

3
2005

Читайте в номере:

«КОЧЕВНИК» ЗАВОЕВЫВАЕТ ПЛАНЕТУ —

на мировые экраны выходит индийско-американский фильм

ИСКУССТВО, МОРАЛЬ, ИДЕОЛОГИЯ, МИФЫ —

их взаимоотношения обсуждаются на IX Форуме национальных кинематографий и в журнале «Кинофорум»

БУДЕТ ЛИ РОССИЙСКИЙ ЗРИТЕЛЬ СМОТРЕТЬ

ФИЛЬМЫ СНГ И БАЛТИИ?

Социологический опрос критика Сергея Кудравцева

кинофорум

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. Дружинниковская, 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 Рынькова

Фото на обложке: Куно Беккер и Аянат
Есмагамбетова в фильме «Кочевник»

Отдел распространения:

Тел. (095) 255 9325

Адрес редакции:

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

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

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

Отпечатано в ООО «Антей XXI»
125009, г. Москва, ул. Тверская, д. 10, стр. 3
Тел./ф. (095) 730-47-73
Заказ № 92

Содержание

КИНОФОРУМ 2005 (№ 3)

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

- 2 Константин Щербаков. ... А ПРОДАВАТЬСЯ НЕ ХОЧЕТСЯ

АКТУАЛЬНАЯ РУБРИКА

- 4 Рахман Бадалов. ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ ИЛИ НОВАЯ
МИФОЛОГИЯ?
8 Сергей Тримбач. ОТ КАКИХ ИДЕОЛОГИЙ МЫ
ОТКАЗЫВАЕМСЯ?

ПРЕМЬЕРА «КФ»

- 12 Гульнара Абикеева. «КОЧЕВНИК» ИДЕТ
18 Рустам Ибрагимбеков: С «КОЧЕВНИКОМ» — ПО ВСЕМУ
МИРУ

ФИЛЬМ, ФИЛЬМ, ФИЛЬМ...

- 23 Гульбара Толомушова. ИСТОРИЯ ПАМЯТИ
Дебют
27 Гульбара Толомушова. В ОЖИДАНИИ ПРОРЫВА

КОНЦЕПЦИИ. ГИПОТЕЗЫ. РАЗЫСКАНИЯ

- 30 ДЛЯ КОГО МЫ СНИМАЕМ КИНО?
Материалы дискуссии IX Форума
30 О ЧЕМ СПОРИЛИ НА ФОРУМЕ. Спектр мнений
43 Сергей Кудрявцев. БУДЕТ ЛИ РОССИЙСКИЙ ЗРИТЕЛЬ
СМОТРЕТЬ КИНО СНГ И БАЛТИИ?
44 Валерий Фомин. «СОВЕТСКОЕ МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЕ»:
ИСПЫТАНИЕ ВОЙНОЙ

ИНФО-РУБРИКА

ПЕРСОНА

- 60 Лариса Кадочникова: «Я ДОЛГО НЕ ВЕРИЛА, ЧТО
ПАРАДЖАНОВ — ГЕНИЙ»

СЦЕНАРИЙ

- 68 Бостон Суйю, Асман Асель. ПОСЛЕДНЯЯ СВИНЬЯ
КАРАВАНА
95 SUMMARY

КИНОФОРУМ

№3-2005



КОНСТАНТИН ЩЕРБАКОВ

... А ПРОДАВАТЬСЯ НЕ ХОЧЕТСЯ



Константин Щербаков,
ответственный редактор
журнала «Кинофорум»

*То продают, то покупают нас,
Как будто мир — огромный
грязный рынок.*

Несколько десятилетий назад в Александринке выдающийся, недооцененный режиссер Илья Ольшангер поставил спектакль «Тиль Уленшпигель» по Шарлю де Костеру, а стихи к спектаклю написал Евгений Евтушенко. Так вот, выходил на сцену великий русский артист Николай Константинович Симонов и начинал монолог Клааса: «То продают, то покупают нас...» Он не кричал, он внятно и мучительно выговаривал слова, но это был такой мощи голос, что, казалось, будь это не огромная Александринка, а стадион, к примеру, все равно и в последних рядах было бы слышно каждое слово. Под конец монолога благоговейно-испуганная тишина взрывалась овациями, а сегодня я подумал: тогда монолог звучал отчаянно смело, но, пожалуй, все-таки несколько абстрактно-романтически. А живи сегодня этот чистейший человек, гениальный трагик, Симонов, как бы он сегодня произнес эти строки: «То продают, то покупают нас, как будто мир — огромный грязный рынок» — и как бы на них сегодня отреагировал зрительный зал?

«Независимая газета», «Известия», «Московские новости», кто там еще... Я уж запутался, кто кому продал эти уважаемые издания и кто у кого купил. Рановато и, возможно, даже отчасти комично выступать мне с заявлением: «А вот в наше

время...» И, однако, выступлю: в наше время у всех печатных изданий был один хозяин — ЦК КПСС. Понятно, что обстоятельство это не вызывает у меня, мягко говоря, ни умиления, ни ностальгии. И однако, факт есть факт: на протяжении десятилетий, а особенно в периоды «оттепели» и поздний брежневский, когда цензурные, контролируемые инстанции, просто по причине всеобщего одряхления, справлялись со своими обязанностями не вполне качественно, противостояние лучших печатных изданий догматическому официозу было возможно. Хотя, разумеется, в определенных пределах, за которыми уже начиналось диссидентство, но это разговор особый. В подцензурной печати выходили тексты, где мораль и художественно спорили с идеологией и конъюнктурой — и, случалось, выигрывали спор. Поэтому и нынче те, кому интересно хоть что-то знать, не перепутают «Новый мир» Твардовского с «Октябрем» Кочетова, а «Театр» Рыбакова или Салынского с «Театральной жизнью» Зубкова. Сегодня ни ЦК, ни цензуры нет. Свобода — абсолютная. От всего, в том числе от морали, порядочности, элементарных приличий. Но только не от того, кто купил. Здесь абсолютная свобода становится в высшей степени относительной, а пожалуй что и сугубо условной. А возможности контроля — творчески многообразными. Главных редакторов меняют как перчатки, аналогичным способом журналисты меняют издания. Все равно, где работать, лишь бы плати-

ли. Есть, разумеется, исключения, но становится их все меньше. А было время, когда переход, к примеру, из «Комсомольской правды» в «Советскую Россию» мог быть расценен как предательство, извините за высокий слог, общего дела. Никуда не денешься — было, а ЦК и цензура — отдельно. Когда же читаешь сегодня ловко скроенные сенсационные тексты, из которых отчетливо видно, что они проданы, даже строить догадки нет охоты, кем именно журналист куплен. А чего догадываться? Пошли они все... «Как будто мир — огромный грязный рынок». И хорошо понимаешь, почему новые журналистские поколения не дали имен, которые были бы хоть на отдаленных подступах к профессиональным — а прежде всего человеческим — масштабам Анатолия Аграновского, Александра Свободина, Симона Соловейчика, Ярослава Голованова.

Да что журналистика — вот и на одной из дискуссий недавнего нашего Форума национальных кинематографий возникла полемика, возможно ли кинематографическое искусство вне морали, и звучали аргументы в пользу того, что возможно, и фильмы назывались достаточно громкие. Стараюсь избегать категоричности и нетерпимости в любых проявлениях, просто замечу, что мне не близки такие ленты, как, например, «Бумер» — при всем вызывающем уважении профессионализме ее авторов.

И вспоминается показ «Невестки» Ходжакули Нарлиева на Марсельском театральном-кинематографическом фестивале. Имея отношение к формированию программы, я, честно говоря, волновался: не останет ли марсельская публика равнодушна к судьбе женщины, которая не может изменить мужу, зная, что его уже нет в живых. Вообще, поймут ли, о чем речь? Западная ментальность, восточная ментальность... Особенно стало тревожно, когда увидел, что копия скверная, и на экране пропадает великолепная цветовая гамма ленты. А зал в шестьсот мест — полный, и билеты не дешевые... И вдруг — аплодисменты. Снова... Снова... И в финале — рукоплескания и благодарные зрители повскакали с мест. Зрители в основном, замечу, самые обычные, с улицы. Марсельский фестиваль — очень демократический. Выходит, благородство, самоотверженность, верность — захватят, пробьются, найдут отклик, даже будучи выражены в формах далеких и непривычных.

На Форуме в ретроспективе «Европа в огне» пересмотрел американскую «Песню о России» 43-го года, а по каналу «Культура» — «Мечту» Михаила

Ромма. «Песню о России» видел в детстве, запомнил, как иронически комментировали взрослые Михаила Чехова в роли русского крестьянина за рулем трактора: клюква, дескать. Действительно, клюква. И политический контекст ленты, которая снималась во время потепления советско-американских отношений, была закончена в период их охлаждения и потому почти не имела проката — все это сегодня в лучшем случае достояние киноведов. А вот история о том, как знаменитый американский дирижер приехал в СССР, влюбился в русскую девушку, как любовь эта выдержала испытание войной и длилась долго и счастливо (пусть наивная сказка, но красивая, чистая), — история эта, извините за тривиальность, греет душу. Ну вот греет, что с этим поделаешь.

Политический мотив «Мечты» — Западная Украина страдает под гнетом капиталистической Польши и рвется в СССР — изначально фальшив, это понятно, как понятно и то, что ради этого именно мотива фильм был запущен и допущен. Но когда я вижу Фаину Георгиевну Раневскую, которая играет мать, страдающую из-за непутевого, запутавшегося сына и, несмотря ни на что, безмерно его любящую; когда я вижу растерянных людей, от которых отворачивается беспощадная жизнь и которые не знают, что с ними будет завтра, мне, как хотите, политический аспект становится пусть и не вовсе безразличен, но, во всяком случае, отходит на второй план. Мне людей жалко, не важно, капиталистических или социалистических, я примеряю их невзгоды на себя и не думаю, что унижаю своей жалостью. Кто бы там что ни заказывал, какие бы аспекты ни имел в виду, но когда были Раневская, Кузьмина, Астангов, Плятт, не получалось вне морали, и точка.

Наш журнал «Кинофорум» — малотиражный и малоизвестный. Кинематограф СНГ и Балтии — тема сегодня в России (в отличие от Запада) не модная. Конечно, очень важно, чтобы тираж поднялся, чтобы журнал стал известен, и редакция сделает для этого все, что в ее силах. Все, что возможно — для нас. Но вот иногда нам говорят: позаимствуйте опыт гляцевых журналов, прислонитесь к кому-то, кто эти начинания одобрит, оценит. Ведь про интимную жизнь и банкетно-постельные похождения кинозвезд — это же всем интересно. Наверное, интересно. Но все-таки, склонен думать, не всем. От помощи небедных людей, с которыми возникнет взаимопонимание по основным вопросам, не откажемся. Если такие небедные люди, конечно, найдутся. Но продаваться не хочется, даже случись такая возможность. Долго ли протянем — не знаю. Но — будь что будет.

Щербаков

РАХМАН БАДАЛОВ



ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ ИЛИ НОВАЯ МИФОЛОГИЯ?



Настоящему, чтобы
обернуться будущим,
требуется вчера.

Иосиф Бродский

На последнем Форуме национальных кинематографий почти единодушно высоко оценивался фильм казахского режиссера Серика Апрымова «Охотник» (присоединяюсь к этим оценкам) и только вскользь (в кулуарных дискуссиях) дискутировался «мифологический» контекст фильма. Но если судить по статье Г. Абикеевой «Охотник» — новый национальный миф» (Кинофорум, 2005, №1), на традиционной пресс-конференции после просмотра фильма на «Киношоке» в Анапе разговор шел как раз вокруг «мифологичности» фильма. На пресс-конференции кинокритик И. Шилова сказала, что «Охотник», пожалуй, первый фильм на территории бывшего Советского Союза, в котором вместо бытописания предлагает

ся миф нового времени» (курсив мой. — Р.Б.). Сама Г. Абикеева (судя по той же статье) не оставляет сомнений, что «Охотник» — новый национальный миф» (название статьи делает эту мысль почти декларативной), что возврат к мифологии — явление не случайное, что подобные явления можно обнаружить и в других национальных кинематографиях, и называет в этом ряду такие фильмы, как украинский «Мамай» и эстонский «Сомнамбула». Так ли это? Действительно ли мы в самом начале этапа «создания новой мифологии»? Попробую включиться в эту дискуссию в контексте не только последнего Форума национальных кинематографий, но и времени, в котором все мы, условно говоря, бывшие «советские люди», продолжаем жить.

Несомненно, в постсоветский период практически для всех стран, получивших (завоевавших?) независимость, остро встал вопрос о том, как уравновесить эти два вектора развития. С одной стороны, необходимо было более или менее безболезненно вписаться в новый мировой порядок. А с другой стороны, попытаться восстановить свою национальную идентичность, несовместимую с прошлой идеологией «братских народов».

Поначалу казалось, что эти два вектора не взаимоисключают друг друга. Можно сохранить

дома национальный облик, а в мире быть европейцем: прошлое само по себе — настоящее и будущее само по себе. Упрощенную формулу такого «мирного сосуществования» мне пришлось услышать из уст молодой азербайджанки, женщины-политика, которая, выступая по национальному ТВ, утверждала, что дома она «восточная женщина», а вне дома «западная женщина». Оставим в стороне фарисейскую (и политически, и морально) составляющую этой сентенции, женщина-политик выразила навязную мечту национальных культур-неофитов. Увы, свежо предание... Драматизм постсоветского времени во многом объясняется тем, что настоящее никак не согласовывается с прошлым, национальное (в некоторых случаях сросшееся с религиозным) не вписывается в современный контекст, у новоявленных «европейцев» торчат советские (а за ними азиатские, византийские) «уши».

Чтобы не утонуть в безбрежной теме «кино и время», «кино и миф», ограничусь некоторыми вариантами этой темы. Отдаю себе отчет, что «варианты» мои выборочны и искусственны, но в конце концов пишущий о кино имеет право на свой «монтаж аттракционов» (не говоря уже о том, что если верить постструктуралистам, то даже физики «рассказывают истории», например, о ядерных частицах).

Первый вариант. Связь времен ослаблена (или разорвана, как в «датском королевстве»). Настоящее профанируется, прошлое отделяет от настоящего абсолютная дистанция (оно не может скользить в настоящее, сказал бы М.Бахтин). Такое прошлое, говоря образно, подобно некоей музейной комнате в глубине анфилад, в которую можно войти, рассмотреть неизменные в ней предметы, напиться ее «воздухом» и вернуться обратно в настоящее (можно и не возвращаться). Такое прошлое можно возвеличить, увековечить, им можно восторгаться и наслаждаться, можно придать ему многозначительность, только не следует пытаться его «разговорить» с точки зрения вызовов глобального мира. Ничего не получится. Во всем остальном (!) для кино (шире — для искусства) такое восприятие прошлого — назовем его «созерцательным» или «орнаментальным» — продуктивно (сам себе задаю вопрос, а какое сознание для искусства «контрпродуктивно», и не могу ответить на него). Память подсказывает различные имена и различные фильмы, подобным образом «интонированные». Это и старое (в далеком XX веке), доброе грузинское кино с его веселым «ухом от действительности» («Кладбище грез» Г.Хайндрава — другое грузинское кино, в котором безумствующее настоящее ополчается против прошлого и будущего). Это и творчество всего С. Параджанова (не только фильмы), свободного прежде всего в силу того, что не испытывал бремени исторического времени. Это и направление украинского кино, которое С.Тримбач с некоторой ироничностью назвал «украинским украинским» (скорее всего, в этом ряду и упомянутый выше «Мамай»). Это и «Бешкемпир» А.Абдыкалыкова, и некоторые другие киргизские фильмы конца прошлого века. Может быть, правы культурологи из Питтсбургского университета, по мнению которых, кино Центральной Азии имеет дело главным образом с детьми и стариками, а иначе — живет прошлым и полагается на будущее (ссылаюсь на статью Г.Толмушовой «Мужское кино» Кыргызстана. См.: Кинофорум, 2004, №1). Что-то точное подмечено в этих «детях и стариках»: созерцательное прошлое оборачивается столь же созерцательным будущим, но к самым изящным обобщениям следует относиться осторожно.

Список мой можно продолжить, кому-то он может показаться спорным, естественно, ни один значительный художник не вмещается в ту или иную схему, но принципиальным для меня является то, что, во-первых, в моем «списке» нет казахского кино (понятно, что речь идет не о географии.

Вне континуальных подходов, нет ни «кино Центральной Азии», ни «казахского кино»). Во-вторых, на мой взгляд, фильмы, которые я отнес к «первому варианту», по своей природе далеки от мифа и мифологического сознания. Разъясняя свою позицию, перехожу ко второму варианту.

Не углубляясь в сложную проблематику мифа, просто процитирую М. Элиаде, обозначая тем самым свои предпочтения в научной литературе: «Миф излагает сакральную историю, повествует о событиях, произошедших в достопамятные времена «начала всех начал». Миф говорит только о происшедшем *реально*, о том, что себя в полной мере проявило. Персонажи мифа — существа сверхъестественные». И еще: «Этот «трансцендентный» мир Богов, героев и мифических Предков доступен, поскольку человек архаического общества не признает Необратимости Времени. Бунт против необратимости времени помогает человеку «конструировать реальность», а с другой стороны, освобождает его от груза потерянного времени, давая ему уверенность, что он способен отменить прошлое, начать заново свою жизнь и воссоздать свой мир» (Мирча Элиаде. Аспекты мифа. Москва, 2000, с. 11, 12, 135).

Заметим, что в таком понимании миф отменяет время и историю, поскольку в «прошлое во время оно», когда все раз и навсегда было установлено и открыто, можно (необходимо) постоянно входить. Это ритуальное вхождение не только снимает страх перед неведомым миром, но и продуцирует творческое начало в человеке. Миф, таким образом, нужен не для запутывания, а для распутывания, он помогал (и помогает) слушать и слышать мир (включая природу). Современному человеку, привыкшему жить в профанном мире и иметь дело только с рациональными процедурами, такой способ обретения сверхсмысла кажется диким, но он нередко сам страдает от потери сверхсмысла и в самых диковинных формах возвращает утерянный миф.

На мой взгляд, в современном мире мифотворчество репродуцируется (не реконструируется, это уже другой сюжет) каждый раз, когда сознание вступает в схватку со временем (преодолевает пустоту настоящего). Сразу возникает апелляция к мифу, в котором и произошло открытие «трансцендентного», и это не просто встреча прошлого с настоящим, это понимание единства с прошлым, «трансцендентным» опытом. В современном мире такое «единство» всегда трагично в том смысле, что в наши дни все сакральное кажется выпреним, «бог умер», связь времен никак не восстанавливается, возможности творческого присутствия в мире сузились, но при этом сохранилась *возмож-*

ность трагического, что и есть свидетельство сохраняющейся полноты присутствия человека в мире. Масштаб и, соответственно, трагизм этого присутствия, смятение человека и преодоление этого смятения, понимание невозможности для современного человека вырваться из профанного времени и вечное стремление вырваться как проявление онтологической сути человека — основной мотив (боль, нежность, трепет, отчаяние и пр., пр.) творчества Чингиза Айтматова. В контексте его творчества миф не утешение, а обретение, хотя и трагическое обретение. В каком-то глубинном смысле Ч.Айтматов выразил (нужен другой, более острый, более пронзительный глагол, который не нахожу) коллективный опыт, даже коллективное бессознательное постсоветских народов, выброшенных из идиллического, при всей его кровавости, «советского аквариума» в одновременно брутальный и рафинированный XX век. Ч.Айтматову в кино повезло, сколько блестящих фильмов уже снято по его произведениям, но главный фильм о трагичности поисков новой «трансцендентности» постсоветскими народами в глобальную эпоху, надеюсь, еще впереди.

На обочине «варианта» остаются вопросы, на которые мне трудно ответить, но следует по крайней мере задать эти вопросы, поскольку они актуальны и для кино (для рефлексии о кино).

Почему для одних народов обращение к мифам актуально, а для других нет, следует ли ожидать новое возвращение к «истории», когда будет исчерпана «мифология», какое место в этих процессах занимают проблемы «национализма»? Тезис о «конце истории» стал общим местом, но существует менее известная полемика между Ф. Фукуямой и Г. Нодия (электронная версия), в которой грузинский политолог не соглашается с американским политологом, и его главный довод связан с национализмом. С некоторым упрощением мысль Г. Нодия можно выразить так: «Если сохраняется национализм, а для постсоветских народов его историческая потенция далеко не исчерпана, то, следовательно, пока еще рано говорить о «конце истории» для этих народов». Так ли это? Действительно ли через обязательные поиски национальной идентичности проходит новая история постсоветских народов? Ожидает ли нас, в таком случае, возвращение в кино к «национальной» истории, заменяющей «национальные» мифы?

