тема, зачем два фильма об одном и том же? И поехали

«Диалоги...» по фестивалям. А «Электричка» — «неформат».

Но для того чтобы сказать свое, Майрам нужно пространство для наблюдения. То, что объединяет фильмы трилогии — это отслеживание локальных сдвигов в обыденной жизни, симптомов больших потрясений, вызываемых тектоническими процессами распада большой империи, но не замечаемых или относимых за чужой счет. Здесь она показала себя вовсе не как режиссер «местного колорита», в силу тягчайших обстоятельств снимающая то, что видит.

Мне кажется, что, сняв множество фильмов, получивших признание, и чуть не став репертурным документалистом, она нашла, наконец, свою тему и свое, если можно так выразиться, амплу: быть своей среди чужих, потому что чужого горя, как нас учили в детстве те, кто прошел Отечественную войну, не бывает.

Трилогия Майрам Юсуповой — на мой взгляд, о становлении и развитии цивилизации кочевников, какой становится мало-помалу все пространство бывшего СССР, о взаимопроникновении оседлого и кочевого образа жизни потенциальных перемещенных лиц, который уже не выбираешь, — он тебя выбирает. Это — как радиация, разлитое в воздухе. И весьма контрастирует с «духом капитализма», который все никак не обеспечит нас новым раем.

Об этом же, о формуле выживания и логике пути — «Трасса» Сергея Дворцевого, реплика на ту же тему угадывается в недавних «Фресках» Александра Гутмана. Очень разные фильмы и тем более режиссеры, но подтекст общий — как жить на развалинах, не выживать, не продлевать агонию, а жить, не взбадриваясь лозунгами и не занимаясь мазохизмом? И — готовясь к худшему?

Вот почему в поисках опоры я обращаюсь к картине Майрам «Лицо» (1989), снятой за девять лет до «Командировки». Там была энергия и готовность героев общаться, там были и дети, и старики, и строй солдат, и панорама по интеллектуалам. Это, на мой взгляд, «Взгляните на лицо», своеобразный римейк великой ленты П.Когана и П.Мостового, снятый в переломную эпоху 80-х. Тогда еще все лица были открыты, и люди на что-то надеялись. А режиссер уже угадывала тревожную ноту разобщения и вместе с тем энергию, динамику перемен.

...Майрам Юсупова — тонкий документалист, глубокий и умный собеседник, верный друг (по себе знаю), отличный попутчик по дороге истории. С нею оно как-то даже и веселей.

САДУЛЛО РАХИМОВ

## «КОМПЛЕКС» МАЙРАМ ЮСУПОВОЙ

Ни в одном фильме Майрам Юсуповой, снятом до недавней трагедии — гражданской войны в Таджикистане, не было такой настороженности, попытки почувствовать, прослушать ту невидимую вибрацию, которая определяет состояние людей, общества. Она снимала фильмы, дружила с героями своих документальных лент, открыто и честно воевала с чиновниками, и ничто не предвещало того, что такая беда придет и в ее мирный край, и в ее дом.

Ее «Командировка» — это ощущение родного Душанбе после войны, в ситуации, когда фактически прекратились бои, но зловещий дух войны ощу-

щался во все еще разъезжающих по дорогам города бронемашинах, пугающих образах военных с автоматами. Дух тревоги и печали читался и в растерянных, настороженных и, одновременно, истерзанных лицах горожан и обессиленных беженцев из провинций, бродящих по закоулкам и барахолкам. «Командировка» — это боль и сочувствие страждущим, это реквием по ушедшей провинциальной гармонии, которая, как правило, питала духовную жизнь творческого человека. Ведь Юсупова сняла до этой трагедии более тридцати документальных и игровых фильмов. Она ездила по разным регионам и снимала фильмы о людях кра-

«Командировка»





сивых, добрых и отзывчивых. С некоторыми из них она дружит, переписывается и поныне.

Документальные фильмы Майрам чаще всего выполнены в жанре эссе. Потому что она снимает фильмы, близкие ее духовным исканиям. Каждый ее фильм в каком-то смысле автобиографичен. Это определенный этап познания жизни, людей, прошлого, настоящего. И всякий раз ее новый фильм — еще и самопознание, рефлексия внешнего мира. Во всем, что она снимает, будь это судьба древней-

полдень»), — во всех этих фильмах-судьбах то зримо, то незримо присутствует автор, т. е. сама Майрам.

Вот «Электричка», которую она сняла недавно (в начале 2004 г.). На первый взгляд в ней нет героя и камера бродит по вагонам электрички, фиксирует некие знаковые сцены: кто-то спит, кто-то читает, кто-то беседует с сидящими рядом и напротив «за жизнь», здесь играют в карты, а эти два го-

лубка — влюбленная пара. В вагоны с шумом вле-  
стное, проходит жизнь. Да что там говорить, эта электричка — образ страны! Я меньше всего хочу, чтобы зритель воспринял этот фильм как нечто сугубо социологическое. Майрам вовсе не стремилась сужать суть своей картины до политических ассоциаций. Ее видение масштабнее и глубже. Майрам-документалист через конкретику ведет нас к осмыслению более сущностного и важного. Она воспроизводит нас и наше время. В электричке, где внешне, кажется, много суеты, по сути, и движения-то никакого нет. Мы все вроде куда-то мчимся. Но истина такова, что все мы сидим на скамейках вагонов. Вагоны мчат нас куда-то, а мы сидим! И ничего такого особенного с нами, с нашей душой и сознанием не происходит. Мы все находимся в покое. В дремоте. Это время-электричка, помимо нашей воли и, если хотите, нашего сознания стрелой мчит нас вдаль, в будущее, о котором мы не думаем и не хотим думать.

У М.Юсуповой есть один выраженный комплекс — «комплекс оппозиционера». И большей частью она оппонирует сама себе. Каждая новая лента — это отстаивание новых принципов кино не только перед закорюченными чиновниками, но и перед авторитетными коллегами, перед самой собой. В «Истинном полдне», да и в других своих лентах М.Юсупова отвергла такой стандарт таджикфильмовского интернационализма, когда представителя нетаджикской национальности представляли как «отаджичившегося». Тенденция эта была местной реакцией на советскую пропаганду интернационализации советского народа. Ее герой в «Истинном полдне», живя среди таджиков, уважая их традиции и обычаи, оставался русским человеком. Несмотря на то что окружающая среда огромного мегаполиса оказывает сильное влияние, все же остаются таджиками молодые люди, которые выезжают в Россию на поиски заработков («Мардикор»).

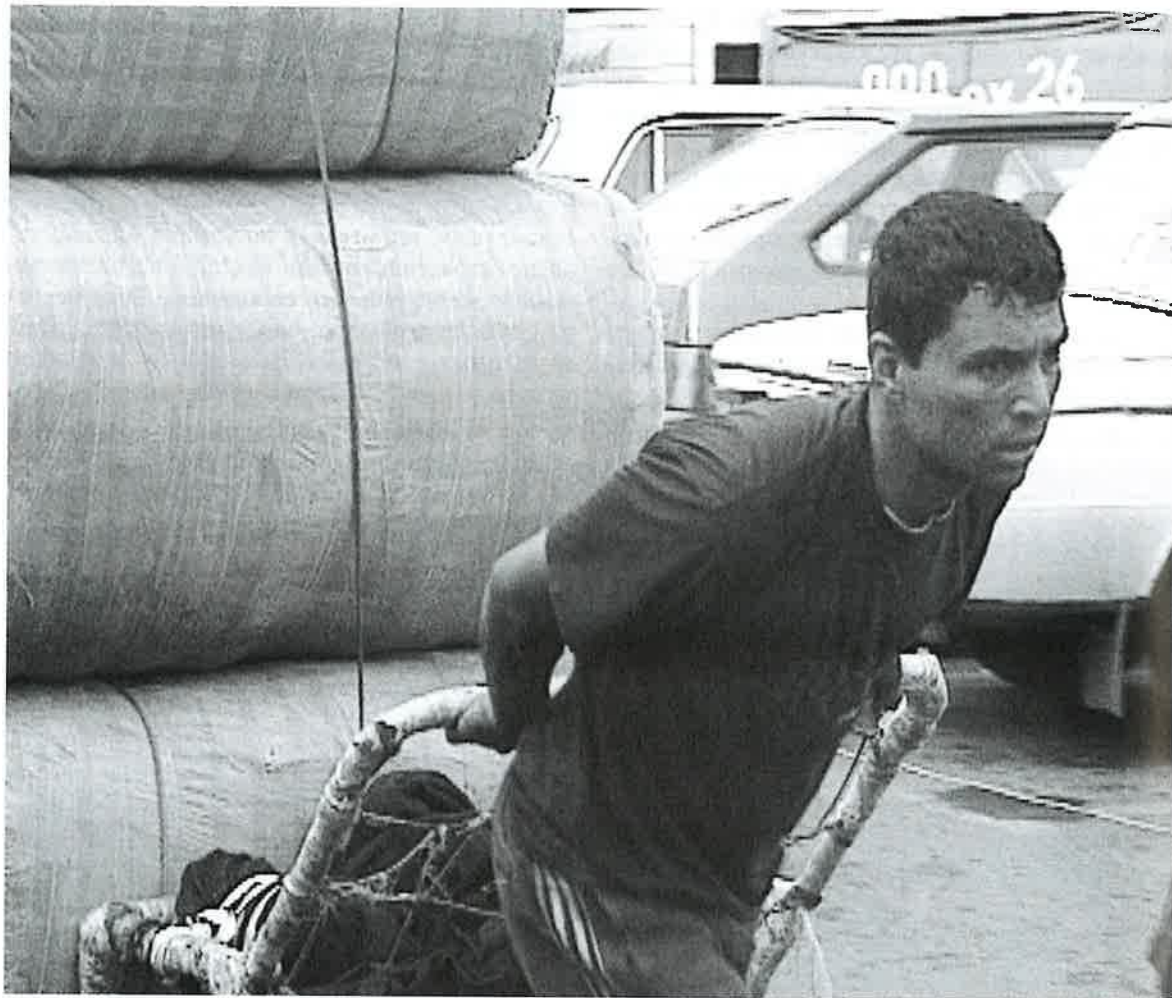
Майрам пробовала себя и в игровом кино. Она сняла короткометражную ленту «Окно» и телеви-



«Электричка»

зионную — «Время желтой травы». Несмотря на изысканность драматургии, актерской игры, в этих работах главным достоинством является документальная достоверность окружающей среды, чью фактуру она так точно умеет передавать на экране. Майрам и в игровых картинах ищет красоту жизни, ее гармонию. Отсюда центральной проблемой фильма «Время желтой травы» становится дисгармония. И прав один из исследователей ее творчества: Блаженный из фильма «Время желтой травы» есть маска самого автора, пытающегося склеить черепки разбившегося кувшина. В восточной классической поэзии (особенно у Хайяма) кувшин есть символ жизни. Думается, у Юсуповой это своеобразная дань традиции, своеобразная ее интерпретация...

Душанбе



«Мардикор»

шего предка — великого Рудаки («Рудаки»), согдийского царя Деваштича («Верую»), озорных, остроумных таджиков местечка Йол («Горы открыты»), добрых, красивых душой и телом кулябцев и ягнобцев («Галла», «Мотив») или русского гидрометеоролога, прекрасно ладившего с местным населением, но скучающего по дому («Истинный

тают «коробейники», бойко предлагая пассажирам по дешевой цене всякую утварь. Артисты-самодельщики распевают песни, играют на аккордеоне. А вот человек из Центральной Азии. Он приехал в Россию на заработки. Говорит, что россияне относятся к нему с пониманием, не обижают. И так далее. Словом, в вагоне, мчащемся куда-то в неизве-



БОСТОН СУЙЮ  
АСМАН АСЕЛЬ

## ПОСЛЕДНЯЯ СВИНЬЯ КАРАВАНА

дастан-шутка для кино



Болотбек Шамшиев

Если караван развернуть назад,  
то последний верблюд станет первым!  
Туркменская поговорка.

О чем говорить с человеком, который не знает цену слова?  
Лучше пасти свинью, которая признает тебя!  
Абай

### От авторов

Вначале представимся, чтобы наши немудреные заметки не выглядели анонимными. Мы внуки всем известной в восточной стороне долины Урум-апа из Чочко-сая, учимся на филфаке университета. Суйюшка — старшая — на пятом курсе, Асель — младшая — на третьем. Разница в два года не мешает нам дружить. Суйюшка от своего руководителя дипломного проекта получила задание написать что-нибудь о своем родном крае. В порядке подготовки диплома. И мы, посоветовавшись, решили общими усилиями написать литературный портрет нашего аила, в котором родились и выросли. Принципиально не сдерживая патриотических чувств, а в некоторых моментах и максимализма оценок — нашего преимущества юности по сравнению с надоевшим всем конформизмом старшего поколения. В итоге в неимоверных творческих муках и спорах у нас родился данный опус в жанре подзабытого в нашей стране патриотического дастана — одного из некогда популярных видов одической литературы Востока. Но главное, с улыбкой глядя на мир, мы

© Шамшиев Болотбек Толенович (псевдоним — «Бостон Суйю и Асман Асель»)  
Публикация, ксерокопирование без разрешения Автора преследуется законом КР об авторских правах

старались избавиться от еще существующих в обществе так называемых понтов, означающих на сленге некоторых наших героев фальшь, неискренность, угодничество, спесь, зазнайство и т.д. и т.п. ...

И еще. Наше повествование — это бесконечный караван различных историй, связанных с нашим аилом и окрестностями: веселых и не очень, грустных, а порой и драматичных. Не избежали мы, к сожалению, и назидательных интонаций. Старались быть как можно более объективными, не лезть с постоянными нравоучениями к молодежи, но пересилить нашу вековую поучающую киргизскую традицию до конца не удалось. Посоветовавшись, решили оставить в том виде, в котором изначально записали. В конце концов, в киргизских традициях не все так плохо. Потом для легкости восприятия сложной мозаики сельской жизни, мы решили разбить наш литературный «караван» на главы, назвав их «верблюдами». Надеемся, наше шутливое «новшество» вы примите, а если нет, то не будете сильно ругать. Итак...

### Первый верблюд Увертюра

О-о, Чочко-сай — зажиточный и, что важно, самый уважаемый аил во всей округе! Одни чочко-бай, по-русски — куркули, живут здесь. Несмотря на сегодняшний кризис и разруху в экономике страны! Наш аил овеян славой предков, знаменит своими традициями! Сколько наша земля подарила стране выдающихся людей — не перечесать! Птенчиками из нашего чочко-сайского гнезда, а выражаясь по-киргизски, скакунами на крыльях, вылетели: первые и рядовые секретари ЦК, знаменитые писатели — Герои соцтруда и очень, ну просто очень популярные артисты и певцы! Двое из них, например, покорили оперную сцену в «Ла Скала»! (Примечание для некоторых представителей новой элиты, вчерашних шашлычников, а ныне банкиров и таможенников: «Ла Скала» — знаменитый оперный театр в Италии, г. Милан.)

Тут, возможно, кто-то из нетерпеливых, скорей всего въедливых пенсионеров, прервет наш несколько эмоциональный рассказ вопросом: почему мы, коренные жители Кыргызстана, не знаем такого села Чочко-сай, даже о его существовании никогда не слышали? И на официальных картах, мол, ваше село не обозначено? Вы правы, но не совсем, отвечаем без промедления такому читателю, а также другим своим будущим оппонентам, открывая один из забавных, на наш взгляд, секретов киргизской топонимики: Чочко-сай — обиходное, употребляемое только местными жителями название. Ну, вроде как два имени у человека: одно официальное, записанное в метрике, а другое — по жизни, которое зачастую дают в детстве, лаская, родители или безжалостно обзывает улица. Не скроем, нас тоже вначале удивило название бабушкиного

аила. Почему жители между собой его так называют? Пытались искать какую-нибудь свиноферму в округе, но не только следов ее существования, даже запаха от свиней не обнаружили. Обращались к бабушке за разъяснениями, но она, занятая хозяйством, отмахнулась. Так бы мы и ходили в неведении, пока не встретили нашего знаменитого, очень уважаемого старика с орденскими планками на груди. Все его за глаза почему-то называли «дюжур-аксакал», что по-русски означало «дежурный аксакал». (Расспрашивать у аксакала, где он «дежурит», мы, как благовоспитанные будущие писательницы, не стали). Он-то и пояснил, что здесь с незапамятных времен в пойме реки Чу произрастал густой с тугаями лес, а в нем водилось бесчисленное количество кабанов. Потом пришли русские, лес пустили на дрова, диких свиней, как дичь, изничтожили. Но название: Свиной ручей (или пойма) осталось. Перед войной, в конце 30-х, якобы, дали уже другое, более звучное название. Один из местных партийных выдвиженцев рода сарыбаиш, мол, постарался. Бабушкин сосед Керимбай выслушал эту версию с ухмылкой. Он был горбун, причем страшно политизированный и удивительно осведомленный обо всех движениях «наверху», словно он, надев шапку-невидимку, постоянно бродит по кабинетам Белого дома в Бишкеке, включая кабинет самого Главы государства. Сельчане шутили: «У Керимбая в горбу радио с телевизором спрятаны. Все секреты знает шайтан!» Так вот бабушкин сосед решительно не согласился с версией о диких кабанах: «Сказка все это, что русские когда-то уничтожили свиней! Это мы все свиньи — чочкосранцы! Без Веры, без Партии! Без Руля и Ветрил! Осадок на дне лужи от Советского Океана! Если хотите, я вам подлинную правду скажу, почему наш аил называется Свинья лужа!



«Пойма», — уточнила одна из нас. «Какая разница? — фыркнул горбун. — Слушайте, не перебивайте! Вы еще салаги, чтобы меня поправлять!» Мы замолчали, испугавшись, что Керимбай вдруг уйдет, не досказав своей байки. «Так вот, — сказал горбун, — это название относительно новое и дали нам его казахи с той стороны реки. Первым лицом нашего государства должен был стать наш аильчанин. Он был тогда одним из секретарей ЦК. Но вместо того чтобы вытаскивать страну, простите, из говна, он подложил всем кыргызам огромнейшую свинью, предложив вместо себя нашего земляка, такого улыбчивого парня, на пост Первого! А он, этот улыбчивый парень, был учителем физики и ни хрена не смыслил в управлении государством! Представляете?! Вот мы и сели, как свиньи, в лужу! Соседам на смех — себе на горе! А вы еще спрашиваете, почему наш аил называется Свина лужа!»

Извините, уважаемые читатели, но мы все-таки не согласились с Керимбаем. Уж больно желчным он нам показался. Грязь, конечно, на аильских улицах есть, но не настолько, чтобы сравнивать наше славное село со свиной лужей! А какие дома в Чочко-сае: добротные, справные! Огороды — ухоженные, любо посмотреть! У некоторых богатеев возле дома черные «Мерседеси» и носят эти богатеи туфли «Салапандра», а костюмы от «Берсаче». Неспроста в последнее время у нас американцы появились, все по полям да огородам ходят, уткнувшись взглядом в землю. Будто потеряли что-то у себя в Монтане, а ищут в Кыргызстане. Рядом с нашим селом палаточный городок поставили. Бабушка как услышала про них, вспомнила про выселенных во время войны чеченцев, начала жалеть «бедных» американцев: «Ой, байкуши (т.е. несчастные), надо помочь бездомным! В палатках сыро-холодно, это тебе не войлочная юрта! Идите, — говорит нам, — дорогие внушки, отнесите хотя бы еды для начала. И не бойтесь! Мы во время войны даже Сталина не побоялись, помогая чеченцам. Потом, помню, немцев приютили. Они ведь тоже люди!» И послала нас к «бездомным» янки, предварительно положив в узелочек хлеб, айран и сваренные вкрутую яйца. Мы, конечно, к американцам не пошли, сели возле речки и без всяких угрызений совести слопали содержимое узелка. Ну, как объяснить старой, что они не бездомные, а военные. А скажешь про военных, придется объяснять, почему вдруг за десятки тысячи километров от своей страны, в мирное время на нашей земле появи-

лись чужие солдаты. Здесь не то что бабушка, многие депутаты парламента не могут понять. Недавно по телевизору их крупным планом показали, как бедняги усиленно, натужно думают. Аж пот на лбу проступает! И ученый наш Президент, между прочим, в этом вопросе мало чего кумекает! Бросились мы тогда в Интернет за ответом: и там никто ничего не знает и, самое интересное, знать не хотят! Ни Буш в Америке, ни Путин в Москве. К Цзян-Цземину в Пекин не стали обращаться. Заранее знаем, что скажет ученик великого кормчего: вчера целый день Керимбай нам мозги пудрил, доказывая, какое заявление должен сделать Китай по поводу размещения американских войск в Кыргызстане. Ох как мы возненавидели Керимбая, раньше не знали, что он такой зануда! Очумевшие от чочко-беседы мы искренне позавидовали второй бабушкиной соседке — Самын. Она как раз проходила мимо нас. Керимбай ведь заноза, сразу к ней прицепился с вопросом, что ты, мол, женщина, простая гражданка «островка демократии», думаешь об американцах? О-о! Самын — это уникум! Она остановилась, повернулась задницей к горбуну и громко перднула. Кошмар! Фу! Керимбай чуть в обморок не упал после «газового ответа» деревенской потаскухи. Весь позеленел от злости. Он сам язва — кого угодно обидит, но тут растерялся, словно язык отнялся. Потом, опомнившись, с досадой плюнул в сторону Самын.

— Тьфу ты, свинья! Когда толстожопая человеком станешь?

— А ты к моей жопе не приставай, — спокойно парировала Самын. — Не молодая она уже, чтобы думать об американцах. — И ушла к себе во двор.

Не скроем, мы тоже вначале были ошарашены «бескультурной» выходкой соседки. И смешно, и дико! Но потом, поразмыслив, сделали небольшое открытие: вот как, оказывается, надо поступать, когда сталкиваешься с неразрешимой проблемой (пусть даже мировой) — повернуться задницей и назло обидчику (или проблеме) громко... (далее понятно, не будем лишний раз портить воздух)!

Кто такая Самын? Чем она прославилась, кроме своих внебрачных связей, что ее образ, помимо нашей воли, вылез в первые ряды главных персонажей? Во-первых, хотя бы потому, что она на весь аил единственная в своем роде и неподржаемая. При Советах была натуральным изгоем, асоциальным типом или, как тогда было принято говорить, «пятном позора на добром имени аи-

ла»! Ее, как последнюю свинью, презирали, ненавидели, бывало, били. Она была притчей во языцах, и ее постоянно приводили в качестве отрицательного примера. Сокращенное имя «Самын» (по-русски — мыло), производное от Самангуль, стало нарицательным, синонимом грязи, невоспитанности, неразборчивости в отношениях с мужчинами. Она существовала наперекор тогдашним общепринятым нормам, вроде дикого чертополоха посреди поля пшеницы с колосющимися и ровными всходами.

## Второй верблюд Самын

Самын всегда была толстой бабенцией, с вечно нечесаными космами, быстрой в движениях, но бестолковой матерью пяти девочек и одного парня — великовозрастного балбеса по имени Мёкё. Мужа у нее никогда не было. Она даже на одну ночь не выходила замуж. А провинилась Самын перед аильчанами в основном из-за своей «доброты» и «безотказности», нарожав, Господи прости, не одного, а кучу детей непонятно от кого! Причем, судя по внешности детей, помимо местных мужиков она еще «укрепляла дружбу» чуть ли не со всеми бывшими друзьями СССР из стран Азии и Африки (военный аэродром, где учились летчики из-за рубежа, располагался рядом; теперь, как вы знаете, там объявились американцы). Например, одна из девочек с большим горбатым носом и грустными иконописными глазами, опущенными длинными ресницами, очень смахивала на «угнетенную» еврейку арабку из Палестины, другая — блондиночка-живчик с белесыми бровями — напоминала сельчанам аэропортовского сержанта-сверхсрочника Терехова. Ну, а самая маленькая и забавная была Джесикаголь — симпатичная козавочка-негрятяночка с курчавыми жесткими волосиками на голове. Цвет лица — чернее сажи казана — не оставлял сомнения, кто был ее отец. Наверное, какой-нибудь курсант-летчик из Мали или Буркина-Фасо. И что самое интересное, положение матери-одиночки с оравой случайных детей никогда и нисколько не смущало Самын. Она появлялась на людях со своим выводком — «детьми разных народов» без всяких комплексов, смело шагала по улицам во время больших праздников или, когда привозили кино, бодро вела своих разноцветных «самынят» к сельскому клубу. Добропорядочные женщины, в основном преклонного возраста, ее,

конечно, бесстыжую, ругали, а кое-кто из агрессивных старух и палку пускал в ход. Но больше всего разбитной бабенке доставалось от нашей бабушки Урумкан — мы жили рядом, чуть ли не впритык с домом-развалюхой Самын. Бабушка, потерявшая мужа на войне и вырастившая восьмерых детей в одиночестве, знала цену сиротству и переживала за детей Самын, как за своих. Ей все казалось, что «баламутная» не смотрит за детьми, обязательно «угробит» их, что родила несчастных «подколотная» ради пособий от государства. Из-за этой Самын слово «пособие» в доме бабушки стало самым ругательным словом. Бабушка не могла примириться с тем, что кто-то может наживаться, извлекать для себя выгоду, используя детей. Вот и костерила она порой без устали соседку, с утра до вечера. Но Самын почему-то никогда не обижалась на бабушкины выпады, виновато улыбаясь, покорно выслушивала ее нотации и нравоучения, вероятно, в глубине души признавая правоту Урумкан.

Под стать Самын выглядели и ее пестроголовые дети. С одинаковой стрижкой они были похожи на цыплят инкубаторских индюшек. Стригла Самын детей всегда сама, обольванивая их в считанные секунды большими чабанскими ножницами, которыми обычно пользуются при стрижке овец. Причем, как русские в старину, она пользовалась горшком. Водрузив на голову ребенка посудину, она — раз-раз! — клала по краям страшными ножницами, и на голове возникал очерединной «огород»! А как она купала после стрижки свою разномастную, разнокалиберную детвору у водопроводной колонки на улице, сам черт пришел бы в ужас! Люди обычно от колонки таскают ведрами воду домой, потом нагревают, чтобы искупаться. А Самын, наоборот, от дурости, а может из-за лени, купала своих малюток, держа за ноги и макая вниз головой в открытый люк колодца (стояк не работал, и водопроводная вода выливалась непосредственно через край колодца, растекаясь по земле). При этом она постоянно рисковала нечаянно выпустить из намыленных рук ребенка. Случись несчастье, полная Самын не смогла бы нырнуть в узкий люк за упавшим в воду малышом. К тому же чочко-сайский водозабор располагался в горах, и вода поступала в колонку всегда ледяной, в любое время года! Представляете?! Без содрогания смотреть на эту пытку было нельзя — если не insult, то слабонервным, по крайней мере, обширный инфаркт был обеспечен! Наша бабушка, к примеру, была гипертоник и при виде



«сдвинутой» Самын, выносящей, как дрова со двора, к колонке своих голых девочек-малюток под мышками, сразу бледнела, потом в бессильном гневе, пару раз стукнув палкой по перилам веранды, падала в обморок. Сколько раз она говорила своему старшему сыну-шоферу, который в советское время возил председателя райисполкома, чтобы он упрощил своего начальника исправить водопроводную колонку у Самын, но просьба так и осталась невыполненной. Ухнула, как в черный омут истории канула, исчезла из нашей жизни народная власть, преданная партократами, при попустительстве того же самого народа. Сегодня наша бабушка мрачно шутит, что накрылась советская власть в основном из-за пособий женщинам, вроде жуликоватой Самын.

Про жуликов мы вспомнили неспроста. Все в аиле считали Самын еще и воровкой. Якобы она ворует еду в больнице, где подрабатывала санитаркой. «Кормит, свинья бесстыжая, несчастных детей казенными обедками, а деньги от пособий прячет в сундук!» — любили позлословить старухи. Потом, теряясь в догадках, допытывались друг у друга: «И для чего она копит такие деньги-щи?!» Эх, славные, наивные старушечки! Сегодня после торжества капитализма в стране гор, они сами, как и миллионы других людей, разоренные перестройкой, в одночасье опустелись до свинской жизни Самын. Про деньги, о том, что они существуют, вмиг забыли. Их сегодня просто не стало, как ветром сдуло! Возможно, в городах они у кого-то и водятся, но только не в аиле. Даже в таком благополучном, как Чочко-сай! А чтобы выжить и назло правительству капиталистов не умереть (оно, милое, почему-то с каннибальским простодушием считает, что чем меньше останется в живых киргизского народа, тем больше им достанется от американских пособий, называемых грантами!), многие люди перешли на натуральный обмен. Выражаясь простым языком, начали, как Самын, приворовывать друг у друга. И что интересно, подражая хозяевам, к подобным формам обмена активно подключились некоторые животные. Про другие регионы не знаем, но в Чочко-сае такой факт зафиксирован! Причем снова отличилась Самын, точнее, ее собака по кличке Жульбарс. Настоящая дворняга, оставленная когда-то щенком «гостеприимной» хозяйке, проходившими через Чочко-сай на джайлоо русскими пастухами из Вознесенки. Так вот эту собаку наша бабушка после перестройки упорно стала называть Жуликом. Мы вначале думали, что

она из-за плохого знания русского коверкает кличку собаки, но потом убедились, что знание языка тут ни при чем. Собака и впрямь, подражая хозяйке, превратилась в воровку. Воровала на нашем дворе все, что не досмотрели или не туда положили. Ладно, если бы таскала что-нибудь съедобное — было бы понятно. Но она однажды стащила молоток, валявшийся возле гаража. Своими глазами видели! Потом у нас с завидным постоянством стало исчезать мыло. Когда проследили, кто на нашем дворе безобразничает, установили, что ворует все тот же Жулик. Причем таскал он мыло не куда-нибудь в кушеры для баловства, а прямо к колонке, где Самын купала детей, или к корыту с замоченным бельем. Очень хитрый был пес и нахальный! Воровал без угрызений совести, и бабушка, каждый раз поражаясь, говорила, тыча пальцем на Жулика: «Вы только посмотрите на его морду! У него улыбка Самын! Ругай, не ругай — все нипочем!» И точно. Били мы Жулика, гоняли камнями — хоть бы хны. Отбежит в сторону и так хвостом дружелюбно машет. Пасть разинута, а в глазах смешинка. Не собака — черт настоящий!

Но мы еще об одном важном персонаже не рассказали, о Мёкё — старшем сыне Самын! Полное имя — Мококбай, т. е. Тупица. Только, пожалуйста, не смейтесь, это имя его мать взяла, руководствуясь самыми лучшими побуждениями, из слов любимой народной песни «Мен мококмун». В ней говорится, что влюбленный человек при виде любимой как бы тупеет, т. е. по-русски робеет и стесняется. Но наш Мококбай такими нелепыми комплексами, как робость и стеснение, никогда не страдал, зато тупости в нем было, как в песне — вагон и ослика тележка! Короче говоря, идиот — не идиот, не поймешь. Больной — тоже не скажешь. Кость в горле не только нашего аила, но даже у самой Самын. Она боялась, что его «чокнутого», в армию не возьмут. Но нет, ей все-таки удалось его туда выпихнуть, вернулся после армии в солдатской форме, правда, без всяких лычек и любимых многими солдатами срочной службы значков. «Видать, из штрафбата не вылез!» — решили все знающие односельчане. Мёкё был настолько ленив и неуправляем, что мы постоянно слышали крик его матери из соседнего двора: «Мёкё, где ты?! Куда запропастился, окаанный?!» А сегодня с утра Самын кричала, как заводная, с каждым выкриком зверея: «Эй, Мёкё — птенчик мой, сходи за солью в магазин! Эй, Мокок — козел воющий, сколько раз тебе говорят, дома соли нет!

Чтоб тебя твой отец — шайтан рогатый к себе в преисподнюю забрал!»

Кричи, не кричи, зачем зря надрываться? Таких уж Мёкё уродился! А прятался Мёкё от матери обычно на огороде. Там у Самын, естественно, ничего не росло — один бурьян. Непролазный, высокий. Чуть ли ни в человеческий рост. В нем, как в джунглях, казаковал не только Мёкё, но и наши куры вместе со своими «подружками» из двора горбуна Керимбая. И так, по-видимому, нравилась пеструшкам их куриная воляница, что они, игнорируя курятник, откладывали яйца в зарослях участка Самын. Чего только ни предпринимала бабушка, чтобы вернуть назад своих недисциплинированных наседок, все бесполезно. Не чистить же косой или огнем чужой огород из-за куриных яиц! Что касается Самын, она, как и бабушка, не раз пыталась достать из непролазных зарослей своего «вольного казака Мёкё», но пролезть до сына через узкий собачий лаз в плотном репейнике, толстая и не такая уж молодая Самын при всем желании не могла.

### Третий верблюд Мёкё

Мёкё лежал в своем неприступном убежище среди бурьяна, положив свою кудлатую голову на Жулика. Блохи, похожие на коричневых мушек, роем ползали в шерсти собаки, иногда стайкой перебежали на голову парня. А тому хоть бы что, крепко почешется, оторвет от кудрявых волос пару репейных головок и дальше лежит, лениво наблюдая за облаками и раздумывая, куда сегодня податься и где чем поживиться. Тут его обычное ничегонеделание прервал крик сестренки-«арабки» Хамсигуль:

— Мёкё, Мёкё! Вылезай! Тебе письмо!

— Тащи сюда! — крикнул, на всякий случай приподнявшись на локте, парень. Дурак дураком, а все же в голове одна извилина шевельнулась: может, это хитрость матери и, подговорив сестренку, его таким макаром пытаются выманить из зарослей? — А от кого письмо?

— От кого, от кого, сам знаешь от кого! От Каны!

Мёкё радостно вскочил на колени, хотел было уже ползти к собачьему проходу, чтобы выбраться наружу, на край огорода, но потом остановился и вновь из предосторожности крикнул:

— А ты не врешь?!

— Моим арабским отцом клянусь! — поклялась девочка.

— Тогда читай! — скомандовал Мёкё и улыб-

нулся, довольный собой: «О-о, он не позволит облапошить себя!»

— Мёкё, не дури! — нахмурилась Хамсиша. — Я те чо, полоумная? Я не буду орать на весь аил твою любовь!

— Ха-ха! — развеселился Мёкё, обрадовавшись возможности поиздеваться над сестренкой. — А кто же ты, если не полоумная?! Пусть тогда мать, которая за тебя прячется, читает! Ей ведь нравиться повсюду совать свой расплющенный нос!

Хамсигуль, смертельно обиженная, повернулась к стоявшей рядом матери и, готовая расплакаться, молча протянула свернутый конвертом листок бумаги.

Разозленная тем, что не удалось выманить Мёкё из убежища, Самын хотела порвать письмо на клочки, но, видя, как крупные градины слез выкатились из глаз девочки, вдруг шлепнула дочку по щеке свернутым в трубочку конвертом:

— Прекрати нюни распускать! Ты же знаешь, я не люблю плакс! — прошипела мать. — Давай, если он так хочет, читай, да назло ему погромче. Пусть эта лягушка Кана узнает, какой твой старший брат дурак! И не вздумай молчать — хвориной по ногам отстегаю!

Хамсиша испуганно захлопала своими большими глазами, некрасиво всхлипнув, приготовилась читать.

(Письмо девушки Каны дается в подлиннике и в подстрочном переводе с киргизского, с попыткой сохранить стиль оригинала и ошибками в грамматике и орфографии).

*Кычырайган досума сап-сасыган парасёнка  
МокОмо!*

*Классный кОн ЖОрОк час! Сен эмне кыласын  
сычас?*

*Сен ишинди тезрек бросай, менин катымды  
жакшылап карай!*

(Перевод:

Крутому другу вонючке парасенку Мёкё.