В качестве ответа память подсказывает мне два «варианта», которые, в сущности, взаимоисключают друг друга. В самые первые годы независимости узбекское кино обратилось к образу пол-

ководца Тимура: наверное, таким способом пыталось заявить о себе миру новое «национальное государство». Что из этого вышло? Какую роль сыграли эти фильмы в становлении национального исторического сознания? Может ли вообще кино ставить и решать подобные задачи?

А.Вайда когда-то дал пластически выразительную формулу некоторых венгерских фильмов (цитирую по памяти, но суть, думаю, не искажаю): пустое пространство, идет одинокий человек, неизвестно, кто он, откуда и куда идет, раздается выстрел, человек умирает, мы так и не узнаем, кто стрелял и с какой целью. Образ А.Вайды, а его можно отнести и ко многим польским фильмам, воспринимаю еще и как проклятие в адрес собственной истории («национальной»?!), в которой остаешься вечным *посторонним*, марионеткой в руках непонятных и чуждых сил. Не следует ли ожидать подобной «философии истории» и в наших фильмах? Или пока еще не прошло время упования на мифы?

Продолжу вопросы. Можно ли назвать «историческим» (тем более «мифологическим») эстонский фильм «Сомнамбула» или достоинство этого фильма как раз в том, что нет ни «истории», ни «мифологии», что «история» становится порождением свинцово-сумрачно-удушающей «физической реальности»? Можно ли считать, что кино о «мифе» и об «истории» восполняет дефицит рефлексии в других областях деятельности человека?

Вопросы, вопросы, вопросы...

Перехожу к *третьему варианту*. Если ограничиться формулой, то это прежде всего «апология настоящего». Не «нападение настоящего на все другие времена» (слова А.Клюге на дискуссии «Грамматика времени» в рамках ММКФ. См.: «Искусство кино», 2004, № 11), а самодостаточное «настоящее» за минусом идеологии, политики, даже истории, если она претендует на провиденциальность. В равной мере «грамматика» и «антиграмматика» времени. Апология как вкус (кайф) к настоящему, что по существу означает апологию изменчивости, преходящести, импрессионистичности микромгновений сейчас вот проходящей жизни, которая на миг, на мгновение всплывает среди прошлого и настоящего. Моему вкусу (моему кайфу) отвечает в этом смысле один из самых пронзительно-живых для меня фильмов: «Жил певчий дрозд» Отара Иоселиани. Продолжение этой линии я вижу в фильмах молодых грузинских кинематографистов, только они почему-то считают, что это шутка, розыгрыш, кунштюк, а это весело, даже в силу трагичности жизни («трагическое веселье» — это выражение великого грузина Мераба Мамар-

дашвили я бы адресовал фильму «Жил певчий дрозд»). Жаль, если грузинское кино потеряет эту линию поэтизации сора-хлама повседневности, даже перед лицом абсурдности жизни. Боясь обобщений, все-таки признаюсь, что именно в этом упоении жизнью я вижу сильную сторону кино, и в этом с ним не смогут состязаться ни литература, ни живопись, ни театр.

Не могу удержаться, чтобы не назвать в этом же ряду совершенно другой по поэтике фильм латышского режиссера Виеструса Кайришса «Ромео и Джульетта». Фильм в одно и то же время документальный, поскольку снят в аутентичном времени (сейчас — вот) и игровой, поскольку разыгрывается классическая история о «Ромео и Джульетте» (время культуры). Разыгрывается история любви безо всяких ухищрений, безо всяких подпорок (даже таких принципиальных подпорок, как вражда Монтекки и Капулетти), любовь не как завершенность, не как знак высокого «означающего», даже не как остановившееся «прекрасное мгновение», а как ее предчувствие, как ее начальная завязь, как веселое лицедейство, просто в сторону высокого «означающего», до превращения в символ. Такой вот документальный театр, который возможен только в кино.

Четвертый вариант. Скорее всего, утопический: разговаривать «вчера», чтобы обернуться «будущим». Как разговаривать «историю», как разговаривать «мифологию», чтобы высвободить нормальное «настоящее»? Как разговаривать самую недавнюю «историю», если она наиболее идеологизирована и наиболее политизирована? Возможно ли такое в кино? Или нормальное развитие кино — это вневременные «бродячие сюжеты», неофольклоризм, виртуально-мистически-иррациональные сюжеты (тоже, в сущности, «нео») и пр., пр., пр.

Пора вернуться к казахскому кино. Оно, на мой взгляд, всегда *между*, между мифом и историей, между поисками мифа и постоянным ускользанием этого мифа, оно одновременно и быт, как некая монотонная повседневность, и подспудный протест против этой повседневности. Оно в поисках «утраченного времени», но это не просто романтическая блажь от смотра в неведомую даль, за которой часто просто презрение к обыденному, домашнему. Герои казахских фильмов чаще не убегают, а возвращаются, у них есть свой дом, есть своя конечная остановка, есть старики, которые сохранили их «трансцендентность», есть «дети», которым они хотели бы завещать свое будущее (хотя, как в «Шизе», понимают, что завещать уже нечего), герои эти бесконечно преданы и этому дому, и этой остановке, и

этим старикам, и этим детям, но что-то вековое, глубинное порушено то ли в них, то ли в этих стариках, то ли в мире вокруг. И они это знают или, скорее, чувствуют своим подсознанием, своей подкоркой. Только и остается стоически выдержать эту ношу «настоящего времени», между утраченным прошлым и, возможно, уже утраченным будущим. Поиски мифа оборачиваются исчезновением мифа (никто не знает, откуда появился и куда ушел «Охотник», этого уже никто не узнает, этого уже нет в природе, хотя эти акценты в фильме С. Апрымова нуждаются в большей внятности), а исчезновение мифа или — что то же самое — исчезновение «трансцендентности», которые еще совсем недавно хранила память предков, оборачивается демифологизацией и внутренним опустошением.

Может быть, кто-то скажет, что я придумал «свое» казахское кино. Возможно, но почему оно так запало в меня и продолжает все прорастать и прорастать, откуда у меня такая, почти физиологическая, близость к этому кино? Может быть оттого, что оно сумело выразить и мой опыт жизни, и мою потерю «трансцендентного» опыта предков.

На последнем Форуме национальных кинематографий пришлось побеседовать с Сериком Апрымовым. Никакого интервью, никакого допытывания. Просто беседа «о том, о сем». В свойственной ему ироничной манере Серик признался, что чиновники от кино все время подталкивали его снять что-нибудь «историческое» (по-видимому, чтобы он перестал «порочить» казахскую действительность), вот он и снял своего «Охотника». Статью Г.Абикеевой о его фильме не читал (возможно, вообще это не читает). В силу своей глупой привычки я больше говорил сам, чем слушал Серика. В какой-то момент стал говорить о том, что, скорее всего, «национальное» разрушается не только в сторону планетарного сознания, но и, условно говоря, в направлении «малых родин», в которых сохранилось больше креативности. Вспомнил вдруг, что где-то прочел, что Дзефирелли считает себя не столько итальянцем, сколько флорентийцем. Как мне показалось, Серик оживился, не теряя ироничной интонации, стал рассказывать о своем Аксуате, о странных поверьях, которые там живут.

Наверное, об этом он будет рассказывать во всех своих фильмах, которые еще снимет, о своих мифах, о своей истории, а больше всего о том месте на земле, куда уже никогда не смогут вернуться его дети.

Если даже они туда возвратятся.

Баку

СЕРГЕЙ ТРИМБАЧ



ОТ КАКИХ ИДЕОЛОГИЙ МЫ ОТКАЗЫВАЕМСЯ?



Что мифы и представления о богах суть создания первобытного человека и что с возрастом культуры души мифотворческая сила идет на убыль — есть научный предрассудок. В действительности мы видим противоположное.

**Освальд Шпенглер.
Закат Европы**

Дальше у Шпенглера еще интереснее: он пишет о том, что мифологическая продуктивность ограничена рамками определенных эпох, и вот эта сила души — мифологическая — «наполнять свой мир образами, чертами и символами, притом уже отмеченными единством характера, принадлежит как раз раннему времени больших культур. Всякий миф большого стиля стоит у начала просыпающейся душевной стихии. Это ее первое деяние».

Начинать с цитат — изобличать собственную неуверенность в понимании предмета. Да разве ее скроешь? Меня спрашивают, к примеру, о том, что происходит с украинским кино, от-

чего в нем так много обращений в прошлое? Не сразу сообразишь, что ответить. Может, и вправду мы стоим у начала пробуждающейся «душевной стихии» и, значит, присутствуем при восходе нового культурного солнца, зарождении новой культурной галактики. Или, напротив, это конец, увядание прежней эпохи и стоит обозначить ее пределы и ее характеристики?

В 20-е годы минувшего уже столетия большинство украинских интеллектуалов не колебались — в них жило четкое ощущение ренессансности эпохи. Писатель Микола Хвильевой, к примеру, целую теорию выстроил (не без влияния того же Шпенглера) о приходе того, что он назвал «Азиатским ренессансом». Украина представлялась в виде эдакого локомотива, которая перетаскивает энергию азиатского континента в одряхлевшую Европу. То есть проводилась идеология евразийства, насколько я понимаю. Россия при этом нередко отставлялась в сторону, клич «Прочь от России!» звучал в те годы нередко. В частности, потому, что ее литература представлялась «упаднической», а литературные герои, соответственно, хлюпиками. Сила, мощная энергетика — вот что требовалось, вот что, в конечном итоге, и возобладало: сильный герой в кожаном бушлате со стальным блеском в глазах, преобразующий мир в режиме «по щучь-

ему велению» и непременно «огнем и мечом».

Одной из причин того, скажем, что Александр Довженко выдвинулся на авансцену не только кинематографической, но и общественно-государственной жизни, было как раз то, что он принял парадигму сильного человека (это потом уже выяснилось: тоталитарного), соединив ее с традиционными патриархальными (или же народническими) представлениями о том, что человек и его среда должны быть естественными, то бишь согласованными с природой (большой и малой). Не принял бы — подписал себе смертный приговор. А так — продлил жизнь. Спустя годы, в «Мичурине», он попытается воссоздать эту компромиссную модель общественного поведения: «жизнь в цвету», контролируемая сильной волей... Естественные процессы роста и увядания, подчиняющиеся при этом команде из некоего почти обожаемого центра.

Так спрограммировалась в ту пору жизнь, так родился ее тогдашний мейнстрим. В котором громыханье железа вообще и «железного человека» в частности воспринимались уже как явления совершенно закономерные и, более того, естественные. Жизнь обнаружила свою недостаточность и свое несовершенство, она нуждалась в капитальном усовершенствовании. Что и делалось на экране персонажем, смахиваю-

щим на мессию (или на миссионера). Это был настоящий миф, поскольку имел (вспоминая некоторые формулы Ролана Барта) большую повествовательную форму. Пока не вырожден. Достаточно сравнить «Чапаева» с запоминаемостью его фабулы, где едва ли не каждый эпизод есть развернутая картина социума и бытия, с каким-нибудь «Падением Берлина», лишь имитирующим большую форму рассказа.

Формат нашего коллективного воображения — он меняется. Сегодняшнему украинцу претит гигантомания. Наверное, не только ему. Современный эпос исповедует «мысль семейную» (так некогда формулировал Лев Толстой замысел «Войны и мира»). Телевизионный экран заполнили сериалы, иначе говоря, кинороманы, с установкой на воспроизведение частной жизни во множестве его секторов. Эта жизнь опять несовершенна. Однако теперь это воспринимается как одна из характеристик быта и бытия.

И все же просыпается ли некая душевная стихия, и если да, то каковы признаки ее присутствия? Еще недавно такой вопрос показался бы смешным, будущее Украины, близкое и далекое, самим украинцам представлялось исключительно в пессимистическом свете. Еще и потому, что не видно было ресурса противостояния государству. Один из главных противленцев — искусство добровольно разоружилось перед новой властью. И правда, в советские времена само искусство противостояло официальной идеологии и тем самым выступало в роли контридеологии. Некоторая странность состояла в том, что последняя воспринималась (читалась) в правом секторе. Понятно почему: коммунистический режим отождествлялся исключительно с левыми течениями. Сегодня недавнее прошлое начинаешь воспринимать несколько по-другому. К примеру, украинское поэтическое кино 60—70-х годов (в лице Сергея Параджанова, Юрия Ильенко, Леонида Осыки...) представляется очень близким сюрреалистической поэтике и мироощущению. А уж это точно «левое» искусство.

Выразительней всего это видишь в фильме Юрия Ильенко «Родник для жаждущих» («Криниця для спраглих», 1965 г.), снятом сразу же по окончании «Теней забытых предков». Село где-то в Приднестровье, то бишь в самой сердцевине Украины. Край Тараса Шевченко. Здесь должны, обязаны быть беленые хатки и садок вишневого рядышком. Грудастые жинки и молодцеватые мужики. Речка, роща... На самом деле — ничего. Пустыня. Песок, заметающий село. Фильм, более двадцати лет лежавший на полке, появился на экранах уже после Чернобыля. Помню, как поразило совпадение пей-

зажей — у Ильенко и в репортажах из зоны радиоактивного загрязнения. Тоже ведь взрыв, а точнее подрыв, традиционный сюрреалистический прием эдакого художественного террористического акта, когда взрывчатка подкладывается под утопическую конструкцию.

Тогда, в середине 60-х, молодое поколение художников рушило традиционные картины быта и бытия, закладывая на их место довольно агрессивную идеологию. В ее основе неприятие вот той доженковской, условно говоря, модели «жизни в цвету», контролируемой, направляемой и поправляемой разумом. Взрыв в Чернобыле был предопределен еще в 60-е: никакой разумности и никакого контроля со стороны интеллекта, который бессилен перед слепыми силами природы, не просматривалось. Слишком разные системы, они так и не стыковались. Украинское кино (если вспомнить те же «Тени...», «Каменный крест», «Вечер накануне Ивана Купалы») оказалось радикальнее литературы. Последняя все же пыталась поэтизировать и налаженный веками патриархальный быт, и технический прогресс (тот же атом «на службе» у человека), соединяя их в новой мировоззренческой парадигме. Лидеры кинематографистов-шестидесятников отказываются продлевать подобную операцию. Их герои, начиная с Ивана Палийчука в «Тенях...», не находят смысла в природе, своевольной и эксцентричной. Жизнь обретает хоть какой-то смысл только при отключении от энергетической вселенской сети, в автономном, личностном существовании. Хотя в этом случае становится попросту страшно. Вот и старику в «Роднике...» жутко одному, и вызывает он сыновей своих из больших городов. Чтобы еще раз убедиться: одна сплошная нелепица. Относительно гармоничным является только мир, сформированный твоим прошлым, твоими воспоминаниями и фантазиями.

Отношение к действительности как фактору разрушительному относительно самости человека и сформировало идеологию шестидесятников. К тому же это было еще и сопротивление навязываемому государственной идеологической машиной культу реальности (разумеется, идеологизированной): «Раньше думай о Родине, а потом о себе...». «Поэтическое» кино на самом деле было поэтическим лишь в своей художественной технологии (лирический способ повествования, стилизованный субъективизм и прочее). Идеологически оно отрицало поэтический дискурс мышления, не признавая гармонии единичного и всеобщего — отныне в дождевой капле невозможно рассмотреть структуру Вселенной. Вышеназванные картины не слу-

чайно стали составной общественной сопротивляемости, иногда его даже провоцируя. Киевская премьера «Теней...» (в сентябре 1965 г.), к примеру, превратилась в акцию протеста против арестов украинских интеллектуалов. А Сергей Параджанов довольно быстро начал восприниматься как лидер интеллектуальной оппозиции. Пришлось КГБ ломать голову над тем, как его изолировать от общества. Удалось, сложившийся круг рассыпался...

Прошли годы. На заре украинской независимости кино по-прежнему воспринималось как средство борьбы против единомыслия, государственной идеологической машины. В конце 91-го фильм Леся Янчука «Голод-33» (о страшном голоде, унесшем около 7 миллионов жизней) показали на телевидении (государственном!) в канун референдума о независимости. До этого очень сильное воздействие на общество имели документальные картины, посвященные чернобыльской катастрофе. Традиционно воспринимались как некая «контрпропаганда» и исторические фильмы, построенные на материале украинского прошлого. Любой прорыв в национальную историю квалифицировался как подвиг. В эпоху Щербицкого обращение к истории, мягко говоря, не поощрялось: запросто могли произвести в ранг «националиста», а значит, «врага народа». Полагалось, что история Украины началась с Богдана Хмельницкого и его «указивного» жеста булавой на Москву. Украина и украинцы должны рифмоваться только с Россией — и ни с чем иным. Запорожские казаки, по существу, были объявлены вне закона. Только на поле анимации им разрешили посмеяться над народом в сериале о приключениях трех запорожцев. А так — ни-ни.

Поэтому само появление (в конце 80-х) исторических фильмов воспринималось как знак освобождения от гнета государственной идеологии. Особенно радовались запрещенному доселе в Украине фильму Бориса Ивченко «Пропавшая грамота» (1972) по одноименной повести Гюго, и казачьему маршу, звучавшему в нем. Тот марш, кстати, вскоре станет партийным гимном — собрания и съезды Народного руха будут начинаться и заканчиваться им, иногда сопровождаясь кадрами из самого фильма. Другие картины были показательно скромны и неказисты: «Пока есть время» Бориса Шиленко (1987), его же «Черная долина» (1990), «Держись, казак!» Виктора Семанива (1991), «Дорога на Сечь» Сергея Омельчука (1994) — сегодня их уже мало кто помнит и мало кто показывает. Некоторое разочарование в них объясняется не только профессиональным неуспехом (кроме фильма Омельчука), но и тем, что они работали

строго в рамках приключенческого жанра и не посягали на вторжение в политические реалии. И даже больше: молодой режиссер Вадим Кастелли делает комедию «Вперед, за сокровищами гетмана!», где в качестве смехового объекта выступает давняя национальная утопия (о ней поведал еще Довженко в «Звенигоре»). И это само по себе было уже чем-то новым: установка на сугубо профессиональный результат, отказ влиять на политические симпатии и антипатии аудитории, ирония по адресу утопических спецпроекттов. Тем самым демонстрировался отказ от созидания некой альтернативной идеологической реальности.

Но это в фильмах о далекой истории, которая трактуется как базис украинской нации, место, откуда произрастает народ как таковой. Что касается истории ближней — здесь горячее. Лирозепик Николай Машенко пересматривает историю комиссаров и рассказывает о том, «как закалялась сталь», по-другому. Его фильм «Венчание со смертью» показывает, что люди из ЧК—НКВД были иродами, существами, место которым в пекле и непременно на сковородке для самых ужасных грешников. В «Обете» («Обітниця», 1992) Василя Ильяшенко наворот еще круче: минувшим грехам прощения нет, а сволочей, их носителей, в нашей жизни хватает. Подобных фильмов было не так уж много, однако они были. Подыгрывали новым идеологическим потребностям, пытались даже их формировать. Вряд ли успешно: уж слишком в лоб.

Были и попытки вернуться к жанрово-стилевым образцам украинского поэтического кино. Пример подал сам Юрий Ильенко. По рассказам Параджанова, он снял фильм «Лебединое озеро. Зона» (1989), имевшим успех на Каннском фестивале. Притча о эрке, который убежал из зоны и спрятался внутри громадного монумента «Серп и Молот», придорожном символе советской власти. Могушественная система все же распинает героя на вратах тюремной зоны... Кинематографично. А главное, Ильенко подтвердил, что кино, которому он принадлежал, которое исповедовал, почти непременно идеологично, «богоборчество» у него в крови.

Уже в начале нового столетия и тысячелетия он снимет «Молитву за гетмана Мазепу» (2001), которую не примет большинство интеллектуалов в Украине и вне ее (автор этих строк принадлежал к их числу). Опять «контра», опять против шерсти. Мазепа в исполнении Богдана Ступки и еще двух актеров имеет несколько ипостасей, которые «не монтируются». Не монтируется и сама Украина, растаскиваемая в разные стороны. Об этом сей странный фильм, который плохо, неряшливо смон-

тирован, к тому же с заметным превышением реального метража.