Классный день Сердца час! Что ты делаешь сычас?

Ты дела свои бросай и мое письмо хорошо читай!) — прокричала по нарастающей громкости Хамсигуль, постоянно оглядываясь на уходящую мать.

*БогОн менин чалдарым кампания чогуытыват.  
Класно! Менин эжекешамды Качкордон ку-*



*далашып келет. Сен мага кочумай мага жардам жасай. Келсен ОртОрОм. Сенин сОйгОн Кана!*

(Сегодня мои старики кампанию собирают (гостей приглашают. — Здесь и далее прим. автора). Классно! Мою эжекешу (старшую сестру) из Качкора сватать едут. Ты давай кочумай (иди — рус. арго), до меня, мне помогай. Придешь поцелуешь. Твоя любимая Кана!)

Пока сестренка, надрываясь, читала, Мёкё вылез из укрытия и забрался на старый остов от кузова «Москвича-шиньона». Ему оттуда была видна голова Хамсигуль.

— Эй, — крикнул он, когда сестренка кончила читать своим срывающимся, писклявым голосом, — покажи письмо!

— Вот! — Хамсиша подняла письмо над головой и помахала им, как флажком.

#### Четвертый верблюд Сборы на свидание

Как вы догадываетесь, семья Самын жила крайне бедно: дом саманный, полы в двух комнатах земляные, одна металлическая кровать для матери — и все! Правда, в комнате еще был круглый низенький столик, но отнести его к разряду мебели язык не поворачивается. Земляной пол был застлан съеденный молю кошмой. Поверх кошмы лежал домотканый палас.

Девочки сидели поверх паласа на полу, играя в «Умыкание невестки». Хамсиша исполняла роль невестки, белобрыся Нинагуль — жениха, Жийдегуль изображала шамкающую, беззубую свекровь. Две остальные девочки: негритянка Джесикагуль и француженка Лулутуль попеременно были то в роли родственниц невестки, то жениха.

В комнату неожиданно ворвался, словно очумевший, Мёкё. Он суматошно начал что-то искать. Перевернул все! Потом, оказалось, искал всего-навсего... расческу! Игра у девочек сразу расстроилась, к тому же Мёкё, выбегая из комнаты, приказал старшим сестренкам — Жийдегуль и Хамсигуль выйти на улицу и помочь ему искупаться. Девочки от такой сногшибательной новости — Мёкё будет купаться! — просто обалдели! Они с криком «Ура!» выбежали за братом во двор. Малышня с визгом следом.

Мать в то время вынимала из казана прокипя-

ченное белье. Недаром ее считали «чокнутой»: цветное белье — зеленые женские рейтузы и красный платок — она смешала с тремя белыми рубашками сына. В итоге одна рубашка стала красной — она кипела возле платка, другая — ядовито-зеленой (после соприкосновения с рейтузами Самын). Третья, оказавшаяся посреди двух цветных вещей, окрасилась в результате «стирки» наполовину в красный цвет, наполовину в зеленый. (Извините, описываем столь подробно, так как цвет рубашек имеет отношение к дальнейшему повествованию).

Так вот, когда дети выбежали с криком во двор, Самын от испуга (может, что случилось?!) чуть не опрокинула на себя казан с бельем. Затем, поняв, в чем дело, хотела отругать детей за излишний шум, но, увидев, что собирается делать ее сын, с разинутым ртом замерла. Она не помнит, когда Мёкё в последний раз держал в руках расческу! А тут, пожалуйста, ее патлатый сынок, заглядывая в большой осколок зеркала, закрепленный на дереве среди веток, тычет расческой в свои усыпанные репейником волосы! Цирк, да и только! Завтра, наверное, землетрясение будет или солнце с другой стороны взойдет! Но при всех стараниях расчесать свои намертво сцепившиеся репейником кудри Мёкё не смог. И так, и сяк запускал гребень — результат нулевой! Тогда Мёкё сел на корточки и приказал своим сестренкам вручную очищать голову от колючек. Приказать можно что угодно, а вот выполнить — вопрос! Девчонки, вначале с большой охотой бросившиеся помогать брату и устроившие вокруг него веселую кучу-малу, вскоре, ойкая и ахая, начали отходить в сторону, покусывая израненные об острые колючки пальцы. Тогда отчаявшийся Мёкё вручил Жийдеше деревянные грабли и попросил расчесать ими. Пусть будет больно, но хотя бы снять с волос часть репейного покрова! Эх, и тут бедному парню не повезло! Деревянные зубья допотопного крестьянского орудия при первой же попытке с треском сломались, а репейник на голове остался не тронутым. Со слезами на глазах (Жийдеша еще немного и скальп, наверное, сняла бы с его головы) Мёкё решил теперь использовать средство покрепче: металлические вилы. Но чтобы засунуть острые зубья вил себе в волосы, он должен был как-то приспособиться. Поэтому Мёкё просунул вилы сквозь часток кол штaketника, а чтобы те не двигались, на деревянный черенок с внешней стороны изгороди усадил для противовеса сестренку. Потом, горбясь, как туркменский варан в пустыне,

он подполз на согнутых руках под выступающую из штaketника металлическую часть, стараясь поддеть, не поранившись, сверкающими на солнце отточенными зубьями вил свои «романтические» волосы. Будем справедливы: для мышления Мёкё на уровне первой сигнальной системы это было выдающееся «изобретение»! Где-нибудь на заре человечества он со своей смекалистостью, безусловно, стал бы вожаком племени! Но тут из-за цейтнота времени бедному «воночке, парасёнку Каны» явно не везло. Мёкё, как ни старался, как ни выкатывал из орбит свои бараньи с поволокой глаза (по Л.Н.Толстому — красивые!), никак не мог попасть изогнутыми кверху зубьями вил в свои волосы. Конец его мучениям положила мать. Она ловким движением «одела» волосы сына на вилы, вторым — в мгновение ока — отчекржила чабанскими ножницами репейные кудри, колючей лепешкой застрявшие на вилах. Голова, державшаяся на весу, из-за молниеносности операции «спасения», упала вниз, плюхнувшись лицом в густую пыль. О-о-о! Все это было для него неожиданно и коварно! Мёкё даже на минуту свихнулся, не понимая, что с ним произошло: лицо — сплошная маска из толстого слоя пыли, одни только белки глаз сверкают! Рот, нос тоже забиты пылью! Хочет что-то сказать, не может! Но вы даже себе не представляете, какая с ним истерика началась, когда он увидел на вилах лепешку из колючек с отрезанными его волосами! Бедный Мёкё в эту минуту решил, что мать его остригла, как барана, наголо! Парень от обиды взвыл почище сирены воздушной тревоги, потом разъяренной пантерой бросился к осколку зеркала на дереве! И только глядя в зеркало, немного успокоился, увидев, что мать не до конца обкорнала его и кое-какой «огород» еще остался на голове. Мать, сюсюкая, подошла сзади и поцеловала сына в макушку. Но тут же отпрянула, так как из головы Мёкё начали выпрыгивать блохи. Эх, сынок, «парасёнок» ты этакий! Но кто в такой ситуации может помочь парню?! Конечно, только мать! Самын властным движением пригнула голову сына к земле и быстрыми взмахами руки начала чистить расческой голову. Наш чуковский брат по такому случаю заметил бы: «Однако веселое это занятие — освобождаться от блох!» И вправду, паразиты вместе с обломками зубьев пластмассовой расчески падали на случайный обрывок полиэтилена на земле с веселым треском. Как учуяли появление блох куры — непонятно! Наверное, перепутали со звуком сыплющегося зерна. Прибежали с шумом, хлопая

крыльями, одна за другой, устроили, простите, до неприличия базар! Расклевали блох с такой жадностью, как будто это деликатес из какого-нибудь супер-дорогого парижского ресторана, где миллионеры любят есть всяких там насекомых! Может, потому что дармовой? Вон порой люди тоже из-за дармовщины готовы друг другу глотки перерезать! Вчера привезли две коробки гуманитарки, так из-за этой одежды из германских мусоропроводов наши чочко-баи чуть не удушили своих рангом ниже чочкосранцев! Но, это так, к слову сказано. Не будем отвлекаться, потому что главное представление было впереди. Мёкё торопился на свидание, поэтому, как только мать окончила обрабатывать его голову, он, быстро скинув с себя футболку и штаны, стремглав в одних трусах помчался на улицу купаться. Сестренки, конечно, неотвязным бисерным хвостиком за ним. А впереди всех с громким лаем веселый Жулик! В общем, шум, тарарам еще тот!

Возле колонки Мёкё, резко тормознув, вытянул лицо: нет мыла! Посмотрел туда, посмотрел сюда: нет, растудить, этого самого моющего средства на кирпичике, возле люка колодца! «Где мыло?!» — заорал не своим голосом Мёкё на Жулика, словно пес сегодня был дневальным по казарме. Но Жулик не обиделся и не смутился, наоборот, обрадованно подпрыгнул, лизнул Мёкё в щеку, затем суматошно, суетливо погавкивая, начал бегать туда сюда, будто не зная, куда бежать и у кого стащить кусок мыла для своего закадычного друга. Потом, видимо, определился, побежал в сторону Керимбаевского дома. Вскоре оттуда послышался грохот, шум, выстрел из ружья. Дочки Самын испуганно прижались друг к другу. Тут появился вихрем мчащийся Жулик с мылом в зубах, а следом за ним с двустволкой в руках злой-презлой горбун Керимбай. Ругаясь последними словами, он вскинул ружье, чтобы сделать второй выстрел. На мушке оказались не только улелепывающий на скорости пес, но и дети Самын. «Ложись!» — как на войне, истошно закричал Мёкё девочкам, и те подкошенными стебельками попадали на землю. Вовремя, потому что Керимбай был настоящий жлоб и из-за любой пустяковой вещицы готов был растерзать в клочья, расстрелять в упор каждого, кто попытается на его собственность. Даже если это был бы сам Пророк, нечаянно сорвавший вишенку в саду Керимбая. Короче, горбун выстрелил, крупный заряд соли, не попав, пролетел мимо собаки, потом над лежащими на земле девочками и с грохотом



ударился об железный тазик из-под белья, которым вовремя, как щитом, прикрылся Мёкё. Соль, конечно, тазик не пробила, раскрошившись, превратилась в белый порошок.

— Эй, Нинагуль! — окликнул Мёкё белобрысую сестренку.

Та, перепуганная, подползла к брату.

— Вот обещанная соль, отнеси матери! — передавая тазик с солью, сказал он с невозмутимым видом. — И пусть она меня из-за пустяков козлом не называет.

Нинагуль, пригибаясь, послушно побежала домой с тазиком.

Тем временем злой и запыхавшийся Керимбай уже добежал со своим ружьем до колонки. Жулика он, конечно, не догнал. Тот, гад, как мчался на скорости, так и пронесся мимо Мёкё. Даже мыло на ходу другу не сбросил. Прячется сейчас где-нибудь в кустах, трус, и ждет, поди, когда горбун уйдет. Но Керимбай не думал уходить. Теперь свой гнев злюка-сосед обратил на нервировавшего его постоянно парня. В ружье кончились патроны, и Керимбай, схватив ствол ружья, как дубину, обеими руками, замахнулся прикладом на Мёкё. Но у сына Самын с реакцией всегда было в порядке. Он, увертываясь от удара, солдатиком плюхнулся в люк колодца. А там была, как вам известно, ледяная вода, и Мёкё с душераздирающим воплем «А-а-а!» пробкой вылетел назад. Море брызг, океан шума! Облитый водой горбун отскочил в сторону, но, увидев, что после прыжка в воду у парня от холода зуб на зуб не попадает, смекнул, в чем дело, и снова замахнулся на того ружьем. Ему захотелось помучить сироту, превратить в сосульку, довести до синей судороги сына ненавистной Самын. Бедному Мёкё опять с криком пришлось уходить под воду. Неизвестно, сколь долго это продолжалось бы, не пояись вовремя мать. Она решительно закрыла сына своей спиной и мощным танком поперла на тщедушного Керимбая. Тот, вначале хорохорясь, выставил вперед ружье, даже угрожая, уперся стволом в большие и круглые, как футбольные мячи, груди соседки, мол, смотри, могу и выстрелить, но постепенно его боевой дух по мере отступления к своему дому иссякал. Первым делом Самын рывком отняла у него бездействующее ружье, а когда пятающийся назад горбун съехал от страха до величины гномика, она неожиданно, к всеобщему ужасу других соседей, с любопытством наблюдавших за происходящим, накрыла подолом своего платья Керимбая и к тому же еще, повалив беднягу на спину, зажала

его голову своей промежностью. Что было дальше, мы не видели, так как бабушка со своей веранды во весь голос закричала, и нам пришлось стыдливо отвернуться.

— О, ненормальный Керимбай, опозорила тебя Самын, опозорила! — несколько раз повторила бабушка, пощипывая, по народному обычаю, себя за щеку. — Что ж теперь будешь делать, позор-то какой?!

Зря наш аил постоянно смеется над Мёкё. Если его помыть хорошо и погладить, расчесать, то вполне пригожий, даже красивый парень получается. После того как сконфуженный Керимбай сбежал к себе домой, больше никто не мешал искупаться Мёкё. И две старшие сестренки с двух сторон отлично отмыли его. Грязь отходила слоями, мыльная пена с цветными разводами от следов бензина и пятен машинного масла переполнила арык. Дома Мёкё потребовал свои праздничные штаны и рубашку. Мать предложила на выбор три перекрасившиеся рубашки.

— А где мои белые бобочки? — вынул свои бараньи с поволокой глаза Мёкё.

— Не знаю, — отмахнулась Самын, чтобы не отчитываться перед сыном за испорченные рубашки. — Одевай, что дают!

Парень выбрал красную. Но рубашка, как и штаны, были не глаженные. В доме уютно не пользовались (его просто не было), пришлось прибегнуть к опыту армейской поры. Довольно быстро он разгладил свои брюки, тря их в быстром темпе об край столика. Таким же способом, изрядно попотев, разгладил рубашку. Одевшись во все свежее, Мёкё почувствовал себя франтом. Воодушевленный предстоящим свиданием, он не ходил, а прямо порхал по комнате. Теперь надо было подготовить подарок для своей девушки. Парень нырнул в коробки, вытащил оттуда давно и надежно спрятанные дорогие ему предметы: открытку, малюсенький флакончик дешевых духов «Белая сирень», кусок мыла «Цветочное» в бумажной обертке и сложенный вчетверо лист целлофана. Обыкновенный целлофан для Мёкё тоже был большим дефицитом. Первым делом он попросил Жийдегуль и Хамсигуль надписать открытку для Каны. Те с большим усердием начали расписывать по бумаге голубей с конвертами в клювах, розочки с сердечками и прочую любовную белиберду, до сих пор распространенную во многих аилах. И не только киргизских. Как-то нам пришлось побывать в Иране, так их школьные

письма о дружбе и любви ничем не отличались по оформлению от наших. Пока девочки, высунув язычки, сопели над открыткой, Мёкё активно искал ленточку, чтобы перевязать подарок. Ленточку не нашел, но зато обнаружил красный пионерский галстук советской поры. Р-раз! — и галстука нет. Мёкё из него лезвием вырезал длинную полосу. Жийдеша как увидела свой испорченный галстук, так сразу в слезы ударились. Схватила порезанную реликвию, побежала во двор к матери жаловаться. Мёкё было не до нее. Он торопился. Еще до приезда гостей ему надо было попасть к дому Каны. Его возлюбленная позвала помогать, а в таких случаях опаздывать нельзя. Подозвав Нинагуль, он попросил ее поддержать две линейки с зажатой посередине шелковой материей от галстука. Ровно отрезанные края будущей ленты портили ниточки, торчавшие в разные стороны. Если шелковые края не закрепить, то ткань могла быстро расползтись. И тут Мёкё вновь применил прием армейской поры: горячей спичкой обжег края полосы. Получилось неплохо! К тому времени и Хамсиша окончила свой «творческий» труд над любовным посланием брата. Она хотела торжественно зачитать его, как-никак она в написании открытки вложила и свои пока скрываемые в глубине детской души чувства, но брат не стал слушать, засунул открытку под флакончик духов и мыло, потом ловко подвязал красной лентой. Получилось, как в магазине! Восторгу сестер Мёкё не было предела.

#### Пятый верблюд Бык

Солнце висело в четверть над западом, когда Мёкё тронулся в путь.

Парень шел в ярко-красной рубашке по сельской грунтовой дороге, старательно обходя ямы и рытвины. Он боялся запачкать свои с таким трудом отглаженные брюки и начищенные туфли. В одной руке он бережно нес, поддерживая одними пальчиками, как официант поднос, драгоценный подарок для любимой. Ярко-красный бант, увенчивавший целлофановую башенку, горел жарким пламенем в лучах послеполуденного солнца, привлекая взгляды многих аильчан издалека. Гордость за себя, за свою Кану переполняла Мёкё. Душа пела серенады, воображение рисовало радужные картинки встречи с самой потрясной на

его взгляд девушкой Чочко-сая. Вскоре он вышел к арыку, пересекавшему наискосок дорогу. Не такой уж и широкий, но перепрыгнуть его было невозможно. Машины и брички преодолевали арык по мелководью слева. Посередине были набросаны камни и кирпичи. Здесь можно было перейти арык по валунам, не замочив ног. Справа существовал еще один переход — в самом узком месте через арык была переброшена доска. Но Мёкё выбрал путь по камням. И понятно, почему. Был бы скромнее, деловитее, пошел бы по досточке. Перешел арык без риска — и ты у цели! А Мёкё этого мало. Ему важно было, чтобы все обращали на него внимание, цокали языками и хвалили его за крутизну. Ах, мол, какой парень, какой «кычырайганский»! И одежда на нем «клевая», и подарок несет своей девушке всем на зависть: а ну-ка поищите такой в аиле — ни у кого из парней не найдете! А какой он ловкий, даже в цирке ловчее его нет! Смотрите, сейчас перебежит по камням, и не просто перебежит — перелетит, как горный теке, а еще станцует на самом приметном камушке! Эй, зрители, где вы, собирайтесь! Дома — хорошо, сестренки всегда были для него благодарной публикой. Даже мать порой не могла сдерживать восхищения, любуясь сыном. Короче, уважаемые читатели, наш герой был натуральный хвастунишка, но, к сожалению, в силу своего уровня мышления, о котором мы ранее упоминали, не догадывался о своем пороке или, давайте помягче, недостатке!

Увы, кроме древнего старика Боронбая, в силу своего возраста глухого и слепого, сидевшего днями напролет на скамеечке у своего дома, да случайно оказавшейся у мостика через арык толстой, в два обхвата, Апыш-эже, других зрителей, способных оценить «замечательные дарования» Мёкё во время преодоления водной преграды, не оказалось. А жаль! Посмотреть было на что! Мёкё вначале, едва касаясь валунов, перелетел на ту сторону арыка. Потом, горделиво оглядевшись вокруг, вернулся назад. Перебежал вновь, выделяя ногами кренделя. Затем «на бис» посреди арыка станцевал брейк. Майкл Джексон позавидовал бы! Ну почему старик оказался слепым, а страдавшая одышкой Апыш-эже неповоротливой бегом-тихой?! Старик смотрел в сторону Мёкё безучастным взглядом, а башнеподобная Апыш-эже в страхе остановилась на прогнувшейся дугой под ее тяжестью доске-мостике, прямо над серединой стремительного течения арыка, опасаясь сделать хотя бы одно неверное движение. Так что ей было не до



выкрутасов «сдвинутого» парня. Лицо женщины выражало неподдельный ужас! Чувствовалось, секунда, вторая — и доска с треском предательски лопнет, и вполне уважаемая женщина, направлявшаяся в гости, окажется в мутной воде арыка! Мёкё засмотрелся на нее и на очередном танцевальном па нечаянно брякнулся в воду. Тут лопнула с оглушительным треском доска и вслед за ним полетела в арык невезучая Апыш-эже! Грохот от падения великанши был настолько сильный, что глухой Боронбай встревоженно вскочил со своего места. Старикану показалось, что он в далеком 1911 году, и если сейчас он забудет отдать распоряжения толпе своих слуг и джигитов, то знаменитое тогдашнее Шамсинское землетрясение поглотит его богатство, под землю вместе со скалами и рекой уйдут его бесчисленные табуны и отары овец.

Упасть из-за своего, простите, выпендрежа еще полбеда. Хуже, когда приходится «тащить бегемота из болота»! Мёкё — добрая душа, при виде упавшей Апыш-эже, естественно, побежал ей на помощь. Слава Богу, хоть успел отложить в сторону свой драгоценный подарочек, не то и его потерял бы. Женщина, упав в арык, настолько перепугалась, что вцепилась в штаны подбежавшего парня мертвой хваткой. Мёкё, разумеется, не устоял на ногах, упал в воду и сколько потом не старался не то что выбраться из воды, даже на ноги встать не смог. Барахтались они, барахтались, Апыш-эже орала, не выпуская из своих объятий Мёкё, пока не прибежали люди и совместными усилиями не подняли парочку из воды. Все внимание, конечно, было уделено уважаемой женщине. Ей и полотенец из соседнего дома принесли и, когда немного отдышалась, машину попутную остановили, чтобы домой съездила переодеться. А на благородного Мококбая, бесстрашно пришедшему на помощь тонущей женщине, никто даже взора не обратил. Неблагодарный народ! В упор своих героев не видит! Одно оправдание — скромный герой нередко остается незамеченным.

Поплелся мокрый до ниточки Мёкё на поле, благо оно находилось неподалеку. Отошел подальше, чтобы его никто не видел. А в поле росло два одиноких кустика. Спрятался за них Мёкё, разделся догола. Выжал штаны, рубаху, трусы, развесил на солнцепеке, чтобы быстрее высохли. И только сейчас обратил внимание, что рукав красной рубахи после «купания» в арыке наполовину оторвался. По шву. Что делать? Не переться же назад в

мокрой одежде по всему аилу! Голый Мёкё, стыдливо передвигаясь на корточках (хотя вокруг не было ни души, кроме привязанной к аркану жирной коровы, лежавшей к парню спиной) стал искать что-нибудь подручное, чтобы подшить, хотя бы временно, рукав рубашки. Попробовал тоненькую веточку, оказалась толстой. Выдернул чуть подсохшую былинку, начал штопать, сломалась. Надо было найти материал покрепче. Тут метрах в ста от своих кустиков Мёкё увидел оросительный канал с каймой росшего камыша вдоль берега. О, листья камыша как раз то, что надо! Но как голяком преодолеть такое пустынное пространство? Если кто увидит, что великовозрастный парень гуляет с неприкрытым детородным органом по полю, ведь засмеют! И так «сдвинутым» считают. Короче, Мёкё решил выкрутиться из ситуации со свойственной только ему изобретательностью. Свой драгоценный подарок он развязал, содержимое аккуратно сложил под кустиком, а из целлофана сделал гульфик, чтобы прикрыть срамное место. Этот гульфик подвязал лентой от пионерского галстука, а чтобы голая задница не слишком «светилась», по мере возможности закрыл ягодицы красным бантом. Покрутившись на месте и оценив себя с точки зрения общественной морали, Мёкё остался довольным и двинулся за листьями камыша.

На берегу канала Мёкё сорвал пару листьев, один из них, порвав вдоль волокон, разделил на тонкие полосочки. Получились отличные крепкие нитки. Обрадовавшись, что теперь починит оторванный рукав, парень повернул назад к сохнувшей на кустике одежде, и остановился в изумлении. «Жирная корова» почему-то взбесилась и бегала по полю, бодая что-то красное. У Мёкё ёкнуло внутри, предчувствие чего-то нехорошего охватило его. Он помчался со всех ног к злополучным кустикам и только там понял, в чем дело. «Жирная корова», наверное, сдуру или случайно подцепила рогами подсыхавшую красную рубашку, а потом, не зная, как избавиться от непонятного предмета, обмотавшегося вокруг головы, начала его топтать, таскать по земле, рвать на части. Мёкё, не на шутку разозлившись, подбежал к корове и, не подозревая о грозящей опасности, улучив момент, сорвал с ее головы остатки рубашки. Только после того как «паранджа» слетела с морды «жирной коровы» и он столкнулся «лицом к лицу, глаза к глазам» с ее «личиком», Мёкё понял, какую страшную совершил ошибку: перед ним была не корова, а самый настоящий бык! Глаза красные, бешеные! Про-

мадные раздутые ноздри проткнуты большим кольцом. От тяжелого частого дыхания, подобно дореволюционному паровозу под парами на путях, по мокрому кольцу текли противные сопли! У парня заныло под ложечкой, сердце ушло в пятки, и от страха начали трястись поджилки. Да так сильно, что зубы сами по себе запрыгали, отбивая чечетку во рту. Он попятился назад, не спуская выпученных глаз с быка, всем своим существом умоляя животное не трогаться с места. А бык, низко опустив морду и роя копытами землю, продолжал неотрывно следить своими зверски злыми глазками за отступающим парнем. Добравшись до куста, Мёкё, боясь отвести глаза от быка, чтобы не нарочно не прозевать момент нападения на него, страшилища, не глядя, на ощупь собрал развешанную одежду и, не забыв про свой подарок на земле, осторожно, как неудачливый воришка, на цыпочках начал удаляться. Но как только он посмел обернуться к быку задом, украшенным ярко-красным бантом, тот, громко всхрапнув, бросился на парня, чтобы поддеть на острые рога. Не успевший одеться Мёкё, дико заорав, бросился наутек. От страха у парня, наверное, совсем отшибло мозги, раз не догадался избавиться на бегу от злополучного банта на заднице. И не удивительно поэтому, куда ни бежал парень с красным «габаритным огоньком на багажнике», туда же галопом мчался взбесившийся бык, словно к нему привязанный! Вначале они бежали по полю, потом Мёкё решил свернуть к огородам, думая здесь обхитрить бычину. Какой там! Проклятый бугайна еще больше разъярился, нанес такой непоправимый ущерб образцовым огородам чочко-сайцев, что кое-кто еще до сих пор судится с хозяином быка по факту потравы.

Как прибежал домой Мёкё, сам не помнит. На краю огорода росла верба, он из последних сил подпрыгнул, схватился за ветку, подтянулся и спрятался в кроне. Бык, продолжая тайфуном сметать все на своем пути, промчался мимо! Пролетел по инерции на заросший бурьяном участок Самын и надо же, случайно зацепил железным колом, влочившимся все это время за ним на веревке, останки москвичевской будки — любимого убежища Мёкё! О, не скроем, уважаемый читатель, это был праздник души для нашей бабушки! Да что там говорить о бабушке — многие айльчане, как на карнавале в Рио, смеялись и визжали от восторга, глядя, как бык, подгоняемый лающим Жуликом, метался по огороду с будкой «Москвича» на веревке, утюжа джунгли репейника и многолетнего

сухостоя. Не верите, приезжайте в Чочко-сай! Здесь расскажут вам такие смешные дополнительные подробности этого происшествия, от которых потом, вспоминая на досуге, всю жизнь будете смеяться.

#### Шестой верблюд Ишачок

Что касается Самын, история с быком на ее огороде мало развеселила. В беду попал не чужой, а ее ребенок. А если вдруг этот проклятый бык затоптал бы ее несравненного Мёкё?! Это для кого-то он ходячий анекдот, а для Самын родной, выношенный под сердцем первенец! Причем мальчишка! Один на пятерых девчат! Как она его вынашивала, одна, без чьей-либо поддержки, под злобное шипение айльских старух, улюлюканье и свист за спиной соседских мальчишек, по причине малолетства не осознававших степень жестокости своих поступков. Тогда она была молода, еще совсем девчонка. Но все выстояла, вытерпела, молча, без слез и истерик. Многим это было непонятно, странно, что молодая «грешница» не рассказывает, публично не льет слезы, на худой случай не тычет пальцем на какого-нибудь мужчину, мол, вот негодяй, который меня соблазнил и покинул! Такой у Самын был непростой характер. С детства. Когда все смеются, она молчит. Когда людям не о чем говорить, что готовы от скуки хоть вешаться, она «сдвинутая» улыбается и поет. Пела, между прочим, хорошо, но редко и в основном, когда попросят. Какая-то черная кошка отчужденности была между айльчанами и ею. И дело не только в коллективном осуждении «распущенности» Самын. Бирюками, т. е. нелюдимыми, были и ее покойные родители. Бабушка много рассказывала нам о них. Мать Самын — Жазгуль (сокращенно Жазиш), была маленькая, с тонкими ручонками старушка. Большая скопидомка. Все, что находила на улице, тащила в дом. Даже ниточку найдет на дороге, не поленился, подымет, в дом принесет. Любила мужа своего тихо, беззаветно. Ниточки, бараньи сухожилия и остальное прочее она специально собирала для отца Самын, потому что тот был сапожником. Правда, вот незадача, — пристрастился он сапоги тачать, подметки всякие там ремонтировать только к старости, когда уж и помирять надо было. Бывало, шьет он сапожки для своей маленькой дочери и напеваает, затем остановится, мечтательно задумается. «Я, дочка, поздно



в себе талант открыл. Если после смерти снова когда-нибудь нарожусь, обязательно попрошусь у ангелов в сапожники! — любил повторять он. Потом добавлял: — Мои сапожничьи инструменты сохрани. Внук будет — ему передай».

Мёкё сапожником не стал. Как ни старалась Самын привить сыну хоть какой-то интерес к профессии деда, ничего не получилось. Вырос лоботрясом, каких свет не видывал. К тому же еще недо-тепой. Обязательно с ним какие-нибудь приключения случались. Самын, наверное, все видела и понимала, но никогда никому не жаловалась. Со стороны можно было подумать, что Природа решила на ней эксперимент провести: жить среди людей, но в то же время ни от кого не зависеть и ничего не просить. Причем начало эксперимента пришлось на советское время! «Выжить одиночкой среди толпы!» — так, вероятно, мог бы звучать вкратце ее девиз, если бы Самын умела фило-софствовать. И она, к изумлению неглупых, чего-то соображающих сельчан, почти успешно справ-лялась со своей «от судьбы экспериментальной задачей».

Мёкё перепуганная мать сняла с дерева в по-лубоморочном состоянии. Про странный наряд, состоявший из целлофанового гультфика и совер-шенно дурацкого красного банта на заднице, она не стала расспрашивать. В тот момент ей было не до расспросов. Самын больше беспокоило нервное состояние сына. Она, суетливо усадив парня на землю, попросила его открыть рот и, засунув внутрь палец, начала дергать сверху за нёбо. Обычный народный прием против испуга и воз-можного заикания у ребенка. Но ей показалось этого мало, и она попросила дочерей тянуть Мёкё с двух сторон за уши. Сцена, поверьте, выглядела нелепо и смешно: мать чуть ли не кулак засунула сыну в рот и приподнимала сверху, с угрозой отор-вать шею парню, а добросовестные Жийдеша и Хамсигуль тянули на себя уши брата с такой силой, что мартышки вместе с Чебурашкой позавидовали бы Мёкё по величине растопыренности ушей. Не-известно, сколь долго мать с девочками «лечили» бы его, если бы Мёкё не вспомнил про свидание с девушкой. Решительно избавившись от своих до-морощенных целителей, Мёкё помчался в дом оде-ваться.

Вскоре он снова был одет и готов мчаться на крыльях любви к несравненной Кане. Одна зака-выка: он надел зеленую рубашку и целлофановую обертку подарка ему непременно захотелось пере-вязать зеленой лентой. В тон рубашке. Но где ее

взять? Эту самую зеленую? Мёкё полез в святая святых матери — хранилище за сатиновой занавеской в углу комнаты. Там в нескольких коробках лежали узелки с ее «богатством»: все старые и но-вые платья, которыми по различным причинам до-рожила мать, отрезки ткани — случайные подарки в течение 20 лет, фотографии курсантов авиаучи-лища — знакомых и приятелей матери. Возможно, некоторые из них являлись отцами сестер Мёкё. Парень на секунду задумался над фотографиями, потом, снова вспомнив про Кану, продолжил свои торопливые поиски, пока не нашел платье из искус-ственного шелка. Из всех вещей оно единственное было зеленого цвета. Мать надевала это платье редко, только когда шла в гости. Мёкё без всяких раздумий приложил линейку и быстрыми движе-ниями лезвия вырезал из подола платья несколько полос.

Отрезок пути до злополучного арыка опаздывав-ший на встречу парень преодолел бегом. Но к ве-черу ручей переполнился, и вода, затопив камни перехода, вышла из берегов. Как перейти неожиданно возникшее препятствие? Мёкё осмотрелся вокруг и заметил ватагу пацанов, среди которых один был верхом на ишачке. Подзывать хозяина ишачка он не стал, чтобы тот раньше времени не дал деру. Подошел, как бы невзначай быстро схва-тил повод уздечки ишачка, а затем одним крученым шелобаном согнал бедного пацана с седла на зем-лю. Но шкет оказался вредный, без понятий об уважении к старшим. Прицепился к Мёкё, стал мешать тому переезжать через ручей. Пришлось влюбленному в Кану дать пендалю этому пацану, чтобы отстал. Но, видимо, не на того нарвался! Настырный гаденыш сорвал пучок травы и про-тивным голосом начал звать своего ишачонка к себе! Представляете?! Человек торопится, а он меша-ет! Так Мёкё застрял посреди разлившейся во-ды: вперед не может — мальчишка с пучком тра-вы манит ишачка назад, а вернуться к хозяину, в свою очередь, не дает Мёкё, дергая ишачка за узду и пиная изо всех сил. Короче, два придурка совсем замордовали скотину. Встал ишачок посреди во-ды, понурил голову — и ни в какую! Ни туды, ни сюды! Даже когда появилось вечернее стадо воз-вращавшихся с пастбища коров. Мёкё обрадовался при виде стада, подумал, вот сейчас упрямый иша-чок поплетется вслед за коровами и он, таким об-разом, выберется на сухой берег. Жди, куда там! Видно, одного характера с хозяином оказался ишак, не сдвинулся с места. Как стоял памятником

посреди воды упрямец, так и остался. Единствен-ное, на вид стал еще грустнее. Наверное, обидел-ся длинноухий на весь мир. Но Мёкё не собирался сдаваться! Вначале его посетила мысль перепрыг-нуть с ишачка на проходящую мимо корову, но тут же отказался от этой идеи из страха снова ока-заться в воде. Затем он подумал: а что если наки-нуть повод уздечки ишачка на рога коровы?! И эта затея, при воспоминании о разъяренном быке, по-казалась бредовой. Счастливое решение возникло неожиданно, когда одна из коров остановилась рядом напиться. Пока «индийское божество» уто-ляло жажду, Мёкё преспокойно привязал повод ишачка к хвосту коровы. Потом начал умолять бо-га Кришну: «Кари Кришна, кари Кришна! Сделай так, чтобы твоя божественная подруга не взбрык-нула при натяжении хвоста!» Конечно, Мёкё ни-чего не знал о Кришне, и, простите, нес абракада-бу. Слова про великого индийского Бога он слы-шал в городе случайно: возле кинотеатра «Рос-сия» ходили по кругу какие-то странные обрители наголо парни, в индийских одеждах и под звон бу-бенчиков заунывно повторяли одну и ту же фра-зу. Эта фраза про Кришну и запала в память сель-ского парня. А сегодня, как видите, пригодилась. Корова оказалась смиренной, а ишачок способным ходить на поводку. Мёкё выбрался на сушу, вооду-шевленный удачей, бегом отправился навесты-вать упущенное время. Ишачка от хвоста коровы он не стал отвязывать. Назло вредному мальчиш-ке. Пусть теперь, если не хочет замочиться, снима-ет штаны и бежит за своим длинноухим другом через разлившийся ручей.