В этой связи вспоминается замечание Жюль Делеза (в книге «Кино») о Довженко: «Если и есть режиссер, который сумел сделать так, что множество и части погружаются в целое, придающее им глубину и протяженность, хотя оно и не имеет общей меры с присущими им границами, то это... Довженко. У Довженко именно здесь источник фантастического и фееричности». Другой француз, Амангуаль, говорил о довшенковском «абстрактном монтаже», позволявшем ему высказываться вне рамок реального пространства и времени. А что, стихия просыпалась и ухватить ее можно было только неординарными стилистыми средствами. Ильенко и вовсе не стыковался с фактурой реального исторического времени, воссоздав его знаками оперного пошиба. Тем самым время укрупняется в масштабе, а с ним и исторические фигуры, не измельчаемые бытом. Фигуры эти, правда, подаются с противоположным (по отношению к традиции) знаком — плюс становится минусом и наоборот. Хотя игровая, почти карнавальная стихия, в которую то и дело погружается действие, не позволяет устанавливать границы — все размыто, все не в фокусе, иногда буквально.

Быть может, Ильенко двигался в правильном направлении. Просто профессиональный уровень ленты не позволил оценить стратегические преимущества избранного пути. Воинственный разрыв с общепринятыми идеологическими постулатами тоже сказался на восприятии фильма. Однако теперь вспоминаешь экранный текст, смотришь его сквозь призму революционных событий конца 2004 года. Опять нас тянут в Россию, и уже новый Мазепа с лицом, напоминающим маску, пытается рубить хитро сплетенные сети. Киевский майдан как антипод другой площади — той самой, где состоялась Переяславская Рада. Карнавальная игра в большую историю...

Нет, как человек, критиковавший фильм (от чего не отрекися), должен признать: Ильенко-таки имеет не только художнический, но и исторический инстинкт, позволяющий ему ломать сложившиеся стереотипы. Прежде всего идеологические. Майдан, площадная (хочется сказать: бахтинская!) поэтика поведения, торжество народной, коллективной стихии. Ликующий народ именно на площади вдруг осознает свою правоту и разумность своего протестного деяния. В истории вдруг проглядывается некая осмысленность. Конечно, завтра снова все это замутят и обезобразят («Мое лицо, — скажет Виктор Ющенко, — есть лицо Украины»). Чиновничья рать испоганит и зату-

манит историческое зеркало, и мы снова перестанем узнавать себя. А все же это был шаг вперед — именно к осмысленности. К отказу от привычной идеологии, отрицающей естественность, природность. К тому, что стихия народной души все же просыпается и карнавальная игра, карнавальный стиль поведения сегодня наиболее адекватное выражение этой стихии. Когда-то Ж.-Л.Годар обратил внимание на то, что большое кино рождается в странах, которые претерпели большие поражения и унижения. Быть может, это и о нас?

Через год после фильма Ильенко случился еще «Мамай» Леся Санина («Кинофорум» подробно писал об этой картине). Выстроен на фольклорной легенде. В сущности, традиционное поэтическое кино. Две вражьи силы сходятся, в итоге происходит опускание в глубины личностного сознания эпических форм мышления. Коллективное срывается и уходит вглубь. Как в «Тенях...», как в «Каменном кресте» — тоже ведь поражение коллектива, не способного «инфицировать» сознание индивидуума, удерживать в нем скрепляющие знаки и символы. Мы постоянно терпим поражения, мы — нация пораженцев, а потому доселе нация-то как раз и не складывалась в нечто гармоническое.

Бытовое реалистическое кино неспособно поднять такие вопросы. Пример тому — фильмы Леся Янчука. После «Голода-33» он упорно пытается читать историю через сильных героев, участников и руководителей повстанческого движения в Западной Украине. «Атентат. Осеннее убийство в Мюнхене» (1995), «Непокоренный» (2000), «Железная сотня» (2004) — увы, в каждой из этих картин нет и намека на стихии, способные прорваться к новой жизни. Все это пресно, все это разбивается о скучные прозаические реалии. Да к тому же подозрительно напоминает не лучшие образцы соцреалистической поэтики: в центре крепкий, сильный герой, вокруг масса, зажигающаяся только через лидера. Не верю я, что из такой массы может произрасти что-то. Народ, скажем.

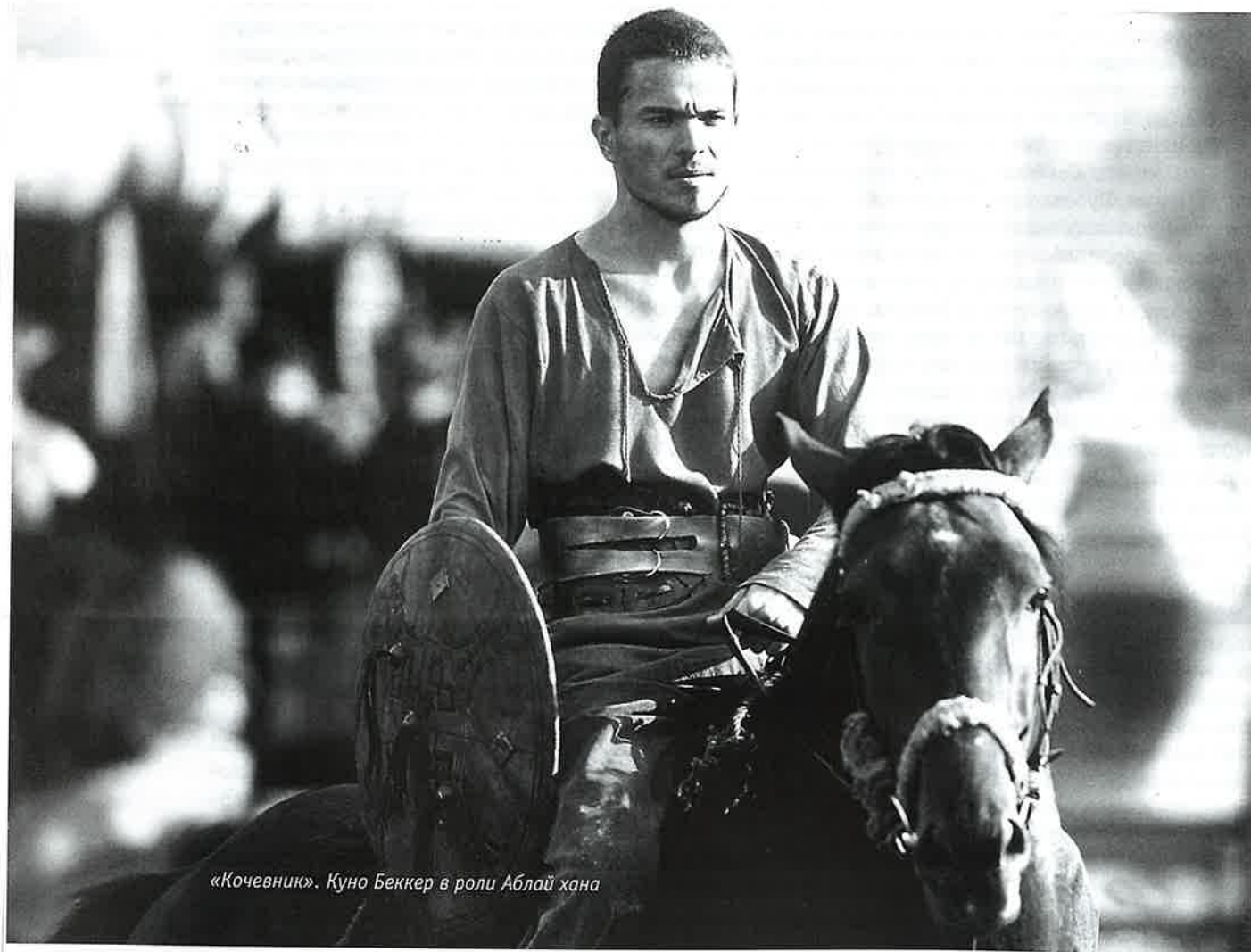
Вот и дожидается теперь кино с качественно иным мышлением, иным взглядом на современный мир и современное прошлое (оно ведь всегда есть продукт лицезрения из сегодняшнего окна). Подземные толчки слышались, вот только молодые режиссеры больше чувствуют шелест зеленых бумажек. А немолодые... Иных уж нет, а те далече. Юрий Ильенко не раз заявлял, что в кино больше не вернется. Впрочем, новое всегда появляется неожиданно, и не с той стороны, откуда выглядывали. Куда вертеть шею — вот вопрос.

Киев

ГУЛЬНАРА АБИКЕЕВА

«КОЧЕВНИК» ИДЕТ

Впервые казахстанцы так долго ждали появления отечественного фильма. В течение двух лет, пока он снимался, в прессе и на телевидении появлялась информация о ходе работы над этим мегапроектом. Наконец «Кочевник» завершен. Впервые у казахстанской картины появились такие мощные западные дистрибьюторы, как «Wild Bunch» в Европе и «Miramax» в Америке. Эти компании готовят большой прокат картины по миру. Состоялся ли этот проект? В чем его смысл для нашего кинематографа, нашего общества?



«Кочевник». Куно Беккер в роли Аблай хана

Почему возник «Кочевник»?

Вот уже четырнадцатый год мы живем в независимом Казахстане, создавая свою государственность. Никто не будет спорить с тем, что это важный в историческом плане период нациостроительства. Мы не только поднимаем нашу экономику и создаем действенную структуру управления, мы еще создаем имидж новой страны. Что было сделано в казахстанском кинематографе принципиально важно-го в этом ракурсе? Какие отечественные фильмы влияли на формирование нашего национального самосознания?

Таких фильмов было создано немало, и я бы их классифицировала по трем категориям:

— фильмы, обозначившие переход от советского времени к независимости — в основном это ранние картины «казахской новой волны»: Серики Апрымова, Рашида Нугманова, Амира Каракулова, Абая Карпыкова и Дарежана Омирбаева;

— картины исторического плана, которые раскрыли драматические вехи нашей истории: это картины Ардака Амиркулова, Дамира Манабаева, Болат Шариба, Сатыбалды Нарымбетова;

— фильмы о нашей современности, в которых отражаются реалии нашего бытия. Как правило, это рефлексирющие ленты с критическим взглядом на действительность: «Шанхай» Александра Баранова, «Киллер» Дарежана Омирбаева, «Жылама» Амира Каракулова, «Шиза» Гульшад Омаровой и другие.

Значение всех этих лент трудно переоценить, они не только отражают наши взгляды на сегодняшнюю жизнь, но и заполняют важные культурные коды — что с нами было, есть и будет.

Более того, за эти годы было создано несколько кинокартин, которые в полной мере выполняли задачи нациостроительства. К примеру, когда появилась картина Болат Шариба «Заманай», у нее были все шансы стать по-настоящему народным кино, так как в ней рассказывалась история возвращения казахов на Родину. Но, видимо, она появилась в не самое подходящее время — в 1998 году, когда отсутствовала система кинопроката. Картина потерялась и не была увидена зрителем. То же самое произошло и с такими лентами, как «Аксуат» Серики Апрымова, «Батыр Баян» Сламбека Таукелова, «Молитва Лейлы» Сатыбалды Нарымбетова и многими другими картинами. В результате у зрителя сложился ложный стереотип, что казахское кино носит исключительно фестиваль-ный характер, хотя дело только в том, что у наших отечественных фильмов нет доступа к нашему же отечественному кинопрокату.

Вот тогда и появилась идея создать кинопроект «Кочевник», который бы посмотрели все зрители, т. е. не строить свой Голливуд, а привезти Голливуд сюда.

Получается, что перед создателями картины стояли три глобальные задачи:

— во-первых, презентовать Казахстан миру, сформировав положительный имидж независимого государства с уникальными традициями, культурой и особой ментальностью народа;

— во-вторых, снять действительно патриотичное кино для укрепления национального самосознания внутри Казахстана;

— и, наконец, в-третьих, создать прецедент в отечественном кино, который бы подтолкнул развитие киноиндустрии в целом.

История или миф?

Мне кажется, принципиально важно, что фильм создавался как миф, как сказ, как легенда. Да, действие разворачивается во время войны между казаками и джунгарами, и есть узнаваемые исторические личности, но по сути это героический сказ о батыре, который родился, чтобы защитить свой народ и отстоять свою землю. Поэтому основные драматургические ходы в фильме носят исключительно мифологический характер.

Вообще сюжет картины можно рассказать очень коротко, как легенду: казахский народ страдал от нашествий врага, но мудрец Ораз предсказал, что родится герой, которому под силу будет освободить народ от джунгарского ига. Так оно и произошло — родился мальчик Мансур, которого Ораз спас от смерти, он же воспитал его настоящим воином вместе с другими такими же мальчишками. Они выросли и защитили казахскую землю от врагов.

Очевидно, что такой пересказ свойственен не исторической драме, в которой важны исторические персонажи, детали событий, точность места и времени действий и т.д. Здесь мы, повторю, имеем дело с мифологией.

По такому же принципу построено большинство американских картин: о Робин Гуде, Гладиаторе, Александре. Эпоха и география имеют значение только как разный антураж, все остальное делается по принципу: обозначается герой — он проходит через страдания/испытания — победа. Только в нашем случае антуражем служат казахская степь и кочевники. И если говорить о том, что мир увидит героями никому ранее не известных казахов, то это, наверное, очень хорошо.

Участие американцев

Да, по структуре «Кочевник» — абсолютно голливудский фильм, но вместо привычного пафоса: «это американская земля», звучало: «это казахская земля», и я подумала: почему нет? Почему мы все время боимся или стесняемся какого-то пафоса? Почему мы не говорим простые и ясные вещи о патриотизме, о Родине? Все американское кино



«Кочевник». Аянат Есмагамбетова в роли Гаухар

строится на этих простых понятиях, а мы почему-то этого стесняемся.

Еще раз повторюсь: мы стоим у самого начала становления нашей независимости и когда, если не сейчас, позиционировать себя как молодое, сильное, независимое государство. Можно ведь по-разному смотреть на себя. К примеру, можно рассматривать Казахстан и нашу историю как череду бесконечных трагических экспериментов: коллективизация, КарЛАГ, Семипалатинский полигон, Арал и т.д. Но вряд ли этот взгляд и отношение к Родине как-то вдохновят нашу молодежь. Очевидно, что нужны мифы о великой стране, сильных героях, мудрых философах и счастливых людях. Вот это-то и есть в «Кочевнике».

Высказывались сомнения, правильно ли, что снимались в фильме и снимали его иностранцы. Однако есть убедительные примеры из мирового кинематографа. Англичанин Ричард Аттенборо снял лучший фильм о Махатме Ганди, Бернардо Бертолуччи — великолепную картину о последнем императоре Китая Пу И и т. д.

Наверное, никто не может рассказать о казахах и Казахстане лучше, чем сами казахи. Попытки создать эпические, исторические фильмы предпринимались у нас не раз — и «Гибель Отрара», и «Абай», и «Джамбул», и «Сардар», но все это оставалось на уровне локального кинопродукта и часто не самого высокого художественного качества, так что фильмы практически сразу и забывались.

Так случилось, что во время премьеры «Кочевника» здесь, в Алматы оказались наши коллеги-кинематографисты из Центральной Азии. Кыргызцы, к примеру, утверждали, что такой проект, как «Кочевник», должен был сниматься только местными кадрами, а режиссер из Узбекистана, напротив, вспомнил о том, сколько сил и средств вложило государство в создание фильма «Амир Тимур», и что? Эту картину мало кто знает и вспоминает. Во время просмотра «Кочевника» я думала о том, с какой любовью и бережностью зарубежные специалисты подошли к созданию кинематографической реальности, написанию музыки к фильму, к работе над ролями. Видно, что люди поработали с отдачей и уважением к традициям казахского народа.

Мощный толчок для киноиндустрии

Благодаря съемкам «Кочевника» произошло мощное техническое переоснащение национальной киностудии «Казахфильм». И вот что еще существенно: второй съемочный состав прошел школу голливудского кинопроизводства.

За время съемок Казахстан приобрел техническое оборудование на \$5 млн. — кинокамеры, тележки, краны, первичная запись звука в системе Stereo DOLBY на площадке, монтажный комплекс, которые уже сегодня активно используются на других казахстанских кинопроектах, а также арендуются российскими, узбекскими и кыргызскими кинематографистами. Так, оборудование и декорации Туркестана были задействованы на съемках второй серии «Ночного дозора» Тимура Бекмамбетова. Здесь также планируется съемка древнего Коканда для фильма «Мустафа Шокай».

Заметим, что на первом этапе съемок было арендовано до 80% техники и приглашено 160 иностранных специалистов. Но уже к концу проекта аренда кинооборудования составляла только 20%, а зарубежных специалистов понадобилось лишь 60 человек, поскольку остальных заменил местный персонал, освоивший новые профессии. Также были реанимированы прежние цеха и открыты новые — пошивочный, фактуровочный, драпировочный и красильный. В них приготовлено более

15 тыс. костюмов, включая обувь, головные уборы, украшения, изделия из кожи и многое другое.

Успех — это команда!

Успех любого фильма во многом зависит от команды. А команду набирает продюсер. Над производством первой казахстанской картины такого масштаба трудился действительно звездный продюсер-

создатель фильма решили, также подобрав мощный состав «производственников». Например, древний Туркестан отстраивал художник «Гладиатора» и «Трои» поляк Креша Клякович, проработавший практически на всех фильмах Эмира Кустурицы. На картине работал лауреат 12-ти «Оскаров» итальянец Франко Фумогали. Органично в «звездный» состав фильма вписался и оператор, снявший «Годзиллу», — Ульрих Штайгер. Художниками по



«Кочевник». Джейсон Скотт Ли в роли Ораза

ский состав. Генеральным продюсером выступил сам сценарист Рустам Ибрагимбеков, с американской стороны исполнительным продюсером стал Милош Форман, с российской — Павел Дувидзон. Казахстан представляли Серик Жубандыков, Анара Кашаганова и Сергей Азимов. Пост-продакшном занимается американец Рам Бергман, именно ему мы обязаны согласием «Мирамакса» прокатать «Кочевника» в Америке. Отметим также, что компания «Bergman Lustig Gallery Productions» выступила как производитель фильма наравне с «Казахфильмом».

Обеспечить себе стопроцентный результат

костюмам были Майкл О'Коннор, участвовавший в съемках последней части «Властелина колец», и Мэрид Аллен, начинавшая свою карьеру с пошива одежды для героев «Унесенных ветром».

Выбор иностранцев в качестве главных героев фильма вполне логичен. Чтобы международный зритель — целевая аудитория картины — понял и принял «Кочевника», необходимо было подобрать известных ему актеров. К примеру, снимающийся в американских боевиках актер Марк Дакаскос («Братство волка», «База») сыграл в «Кочевнике» джунгарского воина Шарыша. Одного из ключевых персонажей ленты — мудреца-провид-

ца Ораза воплотил Джейсон Скотт Ли, актер, получивший известность после фильма «Путь дракона».

Кроме того, на съемки «Кочевника» были приглашены два молодых голливудских актера — Куно Беккер и Джей Эрнандес. Несколько главных ролей играют казахстанские актеры, среди которых нужно выделить народного любимца Досхана Жолжаксынова, Тунгушпай Джаманкулова и молодую актрису Аянат Есмагамбетову, сыгравшую до этого главную роль в фильме Сатыбалды Нарымбе-



«Кочевник»

това «Молитва Лейлы». Несмотря на разноголосицу языков, национальностей, стилей работы в кино и прочие особенности кинопроизводства, актерский состав фильма сложился в единый ансамбль. Голливудская звезда Куно Беккер и начинающая актриса Аянат Есмагамбетова смотрятся в абсолютной гармонии, и только съемочная группа знает, что за этим стояло — часы и часы тренировок у балетного станка, выезда на лошади, уроки английского языка и т.д.

В фильме 22 основных персонажа и около 300 эпизодических ролей. Конечно же, собрать все воедино и сделать действие двухчасового фильма

цельным — задача режиссера. И эта задача решалась не просто, потому что на картине было три режиссера. Начинать снимать фильм американец чешского происхождения Иван Пассер, а заканчивал российский режиссер Сергей Бодров. Кроме этого на съемочной площадке постоянно работал казахский режиссер Талгат Теменов. Казалось бы, ситуация невозможная, поскольку фильм мы привыкли рассматривать, прежде всего как режиссерский проект. «Кочевник» же оказался продюсерс-

ким проектом, и режиссеры менялись в силу производственных нужд. Вероятно, для Ивана Пассера он был тяжелым в технологическом плане, а для Сергея Бодрова — реальная возможность попробовать свои силы в жанре большой исторической картины. Для Талгата Теменова, безусловно, это был тоже большой производственный и творческий опыт. Важно другое, что после завершения фильма никто не пытался делить лавры и спорить, чей вклад больше. Стилистика ленты гармонична и целостна. В титрах обозначены фамилии всех трех режиссеров, и в этом смысле это по-настоящему международный проект.