#### Седьмой верблюд Дед Чокунанун, Кана и другие

А теперь пришло время познакомить вас, дорогие читатели, с возлюбленной Мёкё Каной, ее семьей и многочисленными родственниками. Вообще-то ее полное имя Каныкей, но оно девушке категориче-ски не нравилось. То ли дело балдежное — Кана! Еще она любила называть себя «супер Каналия», не подозревая, что по-русски это звучало с ирони-ей, даже ругательно. Впервые ее так назвал Мёкё, в одном из свиданий на дискотеке в райцентре, объ-яснив, что это имя итальянское и означает «цветок любви». (Между прочим, итальянское слово «лю-бовь» в русской транскрипции по-киргизски зву-чит тоже не хорошо, матерно.) Откуда Мёкё взял слово «каналия», одному Богу известно. Скорей

всего, кто-то пошутил над Мёкё, когда тот был в армии и переписывался с Каной.

Дом, в котором родилась и проживала Кана, был одним из самых зажиточных домов Чочко-сая: 12 комнат, веранды, хозпристройки, большой приусадебный участок с плодоносящим садом. Дед Каны был тот самый «дюдюр-аксакал», кото-рого уважительно, по киргизскому обычаю, звали Чоке, а полное имя было: Чокунанун Кузубалие-вич. О-о, мы еще с детства догадывались, что он необыкновенный человек, но по-настоящему оце-нили только повзрослев. Настоящее музейное ис-копаемое сталинских времен! 50 лет прошло, как не стало «отца народов», а «дюдюр-аксакал» все продолжал носить сталинский френч и, между прочим, чрезвычайно этим гордился. Непререкае-мый авторитет! Выше его по положению в Чочко-сае были только Вампир и Нагай-оп. Первый был худой и высокий с красными глазами, за что и прозвали «вампиром». К тому же вместо клыков у него во рту стояли золотые фиксы, и они из-за неправильного прикуса, словно нарочно, чуть выступали наружу. Ходячая страшилка! Помнит-ся, когда мы были еще маленькими, взрослые де-вочки любили пугать нас Вампиром. Было неимо-верно жутко выслушивать истории с продолжени-ями, как Вампир по ночам, превращаясь в албар-сты (оборотня), пьет кровь у спящих чочко-сайцев. Как человек, Вампир был откровенной дрянью, бездарным хозяйственником еще при Советах, вознесенный на высший пьедестал в Чочко-сае лишь после того, как брат стал большим начальни-ком в Бишкеке. Но многие айльчане, несмотря на его высокое положение, все равно продолжали презирать Вампира, при встрече с ним на улице не здоровались, а проходя мимо его дома, не забыва-ли со смачной брезгливостью плюнуть в сторону железных с финтифлюшками байских ворот. Вам-пир платил им той же монетой: открыто, без утай-ки отбирал у них лучшие земли, пастбища, поко-сы, а в округе заводы и фабрики. Если бы лет двад-цать назад кто-нибудь сказал, что Вампир станет самым богатым человеком Чочко-сая, все одно-сельчане такого прорицателя дружно подняли бы на смех! Но, как видите, чудо произошло! Только Аллах самолично мог своим приказом распоря-диться отдать все богатства края этому ничтожно-му человеку! Не верите? Спрашиваете, за какие заслуги?! Наши чочкосранцы тоже над этим воп-росом крепко думали, пока самый «умный» Керим-бай не просветил «темных» дыйкан: это не ми-лость Божья, дуралеи, а Испытание и Наказание от



Аллаха! Ведь за 74 года Советов наш народ совсем позабыл, какие они на вид бай и манапы. А теперь нате: маски коммунистов и комсомольцев, «борцов за народное счастье», отброшены в сторону, а вместо номенклатурных рож «вожаков мирового пролетариата» получайте, свиные рыла, новых манапов! Ладно еще, куда ни шло, были бы они из старых, известных по истории бай-манапских фамилий, невинно пострадавших при большевиках сразу после революции. А то ведь повылазила такая, извините, мразь, с которой вчера наши родители просто не здоровались. Так что, уважаемые господа-товарищи, обобранные, обманутые герои сталинских пятилеток, хрущевских семимиллионных дерзаний, брежневских БАМов, любуйтесь великим явлением-появлением среди нас «новых хозяев жизни!» Черт с ними, если они распоряжались бы только своими семьями и судьбами. Но они стали хозяевами и наших с вами жизней, причем без копейки оплаты за прокат! Хотят свет отключат, газ перекроют или вдруг под праздник цены подымут. Юмор, видать, у бывших партократов, ныне ярых сторонников капиталистического счастья такой. А простому люду одна дорога — в могилу! Пробовал хитрый Керимбай подговорить повозмущаться нескольких парней из рода асык, так их, бедолаг, сразу в каталажку засунули. Побили коваными сапогами и отпустили. Напоследок предупредили: еще раз высунетесь, в Сибирь отправим! (Нашли чем пугать, оглоеды, будто в России своих недовольных мало!)

Второй по степени авторитетности был глава (по-киргизски — аким), райгосадминистрации, имя и фамилию которого никто никогда правильно не называл. Кличка Аким Акимыч настолько прилипла к нему, что он иногда под хорошее настроение отзывался на нее. О характере главы района можно было судить по его исковерканной народным языком фамилии: Нагай-оп. То есть выпорот нагайкой и еще, извините за просторечье, ни за что, ни про что при всех поимеет! Короче, Нагай-оп был олицетворением как раз того самого вчерашнего босняка-комсомольца, которому смертельно захотелось стать бай(богатым)-манапом (властелином) нового поколения киргизов. Другое дело, насколько у него задуманно-желаемое исполнялось в жизни? Положа руку на сердце, ответим: никак. Все, что воровал, умыкал от людей Аким Акимыч, потом все равно ему из подхалимажа приходилось отдавать Вампиру. настолько ненасытная утроба была у брата большого начальника.

Других аксакалов и кёксакалов, а также их жен, уважаемых тетешек: Какиш, Макиш, Сакиш, Алмаш, Бурмаш, Джамаш и т.д. — мы не будем описывать из экономии места и времени. Все были приглашены, угощений чочко-сайцы никогда не жалели. Еще не свадьба, но почему бы не воспользоваться моментом и, несмотря на трудное время, не похвастаться своей сытостью, изобилием в доме, продемонстрировать перед айлычанами, ко всему прочему, еще и знание старинных обычаев? В свое время сталинско-хрущевский кадр Чокунакун был главным гонителем и ликвидатором не только народных обычаев в Чочко-сае, но и национального духа вообще. Никого не жалел, даже своего знаменитого прапрадеда, жившего 100 лет назад до Октябрьской революции, обвинил в идеологической незрелости и запретил издавать его стихи. А теперь, после приобретения независимости Кыргызстаном, вынужденный считаться с патриотическими настроениями людей, Дюжюрчоке вспомнил о своих национальных корнях, провел оглушительные по масштабам той-поминки по своему предку, память о котором в течение 25 лет у власти пинал и держал его рукописи в застенках всесильного КГБ. Но если кто-то думает, что это был акт очищения и покаяния перед образом родного по крови великого поэта и философа, то глубоко ошибается. Чокунакун как был державным большевиком — душеителем свобод в зеленом цвета хаки бушлате аппаратчика, так и остался им, «зациклившись» в последнее время на идее превращения бывшей компартсистемы Кыргызстана в ханское государство, повсюду поддерживаемое похожими на него ветеранами-аксакалами.

Но это мы рассказали вам так, между делом. Кто больше «чокунакунатый» из односельчан: старый партокрот Чоке или Самын — судить читателям. Признаемся, нам намного интереснее наши герои вроде Каны и Мёкё, чем целая дюжина бывших чиновников — «дежурных» от эпохи тоталитаризма. Кстати, не без их помощи громадная страна с неисчерпаемыми человеческими и природными ресурсами бесславно слегла в 91 году в братскую могилу с трехбуквенным, напоминающим мат названием — СНГ!

Мёкё, конечно, на праздник опоздал, прибежал, когда основная масса гостей уже прибыла. Нехорошо получилось. У киргизов не принято, чтобы молодой человек, которого односельчане-родичи позвали помогать встречать гостей, опоздал. Это

у поэта Светлова «отряд» может «не заметить потери бойца», а в нашем айле, извините, каждый на виду, каждый на коллективном прицеле. Пусть только кто-нибудь попробует увильнуть от общественно-святого долга, разные там тетешки и дядюшки — десятая вода на киселе потом живьем съедят! До могильного савана будет помнить этот гражданин, как однажды в молодости опоздал на отработку того или иного тоя и поминок. Но такие строгие требования вряд ли относились к сыну Самын. Он был в разряде безнадежных людей, на которых давно махнули рукой. Здесь, в доме Каны, где царствовал, несмотря на преклонный возраст, аксакал Чоке, он не пользовался, мягко говоря, популярностью. Если Кану, свою внучку, эту чочко-сайскую чуву-чувилу или, как теперь по-новому стали звать девиц поколения «прокладок с крылышками», брэндару, дюжюр-аксакал еще как-то терпел, то этого охламона Мёкё на дух не переносил. Из ненависти он, например, свою патлатую, вечно не кормленную дворняжку назвал именем сына Самын, и каждый раз пинал бедную собачку, цедя сквозь зубы: «П-шел воң, Мёкё!» Вот такой старикан! Недаром говорят, что злые долго живут. Чоке давно перевалил за 80 и хоть бы что — память еще не потерял, бегаеет вместо оздоровительной ходьбы по полям да огородам и всех учит жить и как хозяйствовать! Давно уже колхозы распустили, землю с грехом пополам поделили среди крестьян, а он настаивает на развитии агропромышленных комплексов, требует перегнать Новую Зеландию по поголовью овец. Кто знает, может, он прав? А мы все, начиная с президента-физика, ничего не соображаем в сельском хозяйстве? Но, возвращаясь к теме сына Самын, заметим, что при всем своем большом авторитете и бывшей «партийной принципиальности» старик Чоке не мог запретить Мёкё появляться на территории двора. Любопытный штрих нравов киргизской глубинки, остаток от некогда все-сильной киргизской общинной демократии. Если сегодняшний городской киргиз перед нежелательным гостем-сородичем уже может не открывать дверь и, притаившись в квартире, на долгие звонки притворяться, что его нет дома, то в айле такой номер не пройдет. Наши чочко-сайцы в основной массе живут еще по старинке, все нараспашку, входи не церемонясь. Но это, думается, пока. К Вампиру уже сейчас просто так не зайдешь. Ворота под охраной видеокamera, во дворе на цепях сразу несколько злобных кавказских овчарок бегают! Так что бедный влюбленный Мёкё, не по-

нимая, какими он еще невероятными благами демократии, оставшимися от предков, пользуется, покружив среди людей во дворе, вошел в дом. Там тоже была большая сутолока. Гостей на дармовщину — халяву набилось битком, сидели по разным комнатам с повсюду раскрытыми окнами на двух этажах: мужчины сами по себе, женщины, любительницы посплетничать — отдельно. Сновали туда-сюда молодухи, постоянно из гостей кто-то выходил и заходил. Так что предмет своих воздыханий Мёкё выловил не сразу. Встретил брэндару Кану на втором этаже в одном из извилистых коридорчиков несуразного дома, когда та везла на модном, еще необычном для Чочко-сае заграничном сервировочном столике-каталке грязную посуду. Парень, обрадовавшись, попытался сходу всучить ей свой подарочек, завернутый в целлофан с зелеными лентами в виде банта, но всегда своя в доску чувиха на этот раз встретила его хмуро. Непрестанно жуя жвачку и всем видом показывая свою занятость, Кана движением глаз дала понять, чтобы он свой подарок оставил на старом буфете в одной из проходных комнатешек. Но Мёкё не так легко было смутить всякими там штучками-дрючками. Не обращая внимания на холодный прием, он, чтобы рассмешить подружку и тем самым как-то загладить свою вину перед нею, взяв в рот целлофановый пакет и изображая собачку на задних лапках, несколько раз попытался ткнуться своим подарком ей в лицо. Никакой реакции! Идет себе по коридору, как королева певиц Королева, покачивает бедрами в обтянутых джинсах, сплошь покрытых молниями. Даже центральный шов, стыкующийся на заднице две половины штанин, заменен... молнией!!! Наверное, нигде в мире нет такого портняжного изобретения! Голову даем на отрез — сдвинутый, «бренданутый» Париж таких еще штанов не видал! В туалет можно ходить по нужде, не спуская джинсы, представляете?! Р-раз, расстегнул молнию и делай свое дело без проблем! Короче, идет наша Кана и даже не улыбнется своему «вонючке парасёнку», деловая. Все для нее вокруг букашки. А сын Самын вообще ноль!

Коридор второго этажа кончается лестницей на первый этаж. Кана подкатила свою тележку до лестницы, остановилась. Мёкё думал, что она сейчас возьмет посуду в руки и пошкандылет вниз, рискуя упасть на скрипучих деревянных ступенях. А он, тут как тут, придет на помощь в самый ответственный момент. Ничего подобного! Брэндара оказалась в своей лени смекалистей его фан-



тазии. Загрузила свои тарелки одной из пробегавших мимо молодух-подсобниц и повернула назад, за новой партией немытой посуды! «Классно придумала!» — восхищенно пробормотал Мёкё. — Бегать по лестницам, надрываться под тяжестью тарелок не надо, катать себе игрушку в удовольствие! И никто из тетушек не прорычит, что на тое не помогала». Вот только как пристроиться к такому балдежному, не пыльному делу, а заодно вернуть к себе расположение «кычырайганской» подружки? И наш чочко-сайский Ромео, решив, что только преданной настойчивостью вернет себе симпатии возлюбленной, побежал догонять крутую задницу в молниях. Догнал, не говоря ни слова, потянул на себя тележку. Кана, презрительно стрельнув глазками, еще крепче сжала поручень сервировочной тележки. Видать, сильно осерчала на него за опоздание! Мёкё опять потянул, но уже с силой, а подружка все равно не отдает. Уперлась, словно эта разрисованная посудная каталка из настоящего золота сделана! Так и препирались бы наши чочко-сайские брэндыры, перетягивая каждый на себя тележку, пока Кана, наконец, не «дотукала», что парню можно и уступить. Отдав тележку, она взяла у него изо рта подарок и, не разглядывая его (о, ужас!), положила на подоконник. Еще не веря в крах своих ожиданий, Мёкё шепотом напомнил об обещанном поцелуе и в ожидании нежного ответа со стороны девушки вытянул губы трубочкой. Но вместо поцелуя Кана раздула большой пузырь из жвачки и ткнула этим пузырем в губы незадачливого ухажера. Пузырь с шумом лопнул, клочья жвачки повисли на лице парня. «Обещанного три года ждут», — добавила назидательно брэндыра и пошла вперед, вновь дразня своими полными бедрами. Вот тут Мёкё обиделся! Ох как обиделся! По-настоящему! Из-за этого подарка он чуть не погиб под копытами взбесившегося быка, а ей, оказывается, наплевать на его чувства! Он бросился за чувихой, чтобы наглубить ей, но в этот момент, откуда ни возьмись, появились две хитроглазые молодухи и, по видимому, желая насолить спесивой внучке Чоке, одним махом наложжили на Канину тележку целую башню грязных тарелок. Пластмассовая поверхность тележки, не выдержав тяжести, треснула. Мёкё обернулся на звук и, благодаря своей молниеносной реакции, чуть ли не в акробатическом прыжке спас посудную башню от падения. И снова оказался в глупом положении. Тарелок на руках — выше крыши! Что с ними делать, неизвестно! Растерялся вначале, замер. Любимая брэнды-

ра оказалась предательницей, испарилась красавица в одной из комнат, даже на треск поломанной заграничной тележки не обернулась. Стоит, короче, Мёкё, боится пошевелиться, бедняга. Если двинется или кто толкнет невзначай, что тогда? Вся эта проклятая посудная башня обязательно рухнет, побьется вдребезги! И снова Мёкё будет виноват?! Ну почему он всегда крайний?! Нет уж, пусть ищут кого-нибудь другого! С трудом, согнувшись в три погибели и обливаясь потом от страха за качающуюся из стороны в сторону башню из тарелок, парень добрался до открытого окна в коридоре, и без всяких угрызений совести выкинул тарелки в окно со второго этажа. Хорошо, никто не видел этого безо-бра-зия (!), а то мигом все ребра нашему герою пересчитали бы. Что ж, дело сделано, тарелки обратно не вернешь. Это только в кино существует обратная съемка. Мёкё побежал вниз и, смешавшись с толпой, как ни в чем не бывало выбрался из дома во двор. Честно говоря, он ожидал во дворе услышать брань, неистовый крик молодух, толпу людей вокруг горы разбитой посуды. Нет, все тихо, словно ничего не произошло. Озадаченный Мёкё вернулся за угол, вышел на сторону, где было окно, откуда он выбросил тарелки, и остановился, разинув рот. Свершилось чудо: выброшенная посуда, оказывается, не разбилась, а целой и невредимой свалилась на виноградные шпалеры, прикрепленные под наклоном к стене дома. Затем эта груда посуды соскользнула по виноградным веткам и листьям, и тарелки благополучно попадали одна за другой в чаны для мойки посуды, стоявшие на земле у виноградной беседки. Девчонки, мывшие посуду, конечно, удивились, но особого значения не придали. Во время тоев всякое бывает. Правда, не все тарелки, к сожалению, попали в чаны с водой. Некоторые застряли среди листьев и, провалившись между деревянными рейками и металлическими прутьями, упали внутрь беседки, прямо на сидевших там людей. И в первую очередь почему-то снова досталось невезучей Апыш-эже. Она как раз вышла подышать свежим воздухом из дома, по-свойски заглянула на хозяйственную часть, чтобы чуть отдохнуть от бабских сплетен, разговоров. Ей, конечно, предложили пиалку чая, а тут вдруг на голову сверху тарелка с недоеденным бешбармаком шмякнулась. Женщина от неожиданности, опрокинув на себя пиалу с чаем, громко вскрикнула, потом начала протирать залитые бешбармачной жижей глаза, не понимая, что с ней произошло. Рядом сидевшие тоже ото-

ропели. Их можно понять, ведь не каждый день на тебя сверху сквозь виноградные листья бешбармак падает вперемешку с обглоданными костями! Не растерялась только Сакевай, говорливая, шустрая жена Шакевай, одного из дальних родичей Чоке. Она, видать, быстрее всех сообразила, что кто-то сверху из окна тарелки с едой выкинул. Чтобы как-то замять назревающий скандал, она концом своего платка начала счищать лапшу с башнеподобной Апыш.