Мировой кинопрокат

Еще одним безусловным достижением «Кочевника» является то, что заниматься мировым прокатом картины будут крупные компании, безусловные лидеры в США и Европе — «Мирамакс» и «Wild Bunch». Первая из этих компаний уже объявила о том, что намерена прокатать фильм по всем англоязычным странам, потратив на это порядка \$20 млн. Цифра вполне соответствует голливудским стандартам, где на промо-кампанию расходуется не менее половины бюджета.

Дальнейшая прибыль собственников, по словам одного из продюсеров картины, Серика Жубандыкова зависит от проката первых недель показа. Обычно договариваясь с прокатчиками, продюсерские компании оговаривают гарантийный минимум копий или устанавливают размер предварительной оплаты с получением в последующем процентов от проката. В случае с «Кочевником» гарантийный минимум составил 500 мейнстримовых кинотеатров только в Штатах. В Казахстане прокат будет осуществляться через сеть «Otau Cinema» и другие кинотеатры. Помимо проката в кинотеатрах, на которые, как правило, приходятся основные сборы картины, промоушн голливудских фильмов включает выпуск фильма на DVD, VHS.

Вместо заключения

Никак не могу забыть наш разговор с одним юношей-казахом, который у нас произошел в середине июня этого года в Вашингтоне. Вот уже год он живет и учится в Америке, и он у меня, как у человека близкого, к кино, спросил: «Как там «Кочевник»? На что я ответила: «Ну, вроде заканчивают». Он удивился моему спокойствию и сказал: «А я очень жду этот фильм. Если мальчишки во всем мире будут играть в казахов, мечтая стать героями, разве это не есть главная цель картины?»

Я все время вспоминаю его слова. Надо не только радоваться, но и гордиться тем, что такой проект состоялся в нужном месте и в нужное время.

После премьеры «Кочевника» у нас произошел короткий разговор с генеральным продюсером фильма Рустамом Ибрагимбековым, и я спросила его: «А не завидуют ли вам азербайджанские кинематографисты, нет ли здесь здоровой ревности от того, что такой мощный проект вы подняли и поставили на ноги в Казахстане, а не в Азербайджане?» На что Рустам Ибрагимович ответил, что любая из стран бывшего Советского Союза была бы горда иметь такой проект, но на сегодняшний день он оказался под силу только Казахстану.

Появление такого рода картины говорит еще и о том, что Казахстан состоялся как суверенное государство. Очевидно, что для дальнейшей созидательной работы необходимы новые мифы, заслоняющие собой мифы старые. Думается, что рассчитанная на самую широкую зрительскую аудиторию картина «Кочевник» вместе с такими арт-хаусными картинами, как «Охотник» Серика Апрымова, помогает созидать эти новые мифы, создавая кино новой страны, справившейся с постколониальным синдромом.

Алматы

«КОЧЕВНИК»

Автор сценария и генеральный продюсер

Рустам Ибрагимбеков

Продюсеры: Милош Форман, Сергей Азимов, Павел Дувидзон, Сергей Жубандыков, Рам Бергман, Анара Кашаганова

Режиссеры: Сергей Бодров, Иван Пассер, Талгат Теменов

В гл. ролях: Куно Беккер, Джей Эрнандес, Марк Декаскос, Джейсон Скотт Ли, Аянат Есмагамбетова, Досхан Жолжаксынов, Тунгушпай Джаманкулов
Казахстан, 2005

РУСТАМ ИБРАГИМБЕКОВ:

С «КОЧЕВНИКОМ» — ПО ВСЕМУ МИРУ

Беседу ведет Леонид Павлючик

Молва бежит впереди этого киноколосса. Масштабный исторический фильм «Кочевник» всего лишь несколько раз был показан на экранах Алматы и Астаны, а киноманы всего мира (и это не преувеличение) уже предвкушают встречу с этим грандиозным кинопроектом, равного которому на постсоветском пространстве еще не было. О масштабе съемок говорят такие цифры. В фильме 22 основных героя и около 300 эпизодических персонажей, в массовых сценах задействовано более 2 тысяч статистов. Для батальных сцен было изготовлено 13 тысяч единиц оружия, 150 казахских и джунгарских юрт, 15 тысяч ковров, одеял, подушек, столько же — костюмов, обуви, предметов украшения. В съемках было занято более 300 отборных лошадей и более 70 каскадеров. И всем этим огромным хозяйством заправлял художественный руководитель постановки, известный драматург, лауреат премии «Оскар» Рустам Ибрагимбеков. Когда мы встретились с ним в московском офисе кинокомпании «Ибрус», принимавшей участие в работе над фильмом с российской стороны, то первый вопрос родился сам собой:

— *Вопру говорить о кинопроекте века, о казахском «Титанике», если иметь в виду масштаб, размах фильма...*

— В Америке профессионалы оценили бюджет «Кочевника» — исходя из того, что они увидели на экране — в 100 миллионов долларов. Реально на нашу картину мы потратили 34 миллиона долларов, из них 5 миллионов ушло на модернизацию студии «Казахфильм», на закупку новой техники. Да, если угодно, это такой казахский «Титаник», хотя он и получился значительно дешевле.

— *Как родился замысел этого проекта?*

— Прямо могу сказать, что идейным вдохновителем фильма был президент Казахстана Нурсултан Назарбаев. Кстати говоря, я зашел к нему в кабинет как потенциальный автор сценария фильма, а вышел еще и художественным руководителем постановки. Так вот, Нурсултан Абишевич объяснил, что он хотел бы увидеть на экране боль-

шую, масштабную картину, которая рассказала бы всему миру о Казахстане, о его народе, истории. Как выяснилось, уже несколько раз такую ленту пытались сделать, проводились творческие конкурсы, но результата это так и не дало. И можно понять почему.

Я с огромным интересом и уважением отношусь к казахстанскому кино, знаю его изнутри — как руководитель Конфедерации Союзов кинематографистов. Считаю, что это одна из самобытнейших кинематографий на всем постсоветском пространстве. Но создающая в основном артхаусные, рукодельные произведения, которые рассчитаны на подготовленного зрителя. Эти фильмы пользуются известным спросом на международных фестивалях, они собирают в европейских кино клубах свою небольшую аудиторию, но даже в самом Казахстане их мало кто смотрит. А картину масштабную, большую, которая прогремела бы по всему миру, сами казахстанские кинематографисты выпустить, к сожалению, не могут. Это все равно как на скромном авиационном заводе, где удачно делают «кукурузники», вдруг начать выпускать «боинги». Для этого надо все-таки сначала завезти чертежи, материалы и людей со стороны. Ведь речь идет о современных технологиях, которыми и в мире мало кто владеет.

Примерно так я объяснил президенту, и он меня понял и поддержал. В итоге, наряду с мастерами своего дела из Казахстана, России, у нас, например, появился художник по костюмам, который участвовал в создании грандиозного «Гарри Поттера». Спецэффектами у нас занимался специалист, в послужном списке которого масштабный военный боевик «Перл Харбор». Художником-постановщиком выступил постоянный соратник балканского гения Эмира Кустурицы. Словом, на «Кочевника» работала «кинематографическая сборная мира», как написали казахстанские журналисты. И в этом, поверьте, нет большого преувеличения.

— *Пора уже спросить, о чем вы хотите поведать зрителям в своей новой картине?*

— При том, что лента у нас получилась масштабная, зрелищная, насыщенная боями, сражениями, погонями, — это не было для нас в «Кочевнике» самоцелью. Хотелось все-таки сказать нечто сущностное о корневых свойствах нации, о ее драматичной и великой истории. И сделать это в формах, близких самосознанию казахстанского народа. По жанру наш фильм — сказ. Этот жанр устного творчества, когда некий сказитель повествует об истории своего рода, истории своей страны,

ценно-выразительными, как того и требует жанр сказания. Вот такое неожиданное сочетание лирики и эпоса, тонкого психологического письма и широких мазков кисти. А как это все в итоге соединилось — смотрите на экране.

— *Вы написали десятки сценариев и пьес, сами поставили несколько фильмов. В основном это были камерные, локальные истории и сюжеты. А здесь — масштаб, эпос, батальное полотно. Как вам работало на новом творческом поле?*



«Кочевник»

традиционно бытует в Казахстане. Мы пошли схожим путем. Сюжетная основа фильма — это рассказ героя, который воскрешает кусок истории своего народа, связанный с нашествием джунгарских племен на казахские земли. Повествование ведется от лица некоего воина, учителя, который ищет человека, который мог бы объединить всех казахов и отразить натиск джунгар. Выясняется, что этот мальчик только родился. Учитель начинает его воспитывать, готовить к будущей миссии, делает из него философа и воина. С одной стороны, мы старались сделать героев живыми, узнаваемыми. С другой стороны, они должны быть обоб-

— Мне было интересно попробовать себя в жанре большого исторического полотна по двум причинам. Во-первых, я действительно почти всегда работал на камерном материале. Исключение — разве только «Сибирский цирюльник», где была попытка масштабного подхода к действительности. А потом я почти всегда работал на современном материале. В «Кочевнике» пришлось основательно погрузиться в глубокую историю, что было для меня очень интересно и полезно. Ведь казахи — это турки, как, к слову, и азербайджанцы, к которым я принадлежу. К стыду своему, я не очень хорошо знал жизнь своих прапредков.

И я воспользовался ситуацией, чтобы восполнить какие-то пробелы в своем образовании. Так что картина обогатила мои представления об истории, о прошлом.

Но при всем том мне не хотелось делать сугубо историческую ленту. Уверен, что «Кочевник» — картина глубоко современная. Лейтмотив фильма — объединение казахских джосов в единый народ. Эта идея не утратила своей притягательности и поныне, она жива в народе. Каждый казах знает своих предков до седьмого колена. Если ты, например, сидишь в ресторане и обсуждаешь что-то, связанное с кочевниками, то официант ходит вокруг, терпит-терпит, а потом обязательно выдаст: вы знаете, это было не так, а вот так. Во многих странах мира история — удел одних только ученых. В Казахстане все иначе. Каждый казах знает свою историю, чувствует ее, он воспитывался на исторических сказаниях, как русские — на сказках про Иванушку-дурачка и Царевну Несмеяну.

— Где вы черпали материал для сценария?

— С этим трудностей не было. Мне, разумеется, были предоставлены все архивные источники. Кроме того, существует много литературы, посвященной этому периоду истории. Например, замечательная книга Эсенберлина, она называется «Кочевники». Это такой беллетризованный пересказ истории Казахстана на протяжении трехсот лет. Все это насытило меня необходимыми знаниями, дало возможность свободно оперировать фактами и даже свободно их интерпретировать. А такая свобода возможна, только если ты глубоко погружен в материал, знаешь его изнутри.

— Почему у вас в картине сразу три режиссера-постановщика? Одному было не поднять такую махину?

— Не совсем так. Когда в процессе уточнения замысла стало ясно, что нам без Америки, без американских «звезд» не обойтись, возникла фигура Милоша Формана, автора знаменитых фильмов «Пролетая над гнездом кукушки» и «Амадей», с которым я был давно знаком. Он согласился быть исполнительным продюсером нашего фильма. Милош предложил в качестве постановщика Ивана Пассера — замечательного драматурга, кстати, сценариста многих фильмов самого Формана, и не менее замечательного режиссера, поставившего в Чехии блистательный фильм «Интимное освещение», а в Америке — добрый десяток лент, в частности, телевизионную картину «Сталин», получившую премию «Эмми». Этот тандем Форман — Пассер стал структурообразующим, что ли, в составе творческой бригады, они подбирали себе

специалистов по всему миру. Более того, Иван Пассер отснял уже половину картины, когда случилось непредвиденное. Но тут надо сделать небольшое отступление.

Дело в том, что «Кочевник» снимался с соблюдением всех юридических, организационных, технологических норм западного, в частности, американского, кино. Были подписаны договора со всеми мыслимыми гильдиями, страховыми компаниями. За их соблюдением следила туча юристов. И когда в конце ноября стало настолько холодно, что у нас на съемках пала лошадь, а некоторые водители стали согреваться традиционным для наших мест образом, мы вдруг получили требование из режиссерской гильдии США приостановить съемки на зиму в связи со сложными производственными, погодными условиями. И мы вынуждены были остановиться. Картина сразу оказалась под ударом. Актеры, другие специалисты могли разбежаться по другим проектам. Но оказалось, что понятие солидарности, взаимовыручки никуда не делось в этом мире. Когда мы по весне возобновили съемки, к нам почти все вернулись, что было для нас везением и счастьем.

Но к тому времени изменились уже наши внутренние обстоятельства. Перерыв в работе привел к значительным издержкам. У группы сократился денежный лимит на оставшуюся часть съемок. Иван Пассер снял половину картины за 12 недель. Оставшуюся половину в сложившихся условиях надо было снять уже за 6 недель. Пассер, тщательно работающий режиссер с классическими навыками, сказал, что ему будет сложно уложиться в такие сроки. Вновь возникла заминка. В итоге нас выручил Сергей Бодров-старший, живущий нынче в Америке. Но начинал он как раз в Казахстане, где снял, в частности, замечательную дебютную картину «Непрофессионалы», а уже потом сделал международную карьеру. В итоге Сергей Бодров блистательно сумел справиться с тем, что так испугало Пассера. Он в короткие сроки снял оставшуюся половину картины. Не утратив эпического дыхания фильма, он сумел добавить в него необходимую психологическую емкость и точность.

Наконец, третьим сорежиссером стал Талгат Теменов, который участвовал в работе над картиной с начала и до конца. Как человек, выросший в Казахстане, он оказался очень нужен и полезен и на съемках, где его мнение обязательно учитывалось, и особенно в период подготовки казахского варианта фильма.

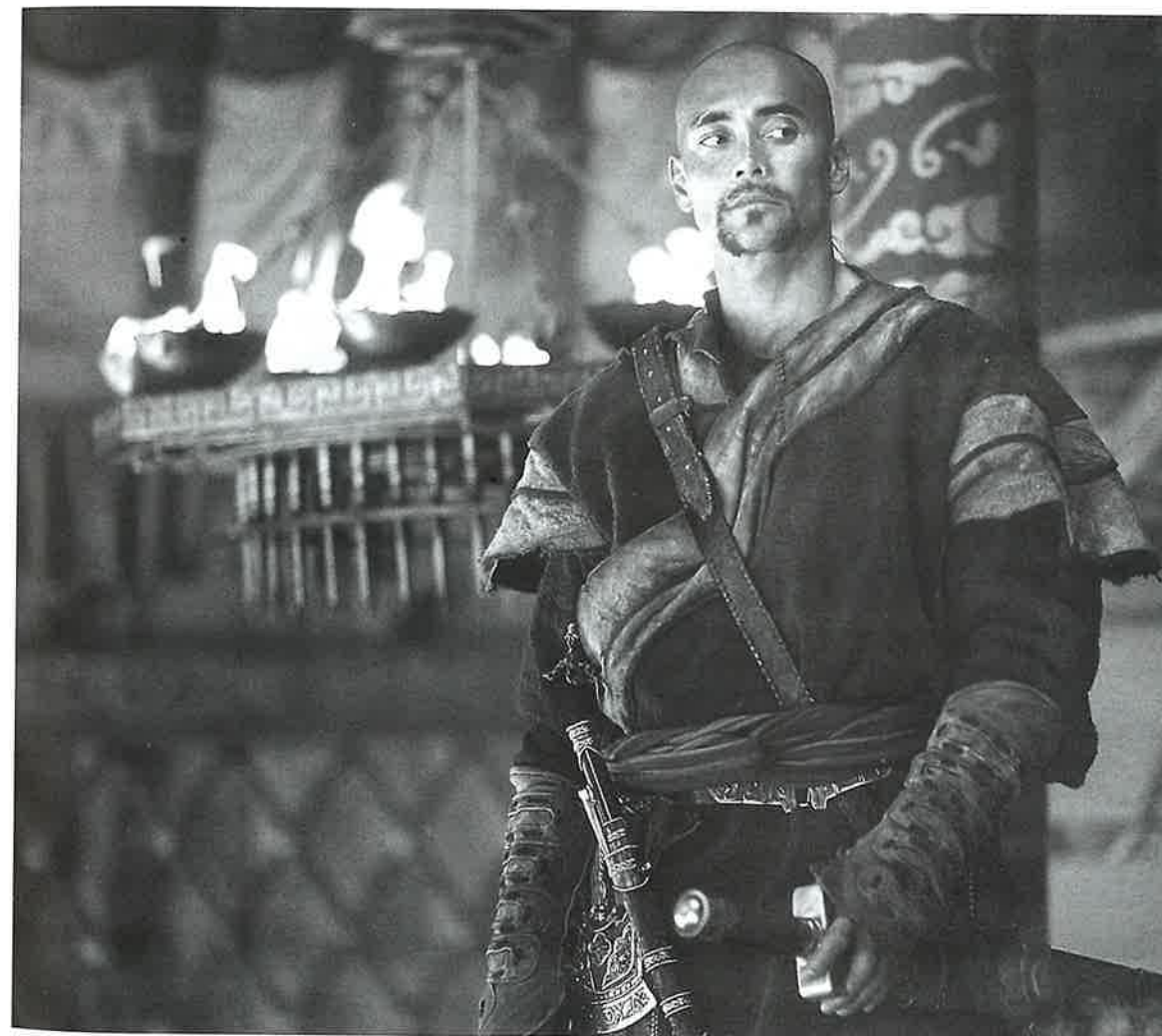
— Надо так понимать, что будут еще и русский, и английский варианты?

— Обязательно! Картина, как мы и замыслили, пойдет по всему миру. Само собой, покажем ее в России. С этого, надеюсь, начнется ее шествие по экранам мира. Прокатом «Кочевника» в США и англоязычном мире займется знаменитая голливудская компания «Мирамакс». Она очень серьезно подошла к делу. Например, на рекламу фильма планируется выделить 20 миллионов долларов. Только для Лос-Анджелеса и Нью-Йорка печатается 500 копий фильма. Такой интерес к фильму в США понятен: в нем снялись популярные американские актеры Марк Дакаскос, известный по фильмам «Братство волка», «Двойной дракон», «База», и Джейсон Скотт Ли, прославившийся картинами «Книга джунглей», «Карта человеческого сердца», «Солдат». Кроме того, в нем заняты восходящие звезды Голливуда Куно Беккер и Джей Эрнандес. Прокатом в

европейских странах занимается компания «Уайлд Банч». Что касается Казахстана, то задача ставится так, чтобы ленту увидела вся республика. При том интересе, который испытывают зрители к «Кочевнику», думаю, это вполне реально. Первые сеансы в Алматы и Астане показали, что картина всколыхнула у зрителей чувство гордости за свой народ, свою историю. Вдобавок оказалось, что казахские актеры работают не хуже, а то и лучше, чем американские звезды. А ведущий актер республики Досхан Жолжаксынов — так тот просто переиграл всех.

— На съемки фильма «Кочевник» в Казахстан едут голливудские актеры, а знаменитый писатель Пауло Коэльо в это же время пишет книгу «Заир», во многом наполненную казахскими легендами, сказаниями. Как вы думаете, почему Казахстан стал вдруг так всем интересен?

«Кочевник». Марк Дакаскос в роли Шарыша



— Мне кажется, уникальность современного Казахстана состоит в том, что он, с одной стороны, бережет свои национальные обычаи и традиции — это касается особенностей кухни, семейного уклада, архитектуры и т.д. С другой стороны, это стремительно развивающаяся, динамичная, открытая миру страна. По моему глубокому убеждению, Казахстан — едва ли не единственная страна на постсоветском пространстве, которой так называемая перестройка ощутимо пошла на пользу. И России, и всем остальным государствам бывшего СССР она принесла свободу, независимость, но выяснилось, что мы не умеем ими толком распорядиться. Что же касается экономики, то многие страны до сих пор борются за то, чтобы вернуться к доперестроечным показателям. На этом фоне Казахстан развивается успешно и бурно. Я никогда не хвалил высокопоставленных руководителей, но для меня очевидно, что благотворные перемены в Казахстане происходят во многом благодаря Нурсултану Назарбаеву. Он сумел, образно говоря, с лошади первого секретаря ЦК перескочить на породистого скакуна по имени «рынок» и уверенно его оседлать, приручить.