— Вот, эжеке, ничего нет! Смотрите! Уже все чисто! Все чисто! — как заведенная, затараторила Сакевай. (Кстати, это не анекдот, а было. Если случайно или по делу попадете в Чочко-сай, то непременно найдите Сакевай. Имя мы ее не меняли. Женщина она веселая, словоохотливая и жуть как смешливая. Поболтать с ней, юморной, одно удовольствие.)

А наш Мёкё возгордился — наконец-то впервые в жизни повезло! Значит, Бог за него? Может, он станет отныне другим человеком — везунком?! Недаром говорят: жизнь — полосами! Ура, началась полоса везения! У него мелькнула мысль подойти к ветерану Чокунакуну и эдак солидно, будто он настоящий инженер, поделить идею сооружения посудного желоба со второго этажа до земли. Вот удивится старик! Скажет всем, что раньше недооценивал сына Самын. Но не успел толком помечтать, как вдруг увидел промелькнувшую фигуру Каны. Мёкё устремился за нею и попал в женский быстроток. Явно что-то случилось, потому что главная распорядительница праздника от дома Чоке тетушка Сакиш была чем-то недовольна и требовала от молодух двигаться быстрее. Ясность внесла быстро идущая Кана. Мёкё никогда еще не видел ее такой спешащей. В руках у нее был поднос с раскатанными кусочками теста для боорсоков.

— Бурсаки финиш! Врубаешься, какая позоруха?! — сказала она на бегу Мёкё.

— Представляю, — кивнул головой брэндик, подстраиваясь под скорость ее движения. — В каждой комнате по одной горе вкусных пончиков. Эт чё, мало?

— Иез! Надо, чтобы было море, еще две горы бурсаков, и без балды! Скоро привалит вторая орава гостей из соседних айлов. Все сарыбаиши перед выборами решили выразить свое уважение к моему деду.

— Ты чё? До шайлюхи (выборов) еще два года. Эт скоко раз твой дед может лажануться из-за бурсаков?

— Кончай подкалывать! — одернула Кана. — Ты чо газета «Урсаба»? Вчера, говорят, в ней опять моего деда грязью облили! Не газета, а кошачий хор! Позор! Или ты так не считаешь?

— Конечно, считаю! — испугался Мёкё. — Позор нашим врагам — кошкам, а собакам, вроде меня — поцелуй!.. Кто-то обещал меня поцеловать...

— Вонючка ты мой! — не снижая скорости, заулыбалась растроганная брэндыра Кана.

Куда девалась напускная строгость? Кажется, она растаяла и простила опоздание своего «парасёнка» на праздник:

— Как гости отвалят, обязательно всосусь тебе в шею (иск. засос).

Парень, заглядевшись на девушку, засмутился, и на полном ходу ударился лбом об яблоню. От сильного удара на землю посыпались знаменитые чуйские апорты. Всем, кто оказался в радиусе пяти метров от дерева, попало по головам. Но яблочки не тарелки с обедками, вызвали у пострадавших только улыбки. И конечно, смех над лежащим в обмороке Мёкё. Какая короткая полоса везения!

#### Восьмой верблюд Вампир

Тем временем на праздник встречи сватов пришла и мать Мёкё — Самын. Она ведь женщина без комплексов, прошла в своем зеленом выходном платье по этажам знаменитого дома аксакала Чоке, из любопытства заглянула в каждую комнату. Многие, проходившие мимо нее, обратили внимание, что сзади на платье Самын вырезаны полосы. Реагировали по-разному: некоторые из девчат-подсобниц оторопело разевали рот, другие прыскали в кулачок. Мужчины при виде дырок, через которые можно было увидеть голые ноги и краешек полных ягодиц, входили в транс, провожая тупыми взглядами все еще привлекательную женщину, даже не пытаясь задумываться, с чего это вдруг Самын сделала у себя на платье прорези. Но как часто бывает, человек о непорядке в своей одежде узнает последним. Так и мать Мёкё, пропав в двух комнатах по просьбе сидящих там людей свою любимую и единственную песню «Мен мококмун» и не обращавшая до поры до времени внимания на косые взгляды в свою сторону, заподозрила неладное лишь после того, как увидела на подоконнике знакомый подарок сына в целлофановой обертке, украшенный зеленым бантом.



Развязав бант, она приложила ленты к платью: точно, материя одна и та же! Ахнув, Самын торопливо закружилась на месте, пытаясь найти место порчи. Когда нашла, возмущению ее не было предела. Мёкё, негодай, чтобы ему пусто было, испортил единственное выходное платье, да еще на самом нескромном месте — на заднице! Вся красная, молча проклиная сына на все лады, Самын решила выбраться из дома. Но как? Только что она разгуливала по всему дому без тени смущения, и все видели ее замечательные дырки на платье, а теперь ее словно подменили, забила в угол и не может встать, хоть удавиться! Но, вскоре успокоившись, Самын нашла выход из положения. Чтобы не показывать дырки на платье, она взяла первое попавшееся на глаза кёрпёчё — длинное узкое одеяльце-подстилку для сидения на полу и, перекинув через плечо, вышла во двор с видом, что хочет его вытряхнуть. Скрывшись за сараем, Самын начала соображать, как прилепить, хотя бы временно, лоскуты на место. Думала, думала, ничего путного в голову не лезло. Мимо пробежали два сопливых мальчугана, и Самын осенило! Она, остановив пацанов, без всяких объяснений и церемоний начала вытирать их с длинными соплями носы лоскутами от платья. Те вначале не сопротивлялись, но когда Самын, расстелив полоски материи на табурете, попросила пацанов высморкаться дополнительно прямо на эти лоскуты, заартачились. Самын недовольно, дав каждому подзатыльник, отпустила ребятишек, затем, поплевав на лоскуты, размазала пальцами по поверхности материи получившуюся «оригинальную» консистенцию — вместо клея. Дальше возникла сложность: как точно прилепить обильно смоченные соплями лоскуты, разложенные на табурете, к дыркам на платье? Если снять платье, то проблем с починкой, наверное, не возникло бы. Но разве Самын разденется в чужом дворе, где полно людей и шастают они, как партизаны, где попало? Застанут еще в одном нижнем белье, скандала потом не оберешься! Поэтому, не снимая платья, кряхтя и тужась (толстый живот мешал), засунув голову под подол, она стала пытаться сесть дырками на лоскуты. Попробовала раз, попробовала два — безрезультатно! Ох и морока толстому человеку заглядывать себе меж ног! Хуже пытки! Короче, старалась Самын, да перестаралась. От прилива крови голова закружилась, и она упала! Растянувшись на земле, лежит без дыхания, то ли в обмороке, то ли решила просто передохнуть от усталости, не поймешь. По крайней мере, народ-

ное предание в этом месте утверждает разные варианты. И надо же, в это время мимо проходил Вампир, только что справивший свою нужду за огородом. Смотрит, лежит на земле без чувств знаменитая Самын с аппетитными формами. Подол задрался, белые ляжки так и просятся в руки! Не удержался от соблазна брат большого начальника, вампирские глазки вмиг стали масляными, присел на корточки, сперва запустил под подол одну руку, потом вторую. Только хотел схватить милую бабенку за сокровенное место, а она, очнувшись, возьми да и хрясь ему по морде табуретом! Вампир с коротким воплем отлетел назад и, теряя сознание, упал на спину. Самын поднялась, чтобы посмотреть, кого это она с закрытыми глазами припечатала табуретом, и при виде Вампира ей стало не по себе. Хотела сразу уйти, но, как вкопанная, остановилась: на лице чочко-сайского авторитета красовались лоскуты от ее платья! Испуганно всплеснув руками, она бросилась оттирать их. Но куда там: лоскуты, будто припаянные, намертво прилипли к лицу!

Вот так на стыке тысячелетий чочко-сайцы случайно сделали открытие, что сопли их ребятишек во сто крат сильнее и лучше хваленного, постоянно рекламируемого по телевизору японского быстросохнущего клея.

Что касается Вампира, и как он избавился от лоскутов Самын без хирургического вмешательства, то некоторым читателям, наверное, будет безынтересно узнать концовку этого необычного события. Был большой жуткий скандал, и все айльчане узнали, что жена Вампира постоянно бьет своего мужа. Раньше она была втихомолку, за закрытыми дверями, а после случая с платьем Самын, разбушевавшись, избивала своего новоиспеченного бай-манапа прилюдно. Еле оттащили разъяренную фурию от бедного мужика. А все оттого, что Кайчыш (так звали жену Вампира), не поверила в историю с табуреткой. Она заподозрила мужа в интимной близости с потаскухой Самын в неподдающейся описанию извращенной форме! Да-да! Вы представляете?! Ужас просто какой-то!!! Тетки, между прочим, вспоминая нашумевшую историю, до сих пор перешептываются между собой с выпученными глазами. Строят умопомрачительные с намеками на непристойности предположения, при этом краснея, бледнея, запинаясь и каждый раз не договаривая от притворного стыда до конца. Вот почему жена Вампира в порядке наказания долго не снимала с лица мужа злополучных лоскутов. Отпарила только через не-

делю, подержав над кипящим тазом и без того красное лицо грешного брата большого начальника из Бишкека.

#### Девятый верблюд Лягушонок

Пока происходило злополучное вышеописанное событие с Вампиром и Самын, Мёкё, конечно, не бездельничал. Его усердию не было предела. Он носился с подносами раскатанного теста для боорсоков от кухни до казанов под навесом, как угорелый, всячески демонстрируя Кане свою ловкость и преданность. И как назло, словно в наказание за чрезмерную старательность и хвастовство, Мёкё в один прекрасный момент упал, споткнувшись об тротуарный бордюр. Поднос вылетел из рук, плоские дольки теста веером рассыпались по земле. Эка невидаль, скажете, люди постоянно падают. К тому же жизнь без ушибов и ссадин разве это жизнь?! Но если бы дело было только в синяках и ссадинах. Увы! Видимо, несчастный Мёкё родился 29 февраля, да еще после дождичка (зимой!) в четверг! Впопыхах собирая заготовки пончиков с земли, он в сумерках не заметил, как бросил на поднос, застрявшего среди кусочков теста ЛЯГУШОНКА! Стряпуха, жарившая боорсоки-пампушки в кипящем масле, тоже не обратила внимания на принесенное тесто, и машинально бросила квакушку в котел. Скандал грянул только тогда, когда крупный, пухлый, с золотистым отливом пончик, из которого выразительно торчала лягушачья лапа, оказался в общей куче на достархане перед гостями. Какой был крик, дорогие читатели, вы не представляете! У нас, например, до сих пор этот коллективный визг в ушах стоит. Но это еще не все. Самое ужасное началось после того, как некоторых гостей-сватов из Кочкорки начало изнутри выворачивать. Они, судорожно дергаясь от подступившей к горлу тошноты и зажимая руками рты, топочущей гурьбою повыскакивали на улицу. За ними повалили во двор и другие. Дуры-подсобницы, подавшись общей панике, потащили скатерти с горами боорсоков на огород, чтобы выбросить вкусные пампушки голодным псам! О-о! Если бы не Керимбай, они бы это сделали — вовремя их остановил вездесущий горбун! На старого партократа Чокунакуна невозможно было смотреть без жалости. Бедный старик со своей родней просто не знал, куда деваться от позора. Чочко-сайские

тетки и бабки после некоторого замешательства принялись успокаивать и уговаривать приезжих гостей вернуться в дом, а мужчины во главе с горбуном Керимбаем начали срочное расследование беспрецедентного случая с лягушкой в казане.

#### Десятый верблюд Чучуни

Мёкё — невольный виновник всего этого неожиданного бедлама, конечно, при первых же криках с упоминанием его имени исчез. И правильно сделал. Потому что одна из молодых, когда ей показали боорсоки с лягушкой, тут же опознала их и вспомнила, что тесто было принесено из кухни Мёкё. Люди, как ни странно, среагировали своеобразно: все почему-то облегченно вздохнули. Мол, всё понятно! А то уже кто-то успел пустить слух, что лягушку подбросили тайные враги Чокунакуна на будущих выборах. Правда, потом, спохватившись, хором начали возмущаться, и вскоре несколько парней по поручению старших отправились на поиски Мёкё, чтобы от имени добропорядочных айльчан как следует намять ему бока. Что ж, привычное дело для чочко-сайских мужиков...

Поиски безобразника в течение часа ни к чему привели. Мёкё пропал, словно сквозь землю провалился. А он и не думал далеко убегать. Пользуясь наступившей темнотой, сын Самын спрятался в кроне дерева, и за всем происходящим во дворе наблюдал сверху. Как его искали, как обещали переломать руки и ноги. Когда возмущенные чочко-сайцы немного успокоились и вновь вернулись в дом хлебосольного Чоке, Мёкё, глядя на варившееся в казанах мясо, вспомнил о своем пустом, неприлично громко урчащем желудке. Но как приблизиться к казанам незамеченным и стянуть оттуда хотя бы один кусочек мяса? Ведь за главным продуктом киргизского застолья наблюдала куча добровольных помощников. А за крайним казаном, на который уже успел положить глаз Мёкё, было установлено персональное наблюдение — там сидел муж Сакевай — маленький, круглолицый и краснощекий Шакевай. Между прочим, тоже один из юморных жителей славного Чочко-сай. Но о нем и его жене расскажем потом, в следующих главах нашего патристического дастана, причем по-киргизски подробно, «ничего не пролив и не рассыпав».

Однако мы еще не ответили на вопрос, почему сын Самын положил глаз на крайний казан. А по-



тому, что там варились ЧУЧУКИ — домашние колбасы, высший деликатес для кыргызов! Не знаем, как в других регионах, а у нас ради этого ЧУЧУКА любой чочко-саец готов удавиться! Помним, как-то у нашей бабушки мы оказались свидетелями горячего спора на тему чучука между местными титанами политической мысли, антагонистами, то бишь идейными противниками — Керимбаем и учителем Кекиликовым, по кличке Чукукётён (Ковырялка). Они то дружили, то иногда по непонятным причинам грызлись между собой, как кошка с собакой. Спор на этот раз спровоцировал горбун, когда, блаженно смакуя очередной кружочек нарезанной домашней колбаски, вдруг неожиданно заявил, что, мол, наименование нашего аила Чочко-сай неправильное. Что явно кто-то когда-то в этом деле напутал. Скорей всего, мол, наше родовое гнездо, обустроенное в глубине веков великим ханом Джалтаем, из-за ненасытной любви местных жителей к чучуку, прежде называлось Чучук-сай, а потом при советской власти древнее название переврали, превратили в обидное Чочко-сай! Сидевший рядом Кекиликов, обрадованно зачесался: кажется, его «постоянный друг-враг» допустил серьезную ошибку, и теперь он может смело ринуться в бой в качестве «оскорбленного за советскую власть».

— Каке, ты не прав. Любишь ты морочить людям голову! Ну зачем попу гармошка, а советской власти, извини, название какого-то засратого аила?

— Это я-то не прав? — переспросил горбун с вызывающе недоуменным видом, тем самым давая окружающим понять, что Чукуша Кекиликов, как подлый Гитлер, первым начал войну без объявления.

— Конечно. — Ковырялка, ехидно улыбаясь, манерным жестом с оттопыренными пальцами поправил свои треснутые старые очки. — Ты самый настоящий базарный ревизионист! То есть не грамотный! А если точнее, еще раз извини, мелкобуржуазный налетчик! Для тебя не существует добрых традиций. Ты готов все вокруг помянуть, перевернуть. Из-за таких диверсантов, как ты во главе с Ельциным, Советский Союз распался!

— Сам ты базарный ревизор-контролер! — Керимбай от возмущения чуть не поперхнулся не дожеванной колбаской во рту. Удар был, конечно, ниже пояса. Сегодня самое ругательное в народе, это обвинение в пособничестве развалу Союза. — Хочешь с большой головы на здоровую свалить?! Не выйдет! Это твой брат, а не мой, в городе базар-

ную мафию «контролирует», ревизор хреновый! Что ж, он, крупнобуржуазный разбойник, тебе новые очки не купит?!

— Эй, макоо-тупица, причем тут мой брат? Ревизионист, это не ревизор, который проверяет... — попытался вставить слово Кекиликов, но Керимбай яростно его перебил.

— Не учи ученого! Ишь тут, защитник добрых традиций выискался! А ты, чокунакуновский жополиз, забыл, как при его власти, чтобы выслужиться перед райкомом, отменил киргизский язык в нашей сельской школе?! Теперь ты повернулся на 180 градусов и стал патриотом?! Нет, настоящий кыргызский патриот это я! Вот послушайте, земляки, с какой идеей я решил обратиться к президенту. — Керимбай, пронзив кинжалом мстительного взгляда врага, гордо продолжил: — И я уверен, что глава государства меня поддержит! Надо старое название киргизских денег «сомы» отменить и переименовать... в «чучуки»! Например, один чучук, два чучука! Приходишь на базар, а там тебе цену за лошадь называют: 40 тысяч чучуков! Вы только представьте себе, какой сногшибательный эффект даст подобная реформа! Все экономически неграмотные кыргызы в одночасье поймут цену деньгам! Они ведь, что такое сом, не знают. Сом для них абстрактен, ну вроде звезды на небе или слова «демократия»! Другое дело ЧУЧУК! Они, то есть мы все вместе взятые, знаем и понимаем цену чучука не только своей башкой и кошельком в кармане, но и, самое главное, чувствуем желудком! Ну что, дотумкали, чочкосранцы?!

Все онемели. Такого смелого радикального предложения еще никто не высказывал. А что, в конце концов, хваленые «доллар», «марка», «стерлинг» тоже, наверное, когда-то у себя на родине были «чучуками»?!

Видя восхищенную и шумную реакцию земляков, Ковырялка нарочито громко и саркастически рассмеялся. Тут же наступила тишина, и гости, купившись на простую уловку, с удивлением уставились на Кекиликова. А он того и добивался. Выдерживая вескую паузу, бывший инструктор райкома партии, а ныне нищий учитель на подработках протер жирными пальцами стекла очков, от чего они стали окончательно мутными.

— Вот это и есть самый настоящий ревизионизм. А ревизионизм, как известно, ведет к распаду, — медленно и раздельно сказал Ковырялка тоном партуполномоченного, не терпящего возражений. — Погодите, пройдет немного времени, и Ке-

римбай предложит вам изменить Чучук-сай в какой-нибудь Чикакого-сай, а свои «чучуко-деньги» в «юаньчуи»! Тогда как?

Дальше начался такой словесный мордобой, что пересказывать неудобно, да и, наверное, не имеет смысла. Вернемся лучше к нашему герою, упорно высматривавшему в этот момент чучуки в крайнем казане. И надо же, высмотрел: крепкую суровую нитку, которой обычно связывают концы чучуков. Она свешивалась из казана наружу. При взгляде на нее, у Мёкё мгновенно возник план ловкого похищения колбаски, благо его собака, «воришка» Жулик крутился неподалеку, среди других аильских собак. Без проблем Мёкё нашел возле умывальника раскисший кусочек мыла, затем, приблизившись к казану, незаметным быстрым движением пальцев прикрепил этот влажный обмылок к концу свешивавшейся нитки. Дежуривший возле казана Шакевай, на свою беду, ничего не заподозрил, молча проводил взглядом прошедшего мимо парня, лицо которого в темноте трудно было разобрать.

Остальное было делом техники. Свистом позвав Жулика, Мёкё вначале дал понюхать пропахшие мылом пальцы, потом тихо толкнул собаку в сторону крайнего казана. Пес, виляя хвостом, добежал до котла, схватил кусочек мыла на конце нитки и метнулся в сторону, не давая опомниться бдительному Шакеваю. Мёкё вначале обрадованный удаче заулыбался, но через секунду его лицо вытянулось от ужаса. Вот лажа! Все деликатесные чучуки, а их было 22 колбасы, оказались связанными друг с другом, одна к одной, в длинную цепочку! Не всегда так поступают киргизские мастерицы, но подобные связки получаются в основном из-за спешки или, что греха таить, с целью контроля нечистых на руку варщиков мяса. Если бы Мёкё сам своими руками воровал мясо, он, конечно, увидев колбасную гирлянду, сразу бросил бы это дело обратно в казан. Но Жулик ведь собака, не человек, он побежал в темноту, с азартом волоча за собой связку деликатеса. Запоздалый крик Шакевая только привычно подстегнул его, и пес с рыси перешел на размашистый галоп. Мёкё растерялся. Теперь уж точно за пропажу чучуков односельчане ему оторвут голову. Потом, кто знает, вдруг в ярости бросят его никому не нужное тело под копыта лошадей вместо туши козла во время козлодранья, мелькнуло в его воспаленном воображении, и такой жуткий мороз пробежал по коже, что затряслись коленки. Вначале он хотел бе-

жать, куда глаза глядят, но вовремя сообразив, что пойманный с поличным Жулик его выдаст, бросился останавливать бегущего пса. Но тот, бедняга, явно потерявший рассудок от запаха вкусной колбасы, пробежал мимо. Мёкё за ним. Выбежав на дорогу, парень сумел схватить дрожащими руками волоочащийся хвост колбасной змейки. Он дернул раз, пытаясь остановить собаку, потом еще и еще. Бесплезно! Сапожничья нить была крепкой, а сдуревший от собачьего счастья Жулик ни в какую не хотел отдавать свою добычу. Так бы они бежали дальше, возможно, до бесконечности занимаясь перетягиванием колбасного каната, если бы им на дороге не попала (о, не изученная наукой магия случайностей!) все та же невезучая Апыш-эже. Подрезанная натянутой поперек дороги нитью, она упала на землю с еще большим, чем днем, грохотом, от которого в доме Чоке один за другим, как заколдованные, попадали из многочисленных стопок одеяла, а в ширпотребовских сервантах 60-х годов побилась стеклянная посуда. Кстати, еще в горах рухнула с шумом на дорогу одна из достопримечательностей советского времени — знаменитая скала «Смерть альпинистам». Когда-то по ней лазили, обучаясь альпинистскому мастерству тысячи юношей и девушек со всех концов Советского Союза. Любили возле нее устраивать красочные с озорными ритуалами шумные фестивали, фотографироваться под нависшей над дорогой стометровой стеной. Причем старались, чтобы в объектив фотоаппарата попала прикрепленная на высоте шутильная табличка, из-за которой скала получила свое необычное название. Обычная, черного цвета табличка энергетиков. На ней, как на пиратском флаге, был изображен мрачный череп с костями и надписью: «Не влезай — убьет!» После развала Союза скала омертвела, больше она не радовалась звукам музыки и смеху молодых. И вот теперь ее, горемычной, не стало.... О Господи, если ты есть, покарай тех, кто за это короткое время даже горы сумел сделать несчастными!

#### Одиннадцатый верблюд Пророчество Ясновидящей

Когда погоня, бежавшая шумной толпой за неизвестным нахальным похитителем чучуков, добежала до лежащей на земле Апыш-эже, то все решили, что она сошла с ума. Так она завопила, когда ее осветили фонариками.



— О-о, арбаки, Аллах всемогущий! Виновата я, виновата! Только не надо меня отдавать на съедение подземным гадам и червям!

Алмаш, Бурмаш, Джамаш — ее перепуганные и ничего не понимающие подруги, склонились над великаншей, чтобы поднять, но она еще сильнее и надрывнее запричитала, стала отбиваться руками и ногами. От ее безумных движений, опутавшие туловище склизкие колбасины еще крепче впились своими крупными суровыми нитками в тело женщины, затянув ко всему прочему еще и петлю на шее.

— Да-да, — продолжала, хрипя от удушья, каяться Апыш-эже, — я обещала по умершим родителям золотки отметить годовщину и не сделала! Половину приданого младшей дочери еще не собрала, хотя она уже третий год замужем! О, Кудаи (Господь), признаю свою вину, что отступила, нарушила обычаи отцов!

— Что она несет? — с отчаянием в голосе, не зная, что делать, воскликнула Бурмаш. — Эй, кто-нибудь из мужчин, помогите! У нее так сердце разорвется!

Между прочим, горбун Керимбай — самый противный и циничный из всех чочко-сайцев, а ведь первым догадался, в чем дело. Приказав держать дергающуюся матрону крепче, он, вытащив из кармана перочинный нож, быстро обрезал колбасные пути.

— Все, все, успокойся, Апыш! Я посланник Азраила из небесной канцелярии, — начал говорить он мягким, по его мнению, ангельским голосом. Это было настолько непохоже на желчного Керимбая и смешно, что многие, зажав рты руками, стали давиться от смеха. — Ч-ш, — не оборачиваясь, погрозил кулаком смешливым Керимбай. С трудом, но порядок в толпе был восстановлен. Не считая, конечно, нескольких парней с дурацким гоготом и ослиным ржанием отбежавших в сторону. Горбун между тем продолжал говорить: — Мы тебя, Апыш, дочь Элебая, знаем как самую хорошую и самую порядочную женщину Чочко-сая. Мы снимаем с тебя обязанность проводить поминки по родителям твоей золовки Загиды. Она в десять раз тебя богаче и пусть не хитрит, негодяйка, выставляя тебя в нехорошем виде перед Богом. Будь уверена, мы, посланники Азраила, еще выведем эту ведьму на чистую воду, и она ответит перед своими односельчанами, как перед небесным судом. Правильно я говорю? — Керимбай подмигнул притихшим людям.

Только теперь до айльчан дошла суть проис-

ходящего, и они нестройно в знак согласия закивали головами. А слезливая Джамаш даже всхлипнула.

— Эй, мои «небесные» помощники, не молчите, говорите! — сердито зыкнул глазами Керимбай. — Разве не видите, что наша милая Апыш от испуга не может открыть глаза.

И тогда люди, включаясь в игру, вначале немело, робко, потом все увереннее начали говорить от имени «посланников небесной канцелярии». Сколько хороших слов, оказалось, знают люди. Особенно постарались ближайшие подруги Апыш — Алмаш, Бурмаш и Джамаш.

Они с другими односельчанами, в частности, говорили добрые и проникающие до сердца слова об умершем в прошлом году муже Апыш, о том, как ей трудно жить одной, когда дети, став взрослыми, в поисках работы уехали в Россию и Казахстан. О хронически отсутствующих деньгах, потому что пенсию задерживают по полгода, и что на небе архангелы понимают, почему она тоскует по внукам и не может поехать к ним, а они, милые, тоже из-за отсутствия денег не могут навестить бабушку. И пока «небесные голоса» говорили, лицо заплаканной женщины постепенно разглаживалось, слезы все реже и реже капали из глаз. Молодые парни только что гоготавшие, как ненормальные, тоже оказались неплохими ребятами, догадались без подсказки сбегать за легкой рессорной повозкой Керимбая с резиновыми колесами. Тетушка Апыш, все еще не пришедшую в себя (наверняка, ее не хотели отпускать от себя святые ангелы неба!), бережно уложили на эту комфортную повозку и, стараясь, чтобы ее не бросало на кочках, вручную толкая, дружно покатали домой.

Все, что произошло дальше, достойно нашего пламенного дастана. Правда, в этом рассказе будет больше лирики, чем юмора. Хотя кому-то он может показаться и грустным. Ну, это кому как! В общем, с нашей тетужкой Апыш, после злополучной истории падения из-за связки чукуков, стало твориться что-то непонятное. Видно, ушиблась она сильно да еще, видать, невезучая, приложилась к земле особым гипофизом на голове — мы тут извиняемся, так как точно чем ударились женщина-великанша, не знаем и свои предположения строим сугубо по «научным» рассуждениям Керимбая и учителя Чукуши (Ковырялки). Короче, наша простая и скромная тетужка Апыш, будучи в пожилом возрасте, стала КЕЗАЧЫК! То есть по-русски ЭКСТРА-СЕНСОМ! ЯСНОВИДЯЩЕЙ! Конечно, необыкновен-

ные способности ее проявились не на следующее утро, мгновенно, наверное, только в анекдотах бывает, а примерно через полгода. Тетки айльские при нас заходили к нашей бабушке и считали, споря, на пальцах. Вначале Ушибленная онемела, да так сильно и безнадежно, что никто из айльских, включая поселкового милиционера Допресева, не могли ее разговорить, даже простенького словечка из нее выудить. Лишь однажды, случайно, у Апыш-эже вырвалось — подруга Джамаш свидетельница: «Со мною духи разговаривают». Вот так! Весь наш аил, от мала до велика, был потрясен подобным сообщением. Неужели?! Не может быть?! Все важные местные новости: политические (сахарную свеклу на Камдинском заводе стали принимать по специально заниженным ценам — по 2 сома вместо 5!), светские (три школьницы из села, где располагался всем известный дурдом, одновременно забеременели!) — отошли на второй план. Не успели обсудить сногшибательную новость о появлении в Чочко-сае своей доморощенной экстрасенши, наподобие московской Джуны, как новое сообщение окончательно озадачило сельчан: тетужка Апыш пропала. Ушла, мол, из аила в одно прекрасное утро, никому ничего не сказав. Даже не оповестив об уходе своих лучших подруг. Без чемодана или сумки в руках. Ушла просто так, закрыв дом на замок, и аккуратно почистив на прощание весь двор. Вначале ее видели в районе, бродящей с молитвами по местным кладбищам, потом прошел слух, что она уехала к казахам за Речку молиться святым в Туркестане. Объявилась Апыш осенью, когда основной урожай был собран, и о ней почти перестали вспоминать. Первой заметила тусклый свет в заброшенном доме Общающейся с духами толстуха Самын. Иная испугалась бы зловещего, еле видного света в окне, перемещавшегося внутри дома, но только не наша храбрая соседка. Она смело, рассекая футбольными мячами своих грудей заросли густого бурьяна, направилась к черному размытому в темноте массиву дома ясновидящей, хотя этот дом после исчезновения странной хозяйки сразу приобрел у суеверных сельчан дурную славу караван-сборища нечистых сил. Сами посудите, войдете ли вы во двор сельского дома, если там в нескольких местах вывешены напоказ задушенные в проволоочной петле кошки? Какой дебил это сделал после отъезда бедной Апыш-эже, сколько ни ломали головы местные «шерлоки холмсы», никто из сельчан не смог разгадать. Пало, конечно, дружное коллективное подозрение и на нашего славного Мекё, что это черное него-

дайство его, мол, рук дело, но взбешенная мать сумела ценой веских аргументов доказать непричастность своего сына. Добавим к сказанному, что у киргизов убийство кошек считается страшным грехом. Существует стойкое поверие, что таких грешников ждет неизбежная кара потусторонних сил или несчастья будут преследовать их до конца жизни. Теперь вы понимаете, какой должна была быть необыкновенной Самын, чтобы приблизиться к такому шайтанскому дому, да еще в ночное время? Думается, другой такой женщины, смелой и отважной, как Самын, во всей округе в радиусе 30 км не найти! Спросите, почему, ответим без затейливости: потому что она, как ни странно, единственная на весь многоуважаемый Чочко-сай здоровая, самобытная личность, лишенная многих глупых сегодняшних предрассудков и условностей. Другие бабы, вечно чего-то боящиеся, точно скончались бы на месте от страха, не продвинувшись к заговоренному дому ни на шаг. А наша соседка спокойно прошла мимо висящих во дворе кошек, от которых к этому времени остались только светящиеся в ночи скелеты, подошла к дому, заглянула в окно и увидела сидящую к ней в пол-оборота Апыш с ниткой мусульманских четок в руках. Женщина-великанша что-то бормотала с закрытыми глазами при свете единственной горящей свечки (электричество давно было отрезано), а потом внезапно, как будто увидев толстуху невидимым глазом на затылке, возьми да и скажи в гробовой тишине, словно Самын стоит рядом, а не на расстоянии и не за темным, не освещенным окном:

— Самын, чего стоишь, как чужая, заходи!

Вот тут честно, дорогие читатели, Самын настолько обуял страх, что у нее, простите, матка, кстати, высокочтимая в киргизском фольклоре и подарившая населению Кыргызстана пятерых детей, опустилась вниз. Она хотела убежать тут же, немедленно, но ноги отказались слушаться — как деревянные, приросли к месту. Ну, а как потом себя заставила найти во тьме дверь, как сумела переступить порог дома, Самын не помнит. По ее словам, она стала чувствовать окружающую реальность, осознавать себя хотя бы на ощупь, только после того как оказалась внутри комнаты. Там с ней произошло что-то хорошее (что именно, она не смогла вразумительно объяснить) — короче, страх исчез, будто его и не было, в ногах появилась легкость. Будто толстуха помолодела лет на 10. Обрадовалась своему необычному состоянию Самын, засияла — она ведь натуральная, без комплексов — подбежала к тетужке Апыш и, как



девочка, повисла на шее, начала тискать, обнимать.

— Все, будет, я тоже рада тебя видеть, — сказала, успокаивающе хлопая по плечу толстуху, растроганная Апыш. — Садись поближе, Расскажи, как живут айльчане, здоровы ли мои подруги: Алмаш, Бурмаш, Джамаш?

— А куда нам всем деваться? — ответила «душа нарасташку» Самын. — Живем лихом, платим налоги чихом, зубы на полке, в животе скребут волки...

— Понятно, — улыбнулась ясновидящая Апыш. — Но ты не расстраивайся. Скоро твоя жизнь круто, на удивление всем изменится. Первым человеком станешь в аиле. Я вижу над твоей головой в дымке образ светлого ханзады (принца) в белой одежде.

К чести Самын, она при этих словах не разинула рот от изумления, и не пустила слюни от предвкушения неожиданного счастья. Нас всех без исключения жизнь, бывшая КПСС, сегодняшние дерьмократы-капиталисты приучили не верить в чудеса, потому что чудеса по истмату — заморочка буржуйских учений, иррационального сознания, хуже — территория мракобесов религии, всяких там священников, попов и мулл! Правильно? Нет? Вчера было правильно, а сегодня не знаем? Ну, вот, умники читатели, если вы не можете определиться, где хорошо, а где плохо, то куда там разобраться в сегодняшней каше «бытия and сознания» простой киргизской женщине из горного аила. Поэтому на слова ясновидящей наша Самын, с детства битая жизнью, причем по полной программе, могла реагировать только с осторожной улыбкой, из вежливости к старшей по возрасту Апыш, и холодком недоверия в глубине глаз.

— Ой, эжеке, я давно вышла из возраста, когда ждут падишаха на белом коне. Предскажите что-нибудь попроще, ближе к материальному. Например, я хочу найти на дороге 300 сомов. Больше не надо. Младшей дочке негритянке Джесикегуль срочно нужны осенние ботиночки.