Побывайте, например, сегодня в Астане. Когда-то, напомним, это был Целиноград — маленький, скучный, пыльный городишко, куда в советское время мы ездили добывать хлеб. Сейчас это грандиозный современный город с потрясающей архитектурой, который вырос у нас на глазах за десять последних лет. Вокруг все, как было тысячу, десять тысяч лет назад, а здесь — мощный остров цивилизации XXI века. Это сочетание придает Казахстану необыкновенное очарование. Не случайно, думаю, сюда приехал и знаменитый во всем мире Пауло Коэльо. Его, кстати, опекал Имангали Тасмагамбетов, ныне мэр Алматы, который по поручению Назарбаева курировал и наш фильм. Человек высокой культуры, коллекционер, энциклопедист, он по-настоящему влюблен в Казахстан, в его историю. И сумел заразить этой любовью и нас, и, надо

думать, Коэльо. Знаменитый писатель побывал практически во всех странах мира, но почему-то о них он ничего не написал. А вот о Казахстане написал. Значит, в этой стране есть загадка, есть тайна, которую интересно разгадывать. Попытались ее разгадать в своем фильме и мы.

— Лично для вас фильм «Кочевник» стал новым опытом. Вы были не просто сценаристом, а художественным руководителем постановки. Это потребовало, догадываюсь, много времени и сил...

— Во много раз. Раньше я отдавал режиссеру сценарий и только изредка приезжал на съемки ради собственного интереса и удовольствия. Потом довольно плотно подключался к работе над картиной в стадии монтажа. Я убежден, что при трансформации художественного образа с бумаги на экран происходит его полное перерождение. Для наглядности я обычно использую такую метафору. Есть, предположим, кокон. А в нем червячок. Червячок прогрызает кокон и превращается в бабочку. Так вот, сценарий — это червячок. А то, что на экране, — бабочка. Зачастую стремление слишком буквально перенести на экран то, что написано на бумаге, может погубить картину. Не появляясь на съемках, я тем самым развязывал режиссерам руки, провоцировал их на большую свободу. Но в случае с «Кочевником» все было иначе. Я принимал плотное участие в работе на всех ее этапах. Для нас «художественный руководитель постановки» — знакомое понятие. На Западе мыслят другими категориями. Для них я продюсер картины с правом окончательного монтажа. Воспитанный на уважительном отношении к режиссерам, я, конечно, не пользовался этим правом грубо и прямолинейно, но тем не менее с моим мнением всем приходилось считаться. А если ты хочешь, чтобы с твоим мнением считались, ты должен работать рядом все время, вникать во все тонкости и сложности процесса. Наездами такие вещи не получаются. Так что эти два с половиной года я прожил вместе с «Кочевником».



ГУЛЬБАРА ТОЛОМУШОВА

ИСТОРИЯ ПАМЯТИ

Я с осторожностью ждала окончания производства фильма Бакыта Карагулова, который сосредоточил свое внимание на легенде о манкурте из романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день». Дело в том, что еще 15 лет назад туркменский режиссер Ходжакули Нарлиев, сняв ленту «Птица-память», показал на экране трагедию человека, насильственно лишенного памяти. «Манкурт — это безусловный раб, который никогда не восстанет, не поднимет головы против своих угнетателей, лучше убить человека, чем лишить его памяти», — писал Айтматов. Как справедливо замечала Гульнара Абикиева в своей книге «Кино Центральной Азии», трудно было тогда предположить, что постановка фильма «Птица-память» может «обернуть-

ся пророческим предупреждением, протестом против тех процессов, которые происходят сегодня» в Туркмении.

В 2003 году, когда начались съемки кыргызского фильма о манкурте, в Бишкеке было спокойно, только что отпраздновали 2200 лет кыргызской государственности, и создавалось впечатление, что благополучию Кыргызстана ничто не угрожает. В июле 2004 года на одном из крупнейших международных форумов была представлена первая версия фильма Карагулова. Из-за того, что группе была поставлена задача сделать фильм к этому форуму, та версия явно не дотягивала до уровня крепкой картины. Зрители путались во множестве запутанных сюжетных линий и ждали,



«Плач матери о манкурте»

когда, наконец, появится главная героиня — Найман-эне. Мать манкурта появлялась только во второй половине картины. Осенью того же года продюсер Таалайбек Бапанов предпринимает попытку спасти проект. Рождается второй, более привлекательный вариант.

Кыргызская интерпретация айтматовского сюжета получила название «Плач матери о манкурте». Врезались в память слова Турсуна Усенова, ассистента Карагулова: «Фильм должен пронзить сознание зрителей силой подлинной любви. Несчастный манкурт, не узнавший мать, увидев любимую, Аспет, вспоминает все!» И в финале картины, после гибели Найман-эне от руки сына, Аспет устремляется навстречу страшному человеку, только что убившему мать, ибо у нее появилась цель: попытаться вернуть манкурту память.

Авторы сценария Чингиз Айтматов и Марат Сарулу несколько трансформировали сюжет легенды из романа «И дольше века длится день», оставив, разумеется, основную канву первоисточника — мать пытается вернуть сыну память, которую тот потерял вследствие нечеловеческой пытки, перенесенной им. Поэтому, думаю, будет правильно, если я подробно остановлюсь на пересказе фильма Бакыта Карагулова.

Красавица Аспет и симпатичный Жоломан идут навстречу друг другу, звучит степная неторопливая песня, воспевающая их любовь: то поет друг влюбленных — знаменитый акын Дархан. В степи праздник — молодежь веселится, их кони величественно скачут по красивой долине, обрамленной мохнатыми холмистыми хребтами. Дархан своей песней рассказывает историю семьи славного джигита Жоломана, вспоминает о его отце Доненбае, доброй матери Найман-эне, которая часто пела младенцу Жоломану колыбельные. И вот Жоломан вырос, стал храбрым молодым воином и встретил прекрасную девушку Аспет, которую полюбил, и эта любовь навеки... Так поет Дархан, и кажется, что сама природа застыла в своем первозданном великолепии. Лишь вечно хмурый и подозрительный Естей-хан начеку, его чуткие широкие ноздри чувствуют опасность, он предощущает, что идиллия скоро кончится.

Естей-хану не нравится своеволие, раскованность молодежи, то, как свободно они демонстрируют свои чувства, поют о своей любви, он пытается рассказать об этом могущественному Амре-хану. На встрече присутствует также и Абзал-хан, молодой, но дерзкий соперник Естей-хана. Идет мышиная возня вокруг Амре-хана, в которой каждый из двух противников пытается показаться бо-

лее полезным. Амре-хан, понимая это, тонко подзуживает вассалов. Естей-хан говорит, что Жоломан устроил открытую церемонию смотрин своей девушки Аспет, нельзя, мол, столь открыто демонстрировать свои чувства, их нужно прятать, не те, мол, сейчас времена, когда нам угрожают жуань-жуани! Самое главное, с ними заодно певец Дархан, народный любимец, которого давно надо бы проучить. Амре-хан доволен, получил ценную информацию, а то уже давно не пополнялся лагерь манкуртов...

Найман-эне тщетно пытается высмотреть своего загулявшего сына, далеко они с друзьями уехали. Но джигитам завистливого Естей-хана удается выследить молодежь, и они пленяют всех, включая Аспет, Жоломана и Дархана. Молодые люди недоумевают: за что их схватили и, как преступников, привели к Амре-хану, ведь они ничего предосудительного не делали? Но разговор с Амре-ханом короток: раз вы, ребята, не хотите подчиняться законам наших степей, мы поступим так, как поступаем с любыми непослушными!

И начинается жуткая сцена по превращению нормальных людей в манкуртов-зомби. А в это время красавицу Аспет готовят для ночи улады Амре-хана, который говорит девушке: «Ты не должна сопротивляться, теперь твой дом здесь!» Аспет отвечает ему: «Каждая лебедушка должна принадлежать своему единственному лебедю». Тогда Амре-хан резко отвечает: «Запомни, я не собираюсь любить тебя, я буду только с тобой спать!»

Итак, Жоломан стал манкуртом, Аспет — наложницей старого Амре-хана, кажется, что никто не сможет помочь им. Но свет не без добрых людей: бывшая наложница Амре-хана, ныне его рабыня, замышляет устроить девушке побег. А в это время Найман-эне собирается в долгий путь, она рассказывает своей подруге: «Знаешь, я слышала от проезжих караванщиков, что там-то появился новый манкурт, и у него характерная отметинка у губ. Это точно мой Жоломан!»

И именно с момента вхождения экранной Найман-эне (в исполнении Гульсары Ажибековой) в пространство манкуртов, пасущих великопных гордых красавцев верблюдов, фильм постепенно набирает мощь, его становится интересно смотреть. Рабыню Амре-хана, сыгранную тонкой драматической актрисой Тынарой Абдразаевой, хватают и заживо закапывают в землю, оставляя голову на съедение хищным птицам.

Найман-эне знакомится с жуткими обитателями лагеря манкуртов, особенный страх внушает старый манкурт, который хотел бы ей многое рассказать, но предпочитает молчать. И вот

происходит встреча матери с сыном. Найман-эне в ужасе от сына-манкурта, она, конечно, понимала, что он изменился, но не могла себе представить, что до такой степени потерял человеческий облик! Мать пытается расспрашивать юношу: «Знаешь ли ты, где родился, кто твои родители?» Манкурт тупо молчит. Потерявшая всякую надежду, мать начинает оплакивать живого сына, громко и надрывно, как это обычно делают плакальщицы на похоронах. Вдруг она вспоминает Аспет, возлюбленную сына, светлые картины вытесняют жуткое зрелище лежбища манкуртов, образ Аспет возвращается Найман-эне духовные силы, и мать успокаивается. Проливается ливень, и верная верблюдица укрывает женщину от мощных струй дождя.

На следующий день манкурт уже с удовольствием ест из рук матери, Найман-эне поет ему колыбельную песню и видит, что взгляд его становится осмысленным, он будто что-то пытается вспомнить, достает погремушку, и звук серебряных колокольчиков разносится по ночной степи. Манкурт потеплел, его глаза по-доброму смотрят на женщину. Мать обещает забрать сына с собой. Но приближаются жуань-жуани, и ей нужно скрыться, а Жоломан возвращается в жуткую реальность. Именно в сценах с матерью очень тонко молодой исполнитель Саят Исембаев, преодолевший скованность первых эпизодов, именно в паре с опытной Ажибековой он достигает высот подлинной трагедии.

На следующий день происходит встреча Найман-эне с Аспет. Найман-эне рассказывает девушке, что стало с Жоломаном, и показывает место, где

он находится. Но встреча с Аспет никак не влияет на манкурта, и девушка, рыдая, говорит Найман-эне: лучше бы он умер, чем превратился в манкурта. Мать жестко отвечает Аспет, что никогда нельзя терять надежду, нужно верить в победу над злом. Здесь в скобках заметим, что юная прелестная исполнительница Асель Сагатова не совсем справилась с ролью, одной красоты здесь явно было недостаточно, нужен был твердый, волевой характер, для воплощения которого молодой актрисе не хватило мастерства.

Братья жуань-жуани — стражи манкурта узнают о попытке Найман-эне выкрасть Жоломана. Они внушают несчастному, что она его враг и на самом деле жаждет выпить кипятка на его голову. Они дают манкурту лук и стрелу, чтобы Жоломан убил женщину. Жоломан уже не тот бессловесный раб, мать всколыхнула его. Видя, как Найман-эне бежит ему навстречу, он, натягивая тетиву, кричит ей: «Не подходи!» Но мать не замечает стрелы, направленной в ее сердце, она видит только своего дорогого единственного сына и торопится к нему, чтобы увести его подальше от страшного лагеря манкуртов. Манкурт осознанно убивает свою мать. Так сыграл эту драматическую сцену молодой артист Саят Исембаев. Найман-эне успевает напутствовать Аспет: «Ты должна забрать Жоломана и увести его на родину!»

Девушка с достоинством принимает эстафету Найман-эне, она, выросшая на песнях народного любимца Дархана, своенравная дочь своего народа, мужественно идет навстречу судьбе, какой бы пугающей и неизвестной она ни была.

БАКЫТ КАРАГУЛОВ:

«ШЛЕЙФ ИСТОРИИ ТАЩИТСЯ ЗА НАМИ В БУДУЩЕЕ»

Беседу ведет Г.Толумушова

Гульбара Толумушова. Позвольте вновь задать Вам вопрос, неоднократно возникавший в дни IX Форума национальных кинематографий: зачем надо было осуществлять вторую экранизацию айтматовского произведения, когда сидящий здесь же ваш туркменский коллега Ходжакули Нарлиев еще 15 лет назад создал свое трагическое, во многом пророческое кинополотно?

Бакыт Карагулов. После показа моего фильма «Плач матери о манкурте» на Форуме у нас состоялась беседа с Нарлиевым. В своем фильме «Птица-память» он переложил айтматовский сюжет на туркменскую почву... История о манкурте была известна с давних пор. Когда-то Айтматову пришлось написать из Якутии от одной учительницы. Так вот, якуты говорят, что эта трагедия произошла у

них. А тувинцы, в свою очередь, утверждают, что она случилась в Туве. Ходжакули Нарлиев сделал чисто туркменский фильм. Айтматов не описывает место, где конкретно произошли эти зловещие события, хотя очевидно, что где-то в бескрайних казахских степях.

Г. Толомушова. Вам известна этимология слова «манкурт»? «Ман» — это, конечно, «человек», а вот «курт», мне кажется, исходит от слова «курут» — «засушенный, пересушенный, усушенный», то есть сама собой возникает интерпретация: «человек с усохшими мозгами».

Б. Карагулов. Манкурт — это человек-зомби. У нас еще есть такое слово, как «манбаш» — «тупая голова».

Г. Толомушова. Так почему Вы взялись за экранизации трагедии о манкурте?

Б. Карагулов. Чингиз Айтматов еще несколько десятилетий назад предвидел, что демократия может вырождаться в диктатуру. Мы воспевали нашего бывшего президента, а он стал диктатором. С другой стороны, после октябрьской революции 1917 года мы потеряли нашу культурную память, в советское время мы не могли открыто говорить об эпосе «Манас». Мы не могли открыто говорить о своей древней истории, потому что это считалось проявлением националистических взглядов. А ведь подобные запреты и рожают такие жуткие явления, как манкуртизм. Советский человек не мог похоронить отца согласно народным обычаям, почитать аяты из Корана, провожая его в последний путь. Я уже давно готовился поставить фильм о манкурте. В своей картине «Буранный полустанок» я сыграл современного манкурта — Сабитжана, который не желает выполнить последнюю волю отца, Казангапа: похоронить его на святом мазаре. Сабитжан же говорит, что «отца никак нельзя хоронить на святом кладбище», хотя при сем добавляет, что его можно похоронить в любом другом месте, даже там, где он сейчас сидит.

Г. Толомушова. Красивый добрый юноша Жоломан превращается в несчастного, жалкого и оттого очень трагичного манкурта. Мать не способна воскресить его память, в момент гибели она завещает красавице Аспет, возлюбленной сына, сделать все, чтобы он вновь стал полноценным человеком. Вы сами верите в силу красоты?

Б. Карагулов. Сейчас наступили времена, когда человек человеку становится волком. Нет уважения друг к другу. Я не знаю, спасет ли нас красота. Мир как бы перевернулся, и переверну-

лись все понятия чести, достоинства. Я хотел сказать в своем фильме, что красота способна спасти мир, но вопрос остается открытым. Не хочу прослыть пессимистом, но оптимистом быть не получается.

Г. Толомушова. В Вашем фильме представлена целая галерея манкуртов: кроме Жоломана, есть еще манкурт — бывший акын; манкурт из числа сподвижников жуань-жуаней; а также старый манкурт в исполнении артиста Д. Чалапинова.

Б. Карагулов. Старый манкурт — это тот самый вековой шлейф нашей исторической памяти, который тащится за нами в будущее. Это тот человек, который обычно всех предупреждает: «Ничего лишнего никому не говорите!» Не случайно он постоянно держит палец у сомкнутых губ.

Г. Толомушова. Как Вы оцениваете образ матери, Найман-эне?

Б. Карагулов. А Вы можете допустить, что сын убивает свою мать из ненависти? Это его страшный ответ на его же вопрос: почему он стал манкуртом? Если б она его не родила, то с ним такой трагедии не случилось бы!

Г. Толомушова. Жуткая интерпретация... А что теперь, после истории о манкурте, собирается снимать?

Б. Карагулов. Черную тучу нужно рассеять. Я бы хотел сделать комедию. У меня есть готовый сюжет: это будет история под названием «Горбун и распутница». Она десятки раз выходила замуж, потом судьба ее наказала, потому что ее восемнадцатым мужем стал горбун. Но они зажили счастливо, родив десять детей. Столь странный сюжет поможет мне выразить старую истину: «От судьбы не уйдешь». Распутница всю жизнь убегала от своей судьбы, но потом все же смирилась и приняла то, что предложила ей жизнь.

Бишкек

«ПЛАЧ МАТЕРИ О МАНКУРТЕ»

По мотивам романа Чингиза Айтматова «И долгие века длится день»

Сценарий Чингиз Айтматов и Марат Сарулу

Режиссер Бакыт Карагулов

Оператор Кадыржан Кыдыралиев

Художник Джамалбек Кожамметов

Композитор Бакыт Алишеров

В гл. ролях: Гульсара Ажибекова, Саят Исембаев, Асель Сагатова

Кыргызстан, 2004

ДЕБЮТ

ГУЛЬБАРА ТОЛОМУШОВА



В ОЖИДАНИИ ПРОРЫВА

Кинематографисты Киргизии поставили перед собой цель — к 2010 году снять 10 фильмов-шедевров, занять свою нишу в мировом кинематографе, сделать Кыргызстан страной авторского кино. 30 мая 2005 года они обсуждали возможности организации собственного международного фестиваля авторских фильмов, создания киношколы и Центрально-Азиатского телеканала авторского кино.

В контексте этой информации интересно взглянуть на дебюты кыргызских режиссеров Н.Асанбекова («Колыбельная») и Н.Карагулова («Роман горбуна»), которые были представлены на IX Форуме национальных кинематографий в Москве.



«Роман горбуна»

РАЗГОВОР С МАТЕРЬЮ

Известный кыргызский театральный режиссер Нурлан Асанбеков снял свой первый игровой фильм «Колыбельная».

Фильм затрагивает острую проблему взаимоотношений поколений. Сложен путь друг к другу дочери и матери. Долгие годы отчуждения, неприязни и отчаяния...



«Колыбельная»

Гульбара Толомушова. Как возник замысел фильма?

Нурлан Асанбеков. Читая хронику, обратил внимание, что молоденькие девушки, родив без мужей, затем бросают своих младенцев. Психология некоторых юных особ сильно трансформирована, они настроены очень потребительски и одновременно не могут взять на себя ответственность и в одиночку воспитать ребенка. Я часто задаюсь вопросом: поют ли молодые мамы колыбельные песни? Это же мощный энергоноситель, между матерью и дитем устанавливается близость навсегда. Человек тогда вырастает в гармонии с окружающим миром.

Г. Толомушова. Картина «Колыбельная» четко очерчивает границу меж двух миров. В первом, в котором находится героиня, кажется, полная безнадега, мать может предложить дочери, бежавшей из города, где она бросила новорожденного, только чай. В другом — умиротворение и достаток. Сцена в роддоме — великолепна.

В роли девушки Асанбеков снял молодую акт-

риску Айжан Акылбекову. Ее героиня — не проститутка, а студентка, сбившаяся с пути истинного. Ее побег из города — это возвращение к истокам, туда, где она родилась и провела беззаботные детские годы: «Перед ней открылась красивая панорама холодного осеннего пейзажа. На фоне этой чудесной картины у подножия гор, вдалеке виднеется дом, из которого идет дым. Дым, запах которого запоминается на всю жизнь, как парное молоко, как теплое одеяло, которым в детстве ее укрывала мать». Это фрагмент из сценария Асанбекова, и на экране мы видим отчаянное желание героини прокрутить время вспять и почувствовать себя ровесницей младшей сестренки. Вот они вместе тащат ведра с водой, со смехом вытряхивают яркие, пестрые тошочки, катаются по снегу... Но в городе остался брошенный ребенок, и плач соседского младенца каждый раз напоминает ей о нем.

Н. Асанбеков. Я видел картину в другом цвете, темпоритме. Я понимал, что обязан вытащить из любой мизансцены единственное верное решение. Можно и в одной комнате снять большой кусок.

Г. Толомушова. Как раз два больших эпизода с матерью стали доказательством ваших слов. Назира Мамбетова, сыгравшая мать, мне кажется, вывела свою роль на первый план.

Н. Асанбеков. Ты заковычиваешь меня в кандалы, говорила мне Назира-эже. Приходилось сдерживать взрывной темперамент замечательной актрисы.

Г. Толомушова. Будете ли продолжать работу в кино?

Н. Асанбеков. Дебют мне дался очень не просто. Я очень скрупулезный человек и понял, что в кино большое значение имеет, например, подготовительный период. Мне здорово повезло, что меня поддержал Геннадий Базаров, директор «Кыргызтелефильма». Я признателен всему коллективу студии, оператору Айбеку Джангазиеву, его ассистенту Дионису Афуксенову, художнику Павлу Ван Юцаю, звукорежиссеру Хаписат Ахмадеевой, без них у меня ничего бы не получилось.

«КОЛЫБЕЛЬНАЯ»

Автор сценария и режиссер Нурлан Асанбеков.

Оператор Айбек Джангазиев

Звукооператор Хаписат Ахмадеева

В гл. ролях: Айжан Акылбекова и Назира Мамбетова.

«Кыргызтелефильм», 2005

БОРЬБА СЕРДЕЦ

Однажды одинокий горбун получает анонимное любовное письмо от неизвестной женщины с просьбой встретиться. Он потрясен, потому что это первое любовное письмо за всю его жизнь. В назначенное время он встречается с незнакомкой...

Таков сюжет фильма «Роман горбуна» по мотивам одноименного рассказа Ивана Бунина, снятый выпускником кыргызской киношколы Нурдином Карагуловым. Мне было известно, кто именно влюблен в горбуна, но, несмотря на это, томление героя передалось и мне. Я увидела, поняла и почувствовала, что действительно одно-единственное искреннее послание с признанием в любви может преобразить человека, заставить его поверить в себя. Наблюдая за влюбленным таинственной дамы, вдруг ловлю себя на мысли, что он — истинный мужчина и действительно достоин женского внимания.

— Кто они — исполнители главных ролей? — спросила молодого постановщика.

— Валерий Игнатенко и Валентина Мисевра не актеры. Я их очень долго искал, потом пришлось их убеждать, что только они смогут воплотить на экране богатейшую гамму чувств героев, — ответил режиссер.

Меня поразила изобразительная культура Нурдина Карагулова: как тщательно выстроен каждый кадр, как грамотно поставлен свет, как точно расписаны планы снимаемых движущихся и недвижущихся объектов, как великолепно выглядят персонажи. Особенно герой: его изысканный костюмчик сидит, как влитой.

— Костюм, купленный по размеру Игнатенко, все-таки оказался для него великоватым. Мы перешивали его в ателье, — с улыбкой заметил Карагулов.

Нурдин совместил работу постановщика и художника. Автором сценария выступил известный кыргызский режиссер Марат Сарулу. Картина создана на студии «Кыргызфильм» при поддержке двух молодых кыргызских бизнесменов Нурдина Ибрагимова и Таалая Арстаналиева. Радостно, что молодому режиссеру помогли не иностранцы, а кыргызстанцы. Это тем более ценно, что Ибрагимов и Арстаналиев спонсировали не боевик, а лирическую картину. Помню, как Толомуш Океев говорил, что

снимать элегию гораздо сложнее, нежели батальную ленту, где красные убивают белых или захватывают их в плен. В фильмах о чувствах людей разворачивается борьба сердец, и зритель оценивает тончайшие нюансы в их поведении. Океев сожалел, что мало снял подобных фильмов-элегий. Он очень любил Бунина, Чехова и других русских классиков, блистательно писавших о сложных чувствах своих современников, столь близких и понятных сегодня. Океев рекомендовал молодым



«Роман горбуна»

режиссерам непременно работать в лирическом жанре: «Такие картины вне политики. Они похожи на музыку. Музыка может рассказать о человеке все, а о музыке человеческим языком рассказать невозможно!»

Бишкек

«РОМАН ГОРБУНА»

По мотивам рассказа Ивана Бунина

Сценарий Марат Сарулу

Режиссер Нурдин Карагулов

Оператор Георгий Хамицкий

Звук Бакыт Ниязалиев

Художник Нурдин Карагулов

В гл. ролях: Валерий Игнатенко, Валентина Мисевра

«Кыргызфильм», 2004



ДЛЯ КОГО МЫ СНИМАЕМ КИНО?

«Круглый стол» IX Форума национальных кинематографий ведет Вячеслав Шмыров

Вячеслав Шмыров, главный редактор журнала «Кинопроцесс». Мы — люди, так или иначе связанные с советским опытом. А этот советский опыт мало учил нас быть материалистами. Поэтому меньше всего история нашего кино писалась с точки зрения развития киноиндустрии, проката. И только последние 15 лет показали, как важна та основа кинематографа (в том числе и искусства кино), которая обеспечивает зрителя, возврат средств.

Долгие годы были разрушены привычные связи, стояли студии. Странное зрелище представлял прокат, который сначала дал болезненную вспышку невероятных картин («кооперативного» кино), а потом вдруг опустил нас на самое дно, когда кинотеатры превратились в салоны, магазины — т.е. заведения, далекие от кинопоказа.

Москва в эти годы потеряла порядка 50 кинотеатров, которые были розданы под разными предлогами деятелям политики, общественной жизни, культуры. В основном повезло артистам эстрады: многие из них приобрели свои собственные теат-

ры (расположившиеся в кинотеатрах). Когда же возникла ответная идея отдать ряд кинотеатров кинематографистам, — это было воспринято как варварство. Не было веры в то, что кинематограф возродится.

Процесс пошел с 1998 года. Несмотря на то, что этот год был для российской экономики кризисным, с него начался двойной прирост новых кинозалов в России. С одной стороны, это не может не радовать, потому что это очень бурная и серьезная динамика, с другой стороны, по сравнению с киносетью, которой обладал Советский Союз, это в 10 раз меньше того, что может называться индустрией.

Сегодня в России порядка 500 новых кинотеатров. Для того чтобы индустрия начала существовать полноценно, обеспечила возврат средств, достаточный сектор показа российских фильмов, достаточное репертуарное разнообразие (в том числе показ европейских фильмов и кино стран СНГ и Балтии, о котором мы сегодня собрались говорить), необходимо, чтобы этих кинотеатров было хотя бы 5 тысяч.



О ЧЕМ СПОРИЛИ НА ФОРУМЕ

Фрагменты ежедневных дискуссий

«Шалом, Германия» Герца Франка



Герц Франк

Алла Бобкова. Из Советского Союза евреи уезжали, насколько мне известно, в основном из-за оскорбленного чувства собственного достоинства. Вы же этот момент в своих героях, по-моему, не акцентируете. Скажите, пожалуйста, у ваших героев этого не было? Или, может быть, вы не хотели, чтобы это выходило наружу?

И второй вопрос. В Минске многие семьи в 70-е—80-е годы уезжали, потому что их уговаривали женщины, жены. Вы показываете только мужские судьбы. У вас не было женщины-героини или просто хронометраж был ограничен?

Герц Франк. Это, в сущности, не социальный репортаж о том, кто поехал и почему по-

Сегодня в России проблематично существование киножурналов (особенно массовых), потому что они тоже не находят опору — даже те, которые в большей степени рассказывают про американское кино.

То есть Россия столкнулась с тем системным кризисом кинематографа, который Европа пережила значительно раньше (в 70-е годы), когда началось обновление системы кинопоказа практически во всех странах. Мы в это время были достаточно закрытой для мира страной, поэтому те процессы вовремя не ощутили.

Сейчас система налаживается, но в наши кинотеатры «выстраиваются в очередь» американские фильмы. Они не имеют возможность получить полноценный прокат в России именно потому, что этих кинотеатров в России очень мало. Отчасти знаю ситуацию в некоторых республиках. Где-то динамика появления новых кинотеатров идет неплохо, например, в Украине. 9 мая я был в Севастополе и обнаружил там чуть ли не 5 кинотеатров DOLBI. В Челябинске, помимо пяти кинотеатров DOLBI, уже открыт первый мультиплекс. И это город с населением в 1 300 тысяч человек!

Это те шаги индустрии, которые позволяют говорить о том, что наше кинематографическое пространство восстанавливается. Этот аспект (не привычный для обсуждения в кругу искусствоведов) очень важен, потому что без этого мы не можем ответить на вопрос: «Как нам увидеть кино друг друга?» Не думаю, что восстановление проката в чистом виде поможет нам увидеть лучшие фильмы, которые снимаются в Украине, Таджики-

стане, Эстонии, Грузии. Наверное, должен быть опыт советских времен, когда так или иначе существовала система кинопропаганды, клубного проката.

Андрей Шемякин, киновед, ведущий телепрограммы «Документальная камера». Как нам увидеть кино друг друга? Я позволю себе перепоставить вопрос и спросить коллег: зачем?

Это было совершенно понятно в 1995 году, когда придуманный Вячеславом Шмыровым фестиваль «Киношок» стал фестивалем стран СНГ и Балтии. Тогда шла острейшая конкурентная борьба за фильмы. Фестиваль был практически единственной формой проката. Производство падало на глазах, причем это был настоящий обвал. Хочу напомнить, что фильмы стран СНГ и Балтии буквально спасли фестиваль, потому что несколько картин были перекуплены Марком Григорьевичем Рудинштейном для конкурса «Кинотавр».

Это было совершенно понятно в 1998 году, когда делался фестиваль «Евразия». Тогда прошел уже достаточный срок после распада СССР, и надо было понять, какой опыт накоплен в разных странах, и вместе с тем подтвердить наличие постсоветского пространства, структурировать новые отношения и возродить практику Всесоюзного фестиваля (это, как вы знаете, не получилось). Было ощущение общего прошлого, общей исторической памяти и того, что между прошлым и будущим, того, что должно осмыслить новое кино.

Мне кажется, что сейчас наступает какой-то новый этап наших отношений. Одной памятью уже не обойдешься.

ехал. Там тема, если вы заметили, глубже. Через весь фильм струится тема Родины, тема прикаянности и неприкаянности человека.

Когда ты приезжаешь в Нью-Йорк, где много людей из бывшего Советского Союза, ты чувствуешь, что там чужие и приезжие — все, потому что Соединенные Штаты — это страна приезжих; все чужие, но все свои. Там нет того фона, который есть в Германии. А в Германии возникает ощущение парадоксальности: в страну, где произошла, в сущности, великая катастрофа народа, опять едут представители этого народа.

Если мы хотим сохранить себя как документалисты, не надо бороться с телевидением, но нужно сохранить свою природную стилистику, где главное — это изображение, визуальная культура, где есть идея, которая обогащает наши репортажи.

Надо выходить за рамки телевизионной передачи. Претензии, возникшие к моей картине «Шалом, Германия», были претензиями к телевизионной передаче: почему в фильме нет женщин, почему они уехали? Да не об этом же кино! А о великих «качелях» истории, которые, как ветер, все время возвращаются на круги свои. Вот людей угнали из Германии, потом они возвращаются в Германию. Пианино таскают с собой через войну: из Германии в Россию, потом из России обратно в Германию.

Рахман Бадалов, киновед, культуролог; *Азербайджан*. Для кого мы снимаем кино? Какого зрителя мы предполагаем, отвечая на этот вопрос?

Вот, например, любит ли азербайджанский зритель азербайджанское кино? Если судить по тому, как он ходит в кинотеатры, то абсолютно не любит. Многие люди говорят, что, когда идет по телевизору азербайджанский фильм, они хотят переключиться на другой канал, но продолжают смотреть и смотрят до конца. Есть несколько любимых азербайджанских фильмов, которые наш зритель смотрит до сих пор.

И тогда возникает вопрос: можно ли вообще не учитывать кассу, а просто снимать, учитывая, что рано или поздно культура станет восприимчивой к этому кино? Я думаю, что нет. С другой стороны, можно ли в условиях Азербайджана думать только о кассе? Тоже нет. Можно ли игнорировать рынок? Опять-таки нет.

Как нам увидеть кино друг друга? И зачем? Думаю, мы нужны друг другу, из фильмов друг друга мы можем понять что-то о себе. Но наверное, нам надо искать новые формы. И этот Форум, и журнал «Кинофорум», и «Киношок», и другие фестивали требуют обновления.

Должен быть какой-то фонд СНГ, в который люди будут обращаться за грантами, за возможностью реализовать свои идеи. И наши фильмы должны становиться поводами для обсуждений, для круглых столов.

Например, фильм Абдрашитова «Магнитные бури» и рецензия на него могли бы произвести в Баку фурор. Конечно, массовый зритель на него не

пошел бы. Но собрать аудиторию, спровоцировать разговор, спор я бы мог.

Или, например, азербайджанский зритель, интеллигент должен понять феномен узбекского кино! Я не хочу говорить о политической ситуации в Узбекистане (я ее не знаю), но увиденный нами на форуме фильм «Подросток»¹ снят человеком, гораздо более свободным, чем было свободно наше поколение. Этой свободы смотреть на некоторые вещи по-другому недостает азербайджанским кинематографистам молодого поколения. Мне хотелось бы, чтобы режиссер этого фильма присутствовал в какой-нибудь аудитории и мы бы поговорили: почему он не боится говорить о некоторых вещах, не боится делать своего подростка колючим и не ищет сентиментального оправдания этой колючести. Он не боится, что подросток может быть таким, а вокруг могут быть благополучные судьбы. Этот фильм намного смелее, чем та продукция моих современников в Баку, которую я вижу.

Несомненно, мы нужны друг другу, но нужны другие формы. И нужны деньги. Как найти эти деньги — это другой вопрос. Но я думаю, это безнадежно.

Сергей Тримбач, киновед, кинокритик; *Украина*. У нас в 70-е годы в кинотеатре повторного фильма запросто могли сделать ретроспективу грузинского кино, и билеты можно было купить только за две-три недели. Абуладзе, Иоселиани были просто культурными героями! Казалось бы,

¹ «Подросток», реж. Елкин Туйчиев.

«Плач матери о манкурте» Бакыта Карагулова



Бакыт Карагулов

Елена Стишова, киновед, куратор программы игрового кино. Вопрос к режиссеру из Кыргызстана Бакыту Карагулову.

Почему вы обратились к сюжету Айтматова, зная, что этот сюжет уже экранизирован Ходжакули Нарлиевым? Почему именно сегодня вы решили экранизировать этот сюжет? Скажем, когда эта картина вышла 15—17 лет назад, тогда это было невероятно актуальным, смелым, это был эзопов язык. А почему сегодня?

Бакыт Карагулов. А мы еще не оторвались от проблемы манкуртизации. Думаю, она будет актуальна еще до середины XXI века.

В последнее время мне страшно смотреть хронику. Раньше я смотрел программу «Время» — все было хорошо. Сегодня смотришь: вчера столько убили, сегодня — столько. Мне страшно смотреть новости. Ощущение, что мы идем к концу света.

Страшно, когда читаешь газеты, особенно азиатские. Четыре разворота посвящены тому, что кто-то убил мать, кто-то изнасиловал дочку.

Лаури Кярк. Вы говорите о том, что раньше программа «Время» показывала все хорошее, а сейчас — только плохое. По-моему, вопрос чуть сложнее. Принципом написания истории, с гораздо более ранних времен, было как раз то, что хроникер пишет не про то, что сегодня солнце опять встает так, как вчера, а как

Абуладзе никоим образом к популярному искусству не принадлежит, тем не менее в те годы в Киеве (да и в других городах, не только в Украине) можно было собрать очень большую аудиторию, которая интересовалась таким кино.

В советские времена, которые мы сегодня так часто ностальгически вспоминаем, была некая специализация: на «Мосфильм» возлагалась задача делать популярные фильмы; «Ленфильм» делал интеллектуальное кино для избранных; киностудия имени Горького делала фильмы для детей; национальные киностудии должны были делать фильмы для внутреннего зрителя, а уж если получалось для других, это было сверх программы.

Думаю, мы должны идти по европейскому пути, где есть фонд «Европа-Синема», в который подается заявка на грант, если вы выигрываете, вам платят за то, что вы показываете французские фильмы.

Мне кажется, что казахское кино в Украине, а украинское в Казахстане можно сегодня показывать обменным путем. Именно мы, интеллектуалы, должны выдвинуть конкретную идею такого обмена, поставить ее перед властью имущими. Тем более, что СНГ «дышит на ладан!» Культура должна быть вне политических раскладов.

В Киеве сейчас есть суперсовременные, многозальные кинотеатры, но они так контрастируют с убожеством технологического состояния киностудий!

Простой пример. Недавно в Каннах, как вы знаете, в конкурсе короткометражных картин победил украинский 10-минутный фильм Игоря Стрембицкого «Путники». Но его пришлось пока-

зывать с двух пленок, потому что звук оказался бракованным. То есть техника у нас просто на грани фантастики...

Как вы знаете, у нас в стране теперь новая власть. Недавно в интервью премьер-министра Юлию Тимошенко спросили: как обстоят дела с культурой? Она ответила: у нас разделение труда — я выращиваю свиней, урожай, а Виктор Андреевич — он у нас культурой занимается.

Виктор Андреевич уже и кино занимается. Иногда он приходит к нам в Дом кино и ведет всякие беседы. Но к сожалению, пока все его беседы сводятся к одному: он рассказывает о глубочайшем впечатлении, которое произвел на него фильм Мэла Гибсона «Храброе сердце». (Я все собираюсь и никак не напишу статью под названием «Храброе сердце Виктора Ющенко».) Для него это некий эталон фильма. Во-первых, возбуждает национальные патриотические чувства (тем более, что в этом фильме шотландцы борются против британцев, что в чем-то похоже на украинцев и россиян). Во-вторых, фильм пользуется громадным успехом у публики — думаю, именно это подвигло в 2002 году Виктора Андреевича (когда он был еще премьером) на то, чтобы заказать Юрию Ильенко фильм о гетмане Мазепе. И Юрий Ильенко тогда всерьез говорил, что фильм принесет доход в 200 миллионов долларов (то бишь миллиард гривен). Но если сказать, что все последние годы бюджет украинского кино составлял 20 миллионов гривен, то вы понимаете, что если бы эта задача была выполнена, мы достигли бы космических высот. В итоге фильм выручил за прокат аж 60 тысяч долларов.

раз про то, что сегодня война. Всегда история пишет именно о плохом. Просто в советское время мы жили в другом информационном пространстве.

«Умыкание невесты» Питера Лома



Питер Лом

Ирина Зубавина, киновед; *Украина*. У меня вопрос к Гульбаре Толумушовой. Меня, как и многих, шокировал неигровой фильм из Кыргызстана «Умыкание невесты». В финале фильма прозвучала фраза о том, что в 1994 году был узаконен средневековый акт умыкания невесты. В фильме представлено несколько моделей существования женщины в совершенно бесправной ситуации, но есть и вариант, при котором все-таки можно отстоять свою волю. Скажите, пожалуйста, какая из моделей наиболее распространена в действительности, насколько у женщины есть право выбора своей судьбы?

Гульбара Толумушова, киновед; *Кыргызстан*. Я привезла брошюру «Кража невесты — это не традиция. Это преступление». Зачитаю. «УК Кыргызской Республики предусматривает наказание за похищение невесты, рассматривая его как преступное деяние. Принуждение женщины к вступлению в брак или продолжению брачного сожительства либо похищение для вступления в брак вопреки ее воле, а равно воспрепятствование женщине к вступлению в брак наказывается штрафом в размере от 100 до 200 минимальных зарплат либо лишением свободы на срок до 5 лет».

Я привожу этот пример, чтобы дать понять: у нас сейчас высшие государственные мужи обратили внимание на кинематограф и ставят перед ним вот такие идеологические задачи. Сейчас на слуху новость о том, что Жерар Депардьё вдохновил Виктора Ющенко на съемки «Тараса Бульбы». Попутно Жерар Депардьё закупает виноградники, беседует с Ющенко о винограде, ну и о «Тарасе Бульбе»... Видите, какая модель — сделать нечто громадное, что прозвучит на весь мир. И в этом есть опасность — все концентрируется на одном фильме, уходит задача построения кинематографа как некоей системы. А ведь системный кризис произошел. Он преодолевается сейчас только в одном секторе — в кинопрокате, но не в кинопроизводстве.

У нас есть закон о 30-процентной квоте украинских фильмов в кино и телепрокате, но он вызывает хохот — все понимают, что это нереально.

Многие российские сериалы делаются на украинских студиях, в основном на российские деньги или с участием российских денег. При этом выдвигается требование (впервые я обратил на это внимание в фильме Анатолия Матешко «День рождения Буржуя») старательно стирать черты украинского быта. Я спросил режиссера: почему? Он ответил: нам в Москве сказали, что российский зритель не любит, чтобы мелькали украинские вывески, слышалась украинская мова. То есть снимаем в Украине, но делаем вид, что это Россия. Правда, я не скажу, что это вызывает нарекание массового зрителя. Массовому зрителю вообще все равно, лишь бы было интересно.

Фильм Питера Лома широко не показывается. По телевидению он не был показан ни разу, потому что нет согласия людей, которые там сняты. Фильм показывается в университетах. Была премьера у нас, в Доме кино. Очень широко он идет за пределами Кыргызстана. Отношение к фильму очень разное: от возмущения до мнения, что фильм надо показывать и обсуждать открыто. Я полагаю (и с этим согласны мои зарубежные коллеги), что проблема торговли людьми, в том числе похищения невест, должна быть поднята капитально.

Проблема проистекает из того, что у нас особый менталитет. У нас нет культуры ухаживания, не принято открыто проявлять свои чувства, пригласить в кино, в кафе, подарить цветы.

Питер Лом на самом деле снял табу, которое было в кино. К этой теме ни документалисты, ни игровики так близко не подходили. Недавно Эрнест Абдыжапаров написал очень хороший сценарий на тему умыкания невест.

Людмила Лемешева, киновед; Украина. Героини фильма знали, что их будут снимать?

Сергей Тримбач. Вообще-то удивило то, что они охотно позволяли себя снимать в фильме на такую тему. Имело какое-то значение, что автор — человек другой цивилизации?

Гульбара Толмушова. Питер Лом с самого начала снимал этот фильм как материал для научного исследования. Никто не думал, что это будет фильм, который будет показан, например, здесь, на Форуме. У него была ассистентка — студентка американского университета в Кыргызстане, которая ему помогала.

Было условие, что снятое не будет показываться широко, только как исходный материал для научного

Мне кажется, что сейчас перед украинским кино стоит задача освободиться от диктата государства. Пусть государство будет, и пусть оно делает идеологические заказы. Понятно, что государство кино интересует только как идеология. Вряд ли это когда-нибудь изменится. Другое дело, что в Украине должно возникнуть независимое кино, которое выстраивает свою идеологию, свободную от государственных задач и целей. Иначе даже с таким либеральным руководителем, которого мы сейчас имеем, мы окончательно угрожим то, что называется национальным кино. Тогда оно уже не будет интересно ни у нас в стране, ни за рубежом.

В.Шмыров. Сергей, но ведь снимать «Тараса Бульбу» — давняя идея Вити Гресь.

С.Тримбач. Но сейчас это коммерческие деньги, а Гресь, во-первых, не снимал 18 лет, во-вторых, то, как он снимал, никак не напоминало режиссера, готового выполнять продюсерские задачи (если он будет снимать, то эпизод в два месяца). Я очень сомневаюсь, что ему поручат эту постановку, хотя разговор о сценарии ведется именно с ним.

В.Шмыров. Здесь было упомянуто несколько международных организаций, в частности, «Европа-Синема». К сожалению, у меня нет информации, работает ли она сейчас и в каком формате, но знаю, что финансирование этой организации не было международным — оно осуществлялось Министерством иностранных дел Франции. Эта наиболее сильная европейская кинематография как бы лоббировала антиамериканские интересы в прокате. Это интересный опыт, но насколько он применим к нашему прокату — большой вопрос.



IX Форум, наши разговоры

1. Гульбара Толмушова и Гаухар Садыков

2. Асия Байгожина и Ирина Курдина

3. Серик Апрымов

4. Георгий Овашвили и Кети Гальдавадзе

5. Нея Зоркая и Виктор Матизен

6. Рустам Ибрагимбеков, Леонид Мурса и Евгений Собор

Что касается «Евромаж». Это организация, в которую Россия, к сожалению, очень неудачно (в силу разных чисто бюрократических причин) пытается вступить. Наверное, это развязало бы нам руки, но идея фонда, которая здесь прозвучала в выступлении Рахмана Бадалова, в правильном ракурсе должна быть связана именно с идеей такого международного сотрудничества.

К моему удивлению, в тех выступлениях, которые прозвучали сегодня, почему-то в основном мы говорим о том, как литовское кино представить на Украине, грузинское — в России, российское — в Молдове. Но мы совершенно ничего не говорим о копродукции. Что это значит? Это значит, что привычные связи (несмотря на благородные попытки и «Киношока», и нынешнего Форума, и той деятельности, которую осуществляет Конфедерация и журнал «Кинофорум») уже бесперспективны?

Поскольку меняется политическая карта Евразии, Европы, это лишь означает, что наши привычные связи не работают, и мы всего лишь клуб, члены которого связаны советским прошлым, или все-таки есть основание для того, чтобы это сотрудничество было реальным, чтобы это было связано с тематикой, с эстетикой, с продюсерской основой этих возможных проектов?

Здесь был приведен замечательный пример с фильмом «Тарас Бульба». Действительно, это одно из самых уникальных явлений в нашем кинематографе, потому что фильм «Тарас Бульба» не давали ставить все советские годы. В том числе, такой ас и мэтр нашего кинематографа, как Сергей Бондарчук, не мог добиться постановки «Тараса Бульбы».

И вот новая независимая Украина осуществляет проект, делает его уже не с Россией, а с Францией и приглашает на главную роль Жерара Депардье. Не иллюстрация ли это того, что мы здесь собрались совершенно напрасно, и это лишь дань сантиментам и воспоминаниям? Этим я разжигаю наш межнациональный «костер», который, надеюсь, не спалит, а пробудит.

Борис Савченко, председатель СК Украины. Это не Украина предложила Депардье, этот проект привез сам Депардье! Он начал с чтения сценария Греся.

Алла Бобкова, киновед, кинокритик; Беларусь. Я хотела бы обрисовать ситуацию в белорусском кинематографе. Это субъективные заметки.

Краткая цитата из доклада президента Республики Беларусь: «Белорусское кино переживает второе рождение». Это произнесено в парламенте несколько месяцев назад. После такого вывода на высшем уровне надо бы привести список фильмов, прежде всего игровых, подтверждающий столь радужную картину.

Как критик, отслеживающий процессы в республиканской кинематографии, я могу назвать только четыре короткометражки дипломников, две из них — «Война» Дмитрия Лося и «Цвет любви» Александра Канановича представлены на нынешнем кинофоруме. Добавлю сюда пять документальных картин, несколько анимационных и все — мой список закрыт. Очевидно, у белорусских управленцев (т.е. у Министерства культуры и администрации «Беларусьфильма») какие-то свои критерии по отношению к кино.

исследования. Они ездили, ходили по семьям, объясняли, что это социологическое исследование. Люди соглашались при условии, что это не будет широко показываться.

Фильм показывали в Амстердаме, Германии, но по кыргызскому телевидению его нельзя показывать, потому что снимавшиеся там люди не дали согласия. Самое важное для них — чтобы фильм не показывался в Кыргызстане.

Таалайбек Бапанов. Моя позиция такова. Это антикыргызский фильм. Умыкание невест — это остатки прошлого. Да, это было у кочевников; их первыми трофеями, естественно, были женщины. Но в XX веке мы создали нормальное государство. Сейчас такой фильм противоречит культуре и морали народа.

Людмила Лемешева. Может быть, таких случаев у вас действительно осталось мало, но дело совсем в другом. Меня в этом фильме больше всего поразил кусочек, где дряхлая старушка хватается девочку и вместе с другими кричит: «Ты не будешь счастлива! Вот мы сейчас тебя научим, как быть счастливой!», а девочка вырывается... Психология, по которой насильно загоняют людей «в счастье» — не средневековая. Она современная, до сих пор актуальная. Мы жили в обществе, где людей насильно загоняли «в счастье». Почти все родители до сих пор знают за своих детей — где они будут счастливы, а где не будут. Они пытаются за них решать их судьбу. Слава богу, выросло поколение, которое кричит: «Не хочу!»

Рахман Бадалов. Я не думаю, что подобные фильмы у нормальных людей вызовут антикыргызские настроения. Бояться этого не надо. Мы же не ставим какое-то клеймо на кыргызское сознание, зная про существование исторического опыта умыкания невест.

Тем не менее я не защитник этого фильма. Ситуация, при которой здесь нельзя показывать,

Гипотетически я попыталась представить логику и аргументацию руководителей белорусского кинематографа, по которым они дают информацию вверх. Очевидно, киностудия и Министерство культуры отрапортовали, что выполнен и перевыполнен план по фильмам о войне. Празднование 60-летия освобождения Белоруссии, отмечавшееся в 2004 году, плавно перешло в политическую кампанию по празднованию 60-летия Победы, и кинематограф не просто «аккомпанировал» текущему политическому моменту, а дал целую массу картин — документальных, просветительских и игровых. И могу сказать, что все лучшее вы видели здесь. То есть это не так много.

Второй козырь, якобы свидетельствующий о втором рождении белорусского кино, сводится, видимо, вот к чему: наш кинематограф несет высокую воспитательную миссию. Это в России и на Западе делают «чернуху», «депрессуху», «порнуху», а у нас в фильмах моральная чистота и социальный оптимизм...

Можно, конечно, приветствовать такую тенденцию, потому что искусство должно нести в массы идеалы. Но сегодняшнее белорусское кино в целом («Бальное платье», «Дунечка») — это стерилизованная жизнь. Эти фильмы можно уподобить образу папочки Миши из фильма Ильи Хржановского «4», который упаковывает ботинки в целлофан и готовит паровые котлетки для сына. Вот точный образ для нашего кино, который, с точки зрения управленцев, несет моральный кодекс.

Резюмирую сказанное. Белорусское кино по-прежнему остается частью общепролетарского дела.

Наш соцреализм — это прямолинейность, апелляция к упрощенным психологическим стереотипам.

Отвечу на вопрос, возникший несколько дней назад: откуда появились игровые фильмы, которые отобраны кураторами для показа на этом кинофоруме. Девиз «Дорогу молодым!» в Беларуси действует. Это замечательно, что все семь выпускников мастерской Пташук 2004 года не похожи друг на друга, что все они действительно могут вырасти в крупные творческие личности. Но пока они показали себя только на уровне дебюта, и события у нас пока могут происходить только на уровне дебюта. В перспективе у всех у них — темнота. Прошел год, и пока никто из этих талантливых ребят не может найти работу. Лось сидит в Петербурге, Кананович пытается искать что-то в Москве. Анатолий Кот, которого вы видели в роли немца в фильме «Война» (очень талантливый актер!), уже два месяца работает в Москве в театре Джигарханяна. У нас есть режиссер-аниматор мирового уровня — Михаил Тумеля — он давно не работает. То есть потенциал очень сильный, но ему трудно реализоваться в нашем прокрустовом ложе.

За 14 лет независимости у нас так и не сложился институт кинопродюсирования. Отсутствуют соответствующие экономические условия.

Что касается картины «Оккупация. Мистерии» (сделанной Андреем Кудиненко вне государственного сектора), которая была показана в прошлом году в программе ММКФ², то она в Беларуси запре-

² Картина «Оккупация. Мистерии» реж. Андрея Кудиненко участвовала в конкурсе «Перспективы» XXVI ММКФ.

а там — можно, рождает у меня ощущение, что режиссер — своеобразный энтомолог, который наблюдает со стороны, но не вникает в суть. У нас в Азербайджане тоже бывают фильмы «для внешнего использования».

«Овора» («Блуждающий») Гуландом Мухаббатовой и Далера Рахманова



Гуландом
Мухаббатова

Елена Стишова. Я хочу сказать несколько слов о такой традиционной, на первый взгляд, картине, как «Овора», созданной в Таджикистане. По своей образной структуре, по композиции она напоминает старое доброе советское кино. Она показывает нам как бы замерзший в своей нетленности патриархальный мир, где все происходит, как происходило и вчера, и позавчера, и при советской власти, и задолго до нее. Там отправляются вечные ритуалы, там китчевый фон одежды, певцы, отсылающие нас к знаменитому индийскому фильму «Бродяга». Отец отсутствует, т.е. отсутствует самая главная инстанция патриархального мира. Оказывается, что отец в тюрьме. А его старики так и не понимают, где он и почему ничего не пишет — у них еще есть лучезарный наив.

Я вижу в картине и в ее названии метафору. Вчера, когда я сказала автору о том, что название «Блуждающий» как перевод «Бродяги» не очень точное, режиссер заметила, что для нее было важно какое-то более общее слово, чтобы подчеркнуть, что речь идет не только об этом ребенке, но о народе, который блуждает и ищет себя.

щена. Ей сначала выдали, а потом отобрали регистрационное удостоверение, мотивируя это тем, что она может вызвать недовольство ветеранов. В этом фильме с психологической, философской стороны показана изнанка партизанщины во время оккупации.

Наталья Лукиных, киновед, куратор программы анимационного кино Форума. Я сосредоточу свое внимание на анимационном кино. Сразу хочу скорректировать Аллу Бобкову. В Беларуси сейчас как минимум 3—4 режиссера-аниматора мирового уровня. Вот Игорь Волчек, у него есть планы на работу. Михаил Тумеля работает в Ярославле с оскароносцем Александром Петровым, что доказывает наше содружество. Ирина Кодюкова удивляет своими фильмами не только наш форум, но и многие международные фестивали.

Хотя у нас выросло производство анимационного кино, печалит то, что сейчас, после долгого расцвета авторского кино и расширения валового производства, возник явный крен в сторону продюсерского кино (т.е. заказного, коммерческого). Это хорошее, нормальное кино, но, увы, оно не дотягивает до фестивального уровня открытий, экспериментальных форм.

Наверняка все присутствующие уже слышали трогательные оптимистические вопли журналистов по телевидению о том, что, дескать, у нас происходит некий бум полнометражного анимационного кино.

Мое личное мнение: пока это свидетельство нашей немощи, потому что здесь явно превалирует качество, которое представляют себе продюсе-

ры, но не сами авторы. Более того, сами авторы публично часто признаются в том, что они не сильно гордятся работой, что это была коммерческая работа. На фестивале анимационного кино в Суздале возник неприятный разговор о продюсерском влиянии, в частности, о влиянии Сергея Сельянова на Константина Бронзита, когда тот снимал «Алешу Поповича и Тугарина змея». И Бронзит сказал: «Зато у меня есть «Лиса и заяц!» (его короткий авторский фильм).

Наши продюсеры вынуждены гнаться за общим рынком. Прежде всего за телевизионным форматом (слово, непонятно что определяющее: жанр, квалификацию? По-моему, это полная чушь, очередное изобретение телевизионщиков, брошенное в мир и до сих пор ими самими не освоенное).

Мне кажется, наш Форум еще раз дал нам возможность проследить уникальный феномен развития эстонского анимационного кино³. Я бываю там регулярно и не перестаю удивляться и белой завистью завидовать их кино. Там работают всего две студии («Ионисфильм» и «Нукуфильм»), режиссерский отряд не такой уж большой. Самая культовая фигура там, конечно, Прийт Пярн. Студией «Нукуфильм» занимается великолепный продюсер Арво Нуут. Каким-то чудом удается этим студиям обеспечивать работой своих абсолютно «штучных» режиссеров. Они продолжают держать бесконечно

³ На IX Форуме представлены 2 анимационных фильма из Эстонии: «Стол» реж. Елены Гирлин, Мари-Лийс Бассовской, Урмаса Йюмеееса и «Франк и Венди» реж. Прийта Тендера, Каспара Янциса, Юло Пиккова.

Алла Бобкова. У меня вопрос к Гуландом Мухаббатовой. Вы снимали свой фильм «Овора» на видеокамеру, правда? Видно, что ваш оператор хорошо работает, но какого-то важного ощущения кино этот видеоспособ, к сожалению, не дает. И еще. Мне кажется, что финал вы «не доиграли», не доделали.

Гуландом Мухаббатова. Вопрос, в принципе, риторический. Я сама училась во ВГИКе и воспитана на киноплёнке. Конечно, мы мечтали снять эту картину на киноплёнке. Но, увы, пока в нашей стране такой возможности нет.

А что касается финала, то первоначально он был такой: мальчик увидел якобы отца и кричит «Папа!». Но это было бы так банально! В кишлаке, где мы снимали фильм, нет ни одной семьи, где мужчина не уехал бы на заработки в Россию. Существует стереотип «большого русского брата». Мы до сих пор его ищем, старшего русского брата. Его нет, а стереотип есть.

Все едут в Россию. И даже маленький мальчик в фильме говорит: «Дедушка, я вырасту и поеду в Россию». Это наша боль. Таджиким сложно, как никому. У нас всегда была поговорка: лучше быть нищим на Родине, чем королем на чужбине.

Садуло Рахимов, киновед; Таджикистан. Большая часть фильмов, которые мы сейчас смотрим, являются традиционно советскими. Это доброе, хорошее кино. Исключением для меня явился только вчерашний прибалтийский блок. И мне вчера показалось, что я очень далек от этого кинематографического процесса, мне непонятен этот мир. Я бы хотел его познать. Меня потрясли способность культивирования факта, бережное отношение к тому, что на экране.

высокий уровень авторского квалифицированного кино, которое все больше и больше обеспечивает им престиж на международном уровне.

Что бы мы ни говорили о развитии анимации как отдельного вида искусства, конечно, она обеспечивает себе какое-то продвижение и осмысление только на фестивальном уровне. Потому что в мировом процессе есть огромный поток «комикс-мусора», идущего на телевидение или в кинозалы.

Сергей Кудрявцев, киновед, главный редактор интернет-сайта «Синета-КМ». Так уж повелось, что мы ругаем прокатчиков, и зачастую справедливо. Но между прочим, прокат демонстрирует способность к саморегуляции. За последний год, если не ошибаюсь, данные по прокату стали включать в себя не только российские фильмы, но и украинские, и казахские. Стали выпускать большое количество копий не только американских фильмов, но и российских.

Своеобразная национальная кооперация и в том факте, что два суперкассовых фильма нашего общего кинопроката сделали не российские режиссеры — Тимур Бекмамбетов и Джаник Файзиев.

Я поддерживаю тревогу Ганса Шлегеля насчет процессов глобализации. Вчера Франция, проголосовав, отвергла идею Европейского Союза. И именно из-за присоединившихся стран Восточной Европы и стран Балтии. Это отразилось и на Каннском фестивале: всего три полнометражные картины из этого региона участвовали в нем (румынская картина в программе «Особый взгляд», грузинская «Тбилиси-Тбилиси» Левана Закарейшвили, «Семь человек-невидимок» литовца Шаруна-

са Бартаса). Все остальные картины из стран Восточной Европы и стран СНГ и Балтии были абсолютно проигнорированы, что демонстрирует, на мой взгляд, равнодушие отборщиков Каннского фестиваля к тому кинематографическому пространству, что находится к востоку от Парижа.

Я думаю, в ответ мы должны предпринимать немалые усилия для того, чтобы ситуация изменилась. Существенно недорабатывает, на мой взгляд, Московский международный кинофестиваль, который утратил свои прежние позиции именно как собиратель и организатор кинематографистов восточных стран — Азии и Африки. Не случайно и Каннский, и Берлинский фестивали в последнее время переместили сферу своего интереса с Юго-Восточной Азии, которая им, видимо, уже надоела, на фильмы других стран. На последнем Каннском фестивале приз за дебют получил режиссер из Шри-Ланки, а в одной из параллельных секций — режиссер из Буркина-Фасо. То есть теперь они обратили внимание на Юг Азии, на Африку, на Латинскую Америку.

Несколько дней назад у нас возникла идея: было бы интересно на наш форум национальных кинематографий, раз уж он теперь так называется, пытаться приглашать не только страны Восточной Европы, но и близкие нам, особенно странам Центральной Азии, регионы — Иран, Афганистан, в будущем и Ирак (хотя уже на нынешнем Каннском фестивале от Ирака была представлена картина курдского режиссера «Нулевой километр»). Думаю, от такого общения будет только взаимная польза. Может быть, нам удастся найти какие-то

Картину «Овора» я смотрел впервые. Я поздравляю своих соотечественников. Хотя эта картина, скажем так, — светлая сказка о таджиках.

В восточных, среднеазиатских фильмах меня тревожит тенденция конъюнктуры, рассчитанной на западного зрителя, на фестивали. Я ощущаю некую интонацию «а-ля Восток», желание потрясти экзотикой. Я бы не хотел, чтобы эта тенденция развивалась.

Елена Стишова. К нашему разговору о Востоке и Западе и попытках понять друг друга. Наши коллеги из Центральной Азии тоже могут делать европейское кино. Мне очень понравилась маленькая дебютная картина Нурдина Карагулова «Роман горбуна». Конечно, я восторгалась, увидев, что это сделано по прозе Ивана Бунина (кстати, я этого рассказа не знала). Как сказал Нурдин, он снимал не актеров, а типажей. Фильм сделан с уважением к основам основ кинематографа, т.е. работает не со словом — работает только с изображением, с актером. Камера просто наблюдает за человеком, который ждет самого ответственного свидания в своей жизни.

Так что я поздравляю Нурдина и предрекаю ему большое будущее. Слава тебе, Господи, мы уже живем в такое время, когда кыргызский режиссер совершенно запросто может себе позволить делать кино на основе русского сценария. Я помню другие времена, когда мой друг Витас Жалакявичюс сделал фильм «Зверь, выходящий из моря» по произведению русского прозаика, и это очень не понравилось в Литве. Сегодня мы предоставляем политикам вести свои отношения между собой, а сами сидим за круглым столом и беседуем, понимая друг друга.

дальнейшие пути для совместного сотрудничества в сфере кинопроизводства и кинопроката.

Лаури Кярк, киновед, кинокритик; Эстония. У меня вопрос: новые сети кинотеатров — они предназначены для американского кино или существует альтернативная система? Только при наличии альтернативной системы можно показывать фильмы такого типа, как мы здесь смотрим. Во многих странах существует и коммерческая система проката, и муниципальная.

В.Шмыров. Ситуация регулируется чисто экономически. Никаких законов, которые «артхаус» или «национальное кино» делали бы более приоритетными, у нас нет. Поэтому по мере того, как будет развиваться прокат, будут решаться те проблемы, о которых вы говорите.

Таалайбек Бапанов, председатель СК Кыргызстана, продюсер. Я бы хотел обрисовать положение дел в кыргызском кино. За 2004 год мы вышли на уровень бывшего Союза: три единицы полнометражных фильмов, два короткометражных фильма и шесть неигровых фильмов. Единственное, что у нас пока не задействовано, — анимация.

В 2003 году принят Закон о кино, который немного облегчил финансирование кыргызских фильмов. 1,5 % от бюджета должны выделяться на финансирование фильмов. Бюджет слабый, поэтому 1,5 % от него составляет примерно 350 тысяч долларов, чего не хватает даже на один фильм. В 2003 году нам удалось эту сумму разбить на три части. Например, на фильм «Плач матери о манкурте» 30% выделило государство и 70% — компания «Азия-караван». Таким образом, состоялся экспе-

римент по созданию союза между государством и частной компанией, в результате которого снят фильм.

Украинский коллега говорил о новом руководстве. У нас тоже, как вы знаете, произошла революция. Пока мы находимся здесь, на форуме, в Бишкеке сняли министра кино — председателя Юскино Республики, проработавшего в киносистеме более 20 лет. Кыргызстанский Союз кинематографистов образовался в 1963 году, и с тех пор ни разу не было такого, чтобы официальная власть назначала человека на должность председателя Комитета по кино без согласования с Союзом кинематографистов. И вот это произошло. Естественно, сразу по приезду мы соберем съезд и обсудим это.

С.Тримбач. У меня вопрос к Кириллу Разлогову. Насколько я понял слова Сергея Кудрявцева, витает идея создать «второй фестиваль фронт», т.е. если они нас не хотят, то и ладно, мы создадим нечто свое. Что вы на это скажете?

Кирилл Разлогов, киновед, программный директор ММКФ. Ситуация проста, как мычание. После того как закрылся Фонд ЭКО, который поддерживал страны Восточной Европы через Министерство иностранных дел Франции, Министерство иностранных дел Франции открыло фонд, который называется «Юг», и по фонду «Юг» можно было получать поддержку французским картинам и копродукторам, которые работают со странами Юга. В Юг входят Казахстан, Кыргызстан и ряд других стран. Поэтому картина «Шиза», которая демонстрировалась на Каннском фестивале в прошлом году, была финансирована фондом «Юг», имела французского

и русского копродукторов. Соответственно, фонд «Юг» финансирует Африку, юг Азии — и это чисто геополитическое решение французского правительства, которое решило, что хватит поддерживать Восточную Европу. И не столько протест против Восточной Европы побудил французов голосовать против единой европейской конституции, сколько страх перед дешевой рабочей силой, с одной стороны, а с другой — полная уверенность, что этот большой Европейский Союз будет дружно голосовать за США, коль скоро все новые страны, естественно, будут поддерживать наиболее сильного. Здесь кинематография есть отражение общей геополитической ситуации.

Я глубоко убежден, что Форум национальных кинематографий должен проходить в рамках ММКФ, как это было раньше. Надеюсь, что естественное течение событий приведет к тому, что два эти мероприятия будут объединены, и в результате многие проблемы получат свое решение: и национальные кинематографии займут свое место на ММКФ — значительно большее, чем сейчас (хотя в прошлом году у нас в конкурсе были и в этом будут фильмы из стран бывшего СССР), и вопросы — какие критики, сколько журналистов, пресс-конференции и т.д. — тоже органично решатся.

Теперь по поводу копродукции. Не так давно в этом же зале на итоговой Коллегии Федерального агентства по культуре и кинематографии я провокационно сказал, что не мешало бы российской кинематографии создать специальный фонд для финансирования кинопроизводства со странами, которые у нас называются неpolitкорректным тер-

мином «ближнее зарубежье». Такой фонд Хуберта Бальса существует в Голландии, такой фонд создан для кинофестиваля в Пусане, такой фонд создан для кинофестиваля в Гетеборге. Наличие такого фонда позволяет установить непосредственную связь между кинематографиями. Естественно, в нем должны участвовать, в меньших объемах, другие государства этого региона, если они захотят. Это бы поставило на реальную основу процессы совместного производства. Но в процессах совместного производства есть и другая сторона.

Вся Европа работает в процессах совместного производства. Вся Европа делает многосторонние копродукции. Качество европейских фильмов от этого только понижается, потому что вместо того, чтобы понравиться одной комиссии из одного Юскино, каждому проекту приходится нравиться пятидесяти комиссиям из десяти разных стран, каждая из которых придерживается своих критериев. Поэтому все, что интересно и неординарно, автоматически обрубается. И это есть расплата за то, что ты вошел в международное разделение труда.

С интеграцией прокатного пространства (не только прокатного в области кинотеатров, но и в области видео, в меньшей степени — телевидения) на территории бывшего Советского Союза все в порядке: практически все права на все картины покупаются сразу на всю территорию.

На Московском фестивале вообще был анекдотический случай, когда мы отобрали итало-германскую картину, а нам сказали: вы знаете, украинская фирма купила права, связывайтесь с украинскими правообладателями, у них права на всю тер-

«Ромео и Джульетта» Виестурса Кайриша



Виестурс Кайришс

Алла Бобкова. Мне кажется, на сегодняшний день на форуме состоялось два художественных события: «Охотник» Серика Апрымова и «Ромео и Джульетта» Виестурса Кайриша. «Охотник» — это художественное явление, сравнимое с выходом романов Чингиза Айтматова и фильмов Толомуша Океева. До этой картины Апрымов был социологом, ученым от кино, рассматривавшим те социальные явления, которые происходили на его родине, «холодным умом». А здесь он вдруг ушел «к корням», построил фильм на материале, где быт и эпос диффузно проникли друг в друга.

А у Виестурса, по-моему, просто замечательный художественный слух; он может долго держать внимание на одних и тех же мальчике и девочке, и это не скучно.

У меня два вопроса к Виестурсу. Не было ли проблем с авторскими правами на фонограмму? Откуда вы брали рабочих и как вы с ними работали?

Виестурс Кайришс. Продюсер, который занимался авторскими правами, сказал в итоге, что это было просто самоубийством...

А рабочие просто работали недалеко от места съемки. Правда, они все были с утра подвыпившие. Если они иногда и появляются в кадре, то не специально, они просто занимаются своими делами. Они ничего не понимали, я просил их: подойдите, посмотрите. Они спрашивали: какое кино будет, какие актрисы будут.

Неслышащих актеров они сначала считали просто идиотами. Я вел себя с ними честно. Говорил, шутил, анекдоты рассказывал. Никакой специальной работы с ними не было.

Галия Тушкина, кинокритик; Казахстан. То, что говорила о фильме «Охотник» Алла Бобкова (что быт и эпос синтезировались), это взгляд со стороны. У нас в Казахстане мнение об этом фильме неоднозначное. В нем присутствуют моменты «а-ля Восток», о которых говорил Садуло Рахимов.

Картину Виестурса Кайриша «Ромео и Джульетта» я бы назвала «57 минут недоумения». Почему мы все хвалим этого молодого человека? Ведь он сделал нехорошее дело: разрушил иллюзию кино. То, за чем зрители идут в кино, смотрят на экран и верят тому, что на нем происходит, Виестурс просто взял и разрушил своими появлениями в кадре, появлениями своих ассистентов.

Нурдин Карагулов, режиссер фильма «Роман горбуна»; Казахстан. У меня вопрос к Виестурсу Кайришсу. Почему ты обратился к Шекспиру? К «Ромео и Джульетте»? И как к твоему фильму отнеслись ветераны латвийского кино? Когда я сдавал свою работу комиссии, критика была очень и очень острой. Может быть, старшее поколение не готово к тому, что молодежь обращается к классикам, а не снимает, скажем, про секс, рэп, дискотеки и наркотики?

Виестурс Кайришс. Я не знаю, как отнеслось старшее поколение. Вышло довольно много позитивных отзывов в прессе.

Вообще, культ классиков — это очень советская вещь. Я в Академии ставил спектакль по «Идиоту» Достоевского. Встречаю одного литовского режиссера, который учился у Фоменко в ГИТИСе. Он спрашивает:

риторию бывшего Советского Союза, и они очень милые, скромные и застенчивые, в отличие от российских прокатчиков, которые тут же говорят: «5 миллионов, и ни каплей меньше!»...

Соответственно, мы с ними связались, договорились. То есть права на эту картину принадлежат не российским прокатчикам. Картина длинная (больше двух часов), а российские прокатчики, считающие деньги, думают, что выпускать картину, идущую более двух часов, можно, только если за этим стоит Джордж Лукас или Джаник Файзиев.

Тут было сказано, что Тимур Бекмамбетов и Джаник Файзиев поставили два главных хита российского кино. Но дело в том, что это так же не хиты российского кино, как голливудская продукция — не американская продукция. Это транснациональная продукция. Для транснациональной продукции необходима «отвязка» от национальных корней и превращение в общий транснациональный продукт.

Я не могу согласиться с Сергеем Кудрявцевым в том, что фестивали отворачиваются от Юго-Восточной Азии. 6 корейских фильмов на Каннском фестивале (только один из которых — совместная продукция со Францией) свидетельствуют о том, что вовсе не отворачиваются, а поворачиваются, ждут, когда, например, придет Таиланд, стоящий на очереди в этой цепной реакции Юго-Восточной Азии.

Другое дело, что политические приоритеты повернуты на юг, и свои продюсеры поддерживаются с помощью этих кинематографий. У нас есть,

например, российско-киргизская копродукция, благодаря французским копродюсерам ее взял Каннский фестиваль. То есть если мы хотим схватить французские госсендэнги, надо быстро бежать в южные республики, создавать фильмы совместно-го производства и через них получать деньги, в которых Франция нам отказывает напрямую как части Восточной Европы.

У Ирины Рафаиловны Курдиной есть любимое выражение, которое я очень люблю повторять: хо-лера развивается нормально. Идут естественные процессы. Иногда они идут криво, косо, не сразу. Отбиваться от них нелепо. Учитывать их в своей повседневной работе необходимо, потому что, как бы мы ни считали, что у нас главный фестиваль мира или главная кинематография мира, все равно есть табель о рангах, свои системы взаимодействия, взаимоотношений. И мы можем выбрать свое место как на периферии процессов, как некое экзотическое исключение (и так живут, кстати, очень многие кинематографии), так и в центре процесса. Удастся или не удастся — посмотрим, но в центре процесса свои законы, свои люди, свои сиды, свои ориентации. И не учитывая эти законы, рваться в центр процесса нечего. А люди, которые это учли, уже приблизились если не к самому центру, то к периферии центра.

В. Шмыров. Спасибо. Думаю, многие точки над *i* поставлены.

Окончание следует

что делаешь? Я говорю: «Идиота». Он: как «Идиота»? После Товстоногова, Смоктуновского?... Я говорю: а при чем тут я? Мне нравится, я буду делать.

У нас нет такого монументализма прежних героев. Мы просто живем в Латвии, в довольно открытом пространстве. Меня уже знают, я ставил и большие оперы, например, «Евгения Онегина», «Волшебную флейту».

А «Ромео и Джульетту» я взял потому, что тема любви между людьми двух наций — русских и латышей — очень актуальна в Латвии.

Сейчас я буду снимать большой фильм о паре — латыше и русской. Меня эта тема очень волнует. Политикой я мало интересуюсь, телевизор смотрю мало. И все равно, русские и латыши в Риге — это сложная и большая тема. Молодые латыши не знают русского, молодые русские не знают латышского, а через пару лет мы все будем общаться на английском. У нас нет никакой ненависти. Ненависть есть только у пенсионеров, которые собираются по праздникам. А молодые люди любят и дружат, у них нет такой проблемы. Конфликты — это политическое фуфло! Но как нам жить вместе — это проблема, которую, в принципе, нужно обсуждать.

Я хочу жить в Риге, мне нравится этот город, я хочу, чтобы он был многонациональным. Я люблю, когда есть многообразие — это нас всех обогащает.

Окончание следует

Публикации круглого стола и фрагментов дискуссий подготовила Дарья Борисова

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



БУДЕТ ЛИ РОССИЙСКИЙ ЗРИТЕЛЬ СМОТРЕТЬ КИНО СНГ И БАЛТИИ?

Анкета Сергея Кудрявцева

Киновед Сергей Кудрявцев, наш постоянный автор, по собственному почину на сайте cineta.km.ru провел анкету, результаты которой публикуются ниже. Проанализировав полученные данные, даже социолог-любитель может составить собирательный портрет зрителя наших дней. И приятно удивится, что больше половины опрошенных проявили разумный подход в ответе на вопрос, согласились бы они смотреть фильмы стран СНГ и Балтии: «Это зависит от уровня фильма». То есть больше половины опрошенных не имеют предубеждений против так называемого национального кино и совершенно свободны от снобизма тех 4%, которым «национальные фильмы надоели еще в СССР». Ответ выдает возраст этой группы участников опроса — ясно, что они хорошо помнят те времена, когда кино братских народов постоянно присутствовало на всесоюзном экране, но не всегда в лучших своих образцах. Это подрывало репутацию национального кино как феномена. Эмоциональные отклики «Ни за что на свете!» и «Только под дулом пистолета» представляются мне ерническим, замешанным на чужом негативном опыте просмотром национального кино. Может, кому-то просто не повезло. Тем не менее анкета неожиданно обнадеживает. Есть немало зрителей, которые пошли бы смотреть кино из стран СНГ и Балтии. При соответствующей рекламе, разумеется. Значит, должны найтись прокатчики, которых увлечет такая возможность.

Е.С.

СОГЛАСИЛИСЬ БЫ ВЫ СМОТРЕТЬ ФИЛЬМЫ СТРАН СНГ И БАЛТИИ?

Начало опроса: 07.06.2005

Окончание опроса: 25.06.2005

Всего ответило: 1292 респондента

Ни за что на свете!	12% (160)
Да	14% (180)
Только под дулом пистолета!	6% (74)
Кое-что можно посмотреть	13% (164)
Национальные фильмы надоели еще в СССР	4% (46)
Это зависит от уровня фильма	51% (658)
Другое*	1% (8)

(При условии, что отвечающий мог выбрать только один из вариантов)

* Другое

1. Не украинские — можно.
2. Любой фильм нуждается в признании.
3. А почему не возникает вопрос по поводу США, Франции, Великобритании и т.д.?
4. Кое-что можно посмотреть, но кроме дотошных телесериалов про ментов и уголовников.
5. Российские фильмы — это круто!!!!!!!!!!!!
6. А кто решать будет, что нам смотреть?

ВАЛЕРИЙ ФОМИН

«СОВЕТСКОЕ МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЕ»: ИСПЫТАНИЕ ВОЙНОЙ

ТИФ

Из воспоминаний директора ЦОКС М.В.Тихонова

В Алма-Ате в 1942 и 1943 годах была эпидемия брюшного тифа, появился и сыпняк. Она привела к тяжелым заболеваниям многих жителей. И некоторых наших киноработников с их семьями не миновала эта беда. Так заболела и умерла мать А.Л. Птушко, тяжело болел тифом и едва-едва вылез из больницы инженер С.Н. Бронштейн, умерла дочь директора картины Калика. Тяжело болела жена Г.М. Козинцева актриса Софья Магарилл. У нее уже прошел кризис, но вдруг возник отек легких. Мы доставали для нее в военном госпитале медикаменты. Но все было безуспешно. Моя жена навещала ее вместе с Верой Николаевной Трауберг. И вот совсем ослабевшая, предчувствуя скорую кончину, Магарилл попросила свой ящичек с гримом. Захотела себя погримировать, чтобы не быть, как она говорила, страшной в гробу. Но у нее не слушались руки, и она через несколько часов скончалась.

Для больных тифом мы забронировали свежие фрукты из подсобного хозяйства, добывали для них молоко и другие диетпродукты, которые давали родным для передач в больницы. Но все же потеряли много людей, у которых не выдержали сердца. На студии кое-кто уже говорил, что на алма-атинском кладбище появился еще один филиал ЦОКС. Злая и горькая острота.

Большаков прислал нам ампулы с поливакциной для прививок от всех тифов и, кажется, в том числе от туляремии. Каждая порция в одной ампуле и на одну инъекцию. Он сказал, чтобы ее привить преимущественно ведущим творческим работникам и особенно снимавшимся актерам, так как ему удалось достать вакцину в ограниченном количестве в какой-то экспериментальной лаборатории; там ее недавно создал и выпустил серию ампул один латышский ученый-микробиолог.

Окончание. Начало см. «КФ» № 2-05.

С большим трудом мне удалось уговорить наших деятелей, в том числе Эйзенштейна, Черкасова, Целиковскую, Жарова, Эрмлера, Козинцева, Трауберга, Пыррева, Ладынину и других сделать прививки в поликлинике Совнаркома. А Сергей Михайлович потребовал, чтобы директор студии сначала сам показал пример, а потом уже его «подчиненные». И я, получив согласие своего врача-фтизиатра Морозова, начал с себя эту процедуру. Очевидно, она была действительно эффективной, потому что все, кто сделал прививку, не заболели.

Как-то мы пошли на вечернюю киносъемку «Ивана Грозного». Шла съемка отпевания умершей царицы Анастасии (артистка Целиковская), лежавшей в долбленном гробу во всем царском облачении. Я, моя жена и Михаил Иванович Жаров присутствовали на этой длительно продолжавшейся съемке под фонограмму отпевания успешной. Жаров (в то время супруг Целиковской) принес ей из дома бутерброды, чтобы во время перестановки света дать ей покусать в гробу. И вдруг он подходит к нам испуганный и говорит, обращаясь к моей жене:

— Нина Ильинична, Люська поймала у себя в парчовом одеянии громадную вошь. Вот беда! Теперь она заразится тифом!

Но все обошлось благополучно. Целиковская не заболела. Я стал пробирать костюмеров, предполагая, что они не проделали дезинфекции костюмов. Оказывается, я был не прав. Мне показали акт дезбюро с датой накануне съемки. Очевидно, вошь проникла от кого-то из массовки, которую собирали обычно с улицы и даже с вокзала.

Весной 1943 года я в воскресный день поехал с Борисом Васильевичем Блиновым, только что закончившим сниматься в фильме «Жди меня», на охоту по горным куропаткам-кекликам в район Талгара. Это в 30 километрах от Алма-Аты. День был жаркий. Мы часа четыре ползали в горах, убили по паре кекликов, очень устали и спустились на шоссе, около которого протекал арык. Блинов на-

нулся к нему, стал набирать в ладонь воду и жадно пить. Я ему сказал, что опасно пить из арыка, так как можно заразиться. На что он мне ответил:

— Говорят на востоке, что если вода девять раз в потоке перевернется, то она становится чистой и ее можно пить.

Я ему возразил, что, может быть, песок и мусть осядут в пути на дне потока, но микробы-то останутся.

— Ну, Бог не выдаст, свинья не съест, — сказал Блинов, вдоволь напившись.

Надо сказать, что от прививки поливакцины он отказался категорически. Через две недели у него появился сильный жар и озноб. Он пошел в поликлинику и попросил у врача дать ему хинина, так как, по его словам, каждую весну у него была вспышка малярии. Врач ему поверил и дал хинин. Но после приема хины, растворенной в водке, через несколько часов Блинов потерял сознание, и его отправили в больницу. Там, конечно, сделали все анализы и быстро установили диагноз — брюшной тиф. Эта болезнь протекала у него очень тяжело и привела к прободению кишок. Я приехал к нему за два часа до операции, которую должен был проводить профессор Петров. Я сообщил Борису Васильевичу о том, что Большаков звонил и благодарил за картину, которую очень хорошо приняли. Но Блинов через силу прошептал, что ему это безразлично; у него не получилась даже его обычная располагающая улыбка. Лицо его было бледное и измученное от болей. Скоро началась операция