Сильно похудевшая, так что кожа обвисла, но все еще крупная по габаритам Апыш-эже мелко затряслась всем телом, бусинки четок с поразительной быстротой замелькали в ее пальцах, потом Общающаяся с духами неожиданно для Самын свистнула, причем громко, от чего толстуха невольно подскочила на месте. Разбуженные свистом воробьи, поселившиеся с начала лета в пустом доме Апыш, взбалмошно метнулись под потолком. Кёзачык Апыш на все это ноль внимания. Она пол-

ностью ушла в себя: глаза полузакрыты, губы шевелятся, потом она возьми да и плюнь несколько раз на Самын, приговаривая: «Суфь, суфь»... Наша толстуха растерялась, не знает, что и сказать. Думает, наверное, так нужно. Ее можно понять — она, как и мы все, стерильный продукт эпохи советского атеизма, и поэтому сегодня напрочь лишена иммунитета от нашествия полчищ шаманов, колдунов, белых и черных магов, ворожей молодых и старых, шарлатанов в чалме или рясе. Как реагировать на всю эту многочисленную рать, распространяющуюся по свету со скоростью саранчи? Обалдеть можно!

— Ты, сестренка, серьезно согрешила против Господа Бога, Аллаха нашего, без его благословения вне святого брачного союза, даруемого Небом, нарожала детей. Но ты своей честной жизнью заслуживаешь и можешь надеяться на прощение от Бога. Молись каждый день пять раз, содержи свое нечестивое тело в чистоте, и твое искреннее покаяние примет Всевышний. Пусть молится и твой непутевый сын Мёкё. Приучи к пятикратным молитвам и своих маленьких дочерей. И тогда счастье неминуемо заглянет в твой дом. А теперь иди и не забывай, что я тебе сказала.

Растерянная Самын встала и, подталкиваемая взглядом ясновидящей, вышла из комнаты. Несмотря на возраст и полноту, на хорошей скорости побежала домой. Возле сломанной водопроводной колонки, сняв тапочек, попробовала босой ногой температуру воды, лившейся из люка. Осенняя вода была намного холоднее, чем летом. Мысленно ужаснувшись предстоящей попытке в виде купания, Самын побежала за ведром.

Дети проснулись от непонятного шума во дворе. Выглянули скопом в окошко и очень удивились: их мама купалась во дворе ночью, обливаясь водой из кадки, куда она, по-видимому, натаскала ее ведрами. Рядом, делая круги, скакал с озорным лаем Жулик. Даже псу нельзя было отказать в чувстве юмора — это в какие-то века страдавшая водобоязнью хозяйка вздумала себя истязать купанием?

Черт подери, какая все-таки была в этой женщине скрытая, от дикой природы сила! Глядя, как обливалась она ледяной водой, да еще на ночном ветру, намыливая голову хозяйственным мылом (!), можно было поверить старым киргизским байкам о том, что наши предки, бывало, «спали на льду, укрываясь снегом»! Мы, городские внуки Урум-апа, когда потом узнали про ночное купание Самын с хозяйственным мылом (бр-р-р!), не удер-

жались и попросили ее показать свои волосы. Абсолютно нормальные! Ни сухости, ни перхоти, с гладким отливом волосы. Почему же наши волосы выглядят хуже, хотя мы постоянно пользуемся самыми лучшими по телевизору шампунями «Otiflame» и «Head & Shoulders»?..

Промывая волосы, Самын вспомнила про расческу.

— Иди, — сказала она Жулику, показывая ему обломанную без зубьев расческу — позаимствуй у кого-нибудь на время эту штуковину.

Пес не сразу понял, что хочет хозяйка, но потом, вроде бы догадавшись о чем-то, стремглав бросился со двора. Пока Жулик искал расческу, обегая чужие дворы, две старшие дочери принесли матери простыню и полотенце для головы.

Зря Самын боялась ледяной воды. Купание вместо предполагаемой пытки доставило ей ни с чем несравнимое удовольствие. Она мысленно упрекнула себя, что напрасно раньше избегала купания в большой воде, ограничиваясь редкими посещениями колхозной бани или подмыванием дома отдельных частей тела из чайника. Некоторых наших читателей может удивить столь странное отношение героини к воде. А виной тому детские впечатления Самын. Будучи маленькой, где-то в возрасте 10—11 лет, она любила целыми днями барахтаться в большой речке. Пока ее однажды там не увидел отец горбуна Керимбая — Арзымат — абышка. Препротивный старикашка! Сегодня многие чочко-сайцы недолюбливают Керимбая. Его отец был во сто крат хуже и занудистее. Тело худенькое, боро денка жиденькая, а глаза настоящие мышинные буравчики. Если вдруг на кого-то уставится своими колючими глазенками, у того обязательно мурашки начинали бегать по телу. Арзымата все боялись, считали колдуном, насылающим на любого, кто ему не понравится, порчу. И вот этот вредный дед возьми да и скажи матери Самын:

— А что, твоя дочь решила стать рыбой? Дня не вылезает из воды.

Ох как перепугалась покойная Жазиш! Киргизы ведь исстари, на мифологическом уровне не любят рыбу и в пищу стараются ее не употреблять. Любое сравнение с подводными тварями воспринимают, как последнее проклятие. И она категорически запретила дочери подходить к воде, жестко впоследствии пресекала любые попытки Самын учиться плавать.

Но сегодня женщина ощутила такой неожиданный прилив сил, словно после ночного купания

избавилась от старого проклятия. Самын была бы не Самын, если бы ей не захотелось каким-то образом выразить переполнявшие ее через край чувства. Например, танцевать и петь. Сделав из простыни тюрбан на голове, и размахивая полотенцем в руке, как платочком, толстуха начала кружиться и бесшабашно петь. Со стороны она, вынуждена признаться, конечно, выглядела полной идиоткой. Жийдегуль и Хамсигуль стало неловко за мать, и они, не зная, как ее остановить, подбежав, обхватили ее с двух сторон.

— Мама, мама, пожалуйста, не надо так громко орать! Уже поздно, мы всех людей разбудим!

Самын, перестав кружиться, взглянула на дочерей с улыбкой:

— Мы у себя дома. И никто нам не запретит петь и танцевать!

Сказав, она подхватила девочек на обе руки и только собралась дальше «выражать свои чувства» голяком, как появился Жулик, виновато повиливая хвостиком. Никакого предмета, отдаленно напоминающего расческу или хотя бы бабушкин гребень, в его пасти не было. Неужели ничего не нашел? А может, просто дурака валял, бегая с высунутым языком по чужим дворам?

— Эх, — Самын от досады хотела пнуть ногой собаку, но потом передумала. — Где же теперь расческу достать? — сказала она себе и посмотрела на дочерей. Вначале на Жийде, потом на Хамсишу.

Тут Хамсигуль, о чем-то вспомнив, обрадованная спрыгнула с руки матери на землю.

— Мама, пошли в дом. Скорей! У меня для тебя есть сюрприз! — и потащила за собой мать.

В комнате сияющая от радости Хамсигуль достала завернутую в тряпку расческу.

— Откуда она у тебя?! — удивилась мать. — Надеюсь, доченька, ты ее не своровала? — добавила она, с интересом разглядывая дочерин сюрприз.

Да, простая, грошовая расческа в их нищенском домике выглядела чуть ли не чудом. Но Самын, конечно, радовалась не самой вещи, а тому, что ее принесла дочь, и она сердцем чувствовала, что расческа не может быть краденной.

— Мама, как ты можешь так думать? — чуть обидевшись, сказала Хамсиша. — Я два дня помогала своей однокласснице в чайхане разносить палки. Помогала просто так, а ее отец взял и дал мне деньги. Я не хотела брать, но он настоял. Вот, купила расческу. Ты даже не заметила, что у меня второй день расчесанные волосы.

Пристыженная Самын бросилась обнимать дочку:



— Прости меня! Ты молодец, доченька! Это же первые тобой заработанные деньги! Твой брат намного старше тебя, а до сих пор ни одной копейки не принес домой!

Из-за ширмы высунулась недовольная голова Мёкё:

— Мама, смени пластинку! Чуть что, я плохой! Надоело...

Самын не стала отвечать, добродушно махнула рукой — спи. Она сегодня была добрая. Предчувствие чего-то хорошего, неминуемо приближающегося приятно волновало ее. Может, из-за слов Апыш-эже? Правду сказала ясновидящая или ее предсказание было просто добрым словом утешения для невезучих баб Чочко-сая? Вряд ли наша соседка умела анализировать чужие слова и упорядочивать свои мысли. Но при всеобщем житейском цинизме и неверии (горькие уроки жизни не проходят даром!), присущем многим нашим соотечественникам, не только у Самын, у массы людей в то же время почему-то живуча тайная вера в чудо? На наш взгляд, это настоящая социальная болезнь, с которой сегодняшнее поколение кыргызстанцев столкнулось напрямую: «ясновидцы» болтают что попало, несут откровенную чушь, а массы людей, вроде бы неглупых и образованных, верят им. Платят из последних сбережений, нередко мучаются в поездках на дальние расстояния, тратят свое драгоценное время! Ради чего? Ради обмана? Между прочим, никто из таких страждущих, бесчисленных паломников за призрачным счастьем не смог во время доверительных бесед с нами дать ни одного вразумительного ответа на прямые вопросы.

И вот это поветрие пришло теперь в наш благословенный Чочко-сай. Неужели добрая и порядочная Апыш-эже ради своего личного обогащения начнет дурить и обманывать своих односельчан? Вот тут мы вынуждены сказать себе: стоп, дорогие читатели! Может, не будем заранее думать о плохом? Зачем? Надежда ведь одна! Это idiotских сомнений всегда бывает выше макушки! Вдруг еще ненароком накаркаем... что-нибудь эдакое? Нам тогда земляки в родной аил дорогу покажут!

Не знаем, как вы, а мы решили на сей раз твердо воздержаться. Скромно, сидя на бабушкиной веранде, понаблюдать за развитием дальнейших событий.

Утром затемно Самын с детьми проснулась от стука в дверь. Услышав голос Джамаш, сильно удиви-

лась, потому что почтенная эжеке никогда не приходила к ней, даже на секунду не заглядывала. Встала, пошла, открыла дверь. Только когда увидела в руках Джамаш-эже джайнамаз — молитвенный коврик, вспомнила о том, что вечером обещала Ясновидящей с утра читать молитвы весь день, не пропуская ни одного намаза.

— Проходи, эжеке, — смутившись, сказала она, жестом руки приглашая войти в дом.

Джамаш-эже вошла и, не скрывая удивления, остановилась посреди комнаты. Такой нищенской обстановки она не могла себе даже и представить.

— Ой, айланайн Самын! Разве так можно жить? Ты куда подевала свои тыщи от пособий, еще с советского времени? Неужели до сих пор деньги в сундуке маринуешь? Поди, сгнили?

Говорят, не буди тигра! А тетушка Джамаш не то что тигра расстрожила — о-о, на любимый мозоль Самын наступила! Толстуха, «ласково» усмехнувшись и не теряя спокойного выражения на лице, начала «кронять» слова порциями, сквозь сжатые губы:

— Ну, конечно, я, по-вашему, ненормальная, круглая идиотка! Когда были советские деньги тыщами, я не построила дом, не купила машину, мебель, не развесила по всем стенам ковры! Знаете, что я с этими деньгами, по-вашему, спрятанными в сундуке, сделала, когда Союз отменили — заклеила ими все дырки внутри сортира, который у меня в огороде стоит! У меня теперь, считайте, самая дорогая сральня на фоне природы в Кыргызстане — деньгами оклеена сплошь, от пола до потолка! Некоторые голову ценят, всякие там норковые, куньи шапки на башку напяливают, а у меня, знаете, самое дорогое — задница! Я тысячерублевыми купюрами с изображением столицы нашей бывшей Родины до сих пор свою жопу подтираю!

Вот так! Поехидничаеть на копейку, а получишь на рубль! Джамаш-эже уже не рада была, что нечаянно тронула «воюнчку» Самын. Пришла ведь с доброй и смиренной целью: помолиться вместе с «грешной» и заодно, по просьбе Апыш-эже, научить «отступницу от веры отцов» правилам мусульманской молитвы.

— Ты меня извини, сестренка, за шутку. Лянула про деньги в сундуке, не подумав. Знаю, что их никогда у тебя не было, но обижать, честно, не хотела. Я же пришла помолиться с тобою и с твоими детьми. Пойдем к Ясновидящей, она всех нас научит правилам пятикратного намаза.

Тут Джамаш-эже слукавила, потому что в глубине души, несмотря на все извинения, рассердилась на толстуху. Виду, конечно, не подала, но желание учить молитве семью Самын, пропало. На душе, против ее желания, все равно остался неприятный осадок. Пусть теперь «воюнчкой» занимается сама Ясновидящая.

Самын не была злопамятной. Быть независимой, яростно отстаивать свою личную свободу, это да, это она могла, а держать зло, обиду на человека, вынашивать планы мести своим обидчикам не умела. Натура такая. Может, поэтому «грешную», «воюнчку», «потаскуху» и т.д. (всех обидных прозвищ не перечислить!) терпели в аиле и сквозь пальцы смотрели на ее большие и малые чудачества. А на часто употребляемую ненормативную лексику вообще не обращали внимания.

Так что с первых слов молитвы в доме Апыш-эже Самын мгновенно забыла об утренней стычке с Джамаш-эже. Молитву вела Ясновидящая. Она сидела впереди всех, лицом к западной стороне комнаты, изредка вставая, делала поклоны, потом снова садилась и в конце на четвереньках касалась лбом пола. Весь этот порядок намаза под арабские слова молитвы повторялся много раз. Извиняемся, молитва не место для шуток, но смотреть со стороны, как совершала намаз Самын со своими девочками (Мёкё умудрился сбежать по дороге к дому Апыш-эже), без смеха невозможно было. Во-первых, Самын от волнения потеряла чувство ритма, и все делала невпопад, повторяя движения Апыш-эже. Из-за своей старательности и неловкости в движениях толстуха то забегала вперед, то сильно опаздывала. Второпях она в какой-то момент так сильно ударилась лбом об пол, что даже Апыш-эже обернулась. Хотя в течение намаза молящимся категорически запрещается отвлекаться. Представьте себе, как трудно было Джамаш настроиться на общение с Аллахом рядом с бестолковой Самын! Вначале почтенная тетушка сердилась, хмурила брови, потом пыталась

закрывать глаза и не обращать внимания на сопящую, дергающуюся телесную массу рядом. Но когда вспотевшая от рвения Самын, подражая Ясновидящей, начала вслух повторять слова Священного Корана по-арабски, терпение Джамаш-эже лопнуло. Она, не скрывая раздражения, одернула толстуху за платье, и когда та обернулась, движением руки дала понять, чтобы Самын заткнулась. Наша соседка нисколько не обиделась на свирепое замечание Джамаш-эже. Она сама чувствовала, что, несмотря на старания, у нее ничего не получается.

Другое дело старшие дочери. Они органично, почти сразу влились в общий ритм молитвы. Отрачали настроение девочкам только несурзные движения матери. Джесика и Лулу молились позади всех. На дошколят внимания не обращали, поэтому они вели себя достаточно вольно, часто переглядываясь и подавая друг другу какие-то только им понятные знаки.

### Тринадцатый верблюд Имена Наны

Благодаря некоторым философским беседам местных титанов мысли вы, читатели, конечно, догадались, что Чочко-сай был ко всему прочему еще и самым политически продвинутым аилом Кыргызстана. Все пропагандистские новшества наш знаменитый Чокунакун, начиная со времен партийной молодости, вначале испытывал у себя на родине, а потом уже бесценный опыт распространял по соседним селам и районам. Это в его время был разбит обширный парк с обилием гипсовых (ранний период — ренессанс) и бетонных (поздний период — декаданс) скульптур. Тут были и пионеры с горнами, пловчихи с веслами, летчик с пропеллером, затем вторая тематическая группа — чабан с баранами, доярка с ведром, целый выводок юннатов с дарами родных огородов в руках.



Для оформления подписки в приведенном подписном купоне необходимо:

- ♦ Указать фамилию, имя, отчество почтовый индекс и полный адрес, на который будет производиться отправка выписанных изданий, а также телефон (по желанию).
- ♦ Заполнить графы «Подписной индекс», «Период подписки» и «Сумма» в соответствии с указанной информацией. (Например: КФ 0534; 7—12 мес. 2005 г.; 136 руб. 60 коп.)
- ♦ Вырезать купон и оплатить его в любом филиале Сбербанка, в удобное для вас время.

|        |                  |                                                                                                                                                                                                        |                            |                            |
|--------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|----------------------------|
| Кассир | Извещение        | ИНН 7719036520 000 «С-инфо»<br>р/сч №40702810338000110229 в Центральном ОСБ № 8641<br>Сбербанка России г.Москва<br>к/сч №30101810400000000225 в ОПЕРУ Московского ГТУ<br>Банка России<br>БИК 044525225 |                            |                            |
|        |                  | (ф.и.о., адрес плательщика)                                                                                                                                                                            |                            |                            |
|        |                  | Назначение платежа                                                                                                                                                                                     |                            |                            |
|        | Подписной индекс | Период подписки                                                                                                                                                                                        | Сумма<br>(в том числе НДС) |                            |
| Кассир | Квитанция        | С условиями приема банком суммы, указанной в платежном документе, ознакомлен и согласен «__» 2005г.<br>(подпись плательщика)                                                                           |                            |                            |
|        |                  | ИНН 7719036520 000 «С-инфо»<br>р/сч №40702810338000110229 в Центральном ОСБ № 8641<br>Сбербанка России г.Москва<br>к/сч №30101810400000000225 в ОПЕРУ Московского ГТУ Банка<br>России<br>БИК 044525225 |                            |                            |
|        |                  | (ф.и.о., адрес плательщика)                                                                                                                                                                            |                            |                            |
|        |                  | Назначение платежа                                                                                                                                                                                     |                            |                            |
|        |                  | Подписной индекс                                                                                                                                                                                       | Период подписки            | Сумма<br>(в том числе НДС) |
|        |                  | С условиями приема банком суммы, указанной в платежном документе, ознакомлен и согласен «__» 2005г.<br>(подпись плательщика)                                                                           |                            |                            |



Журналы за 2002 год



Журналы за 2003 год



За 2004 год

Подписной индекс Роспечати 81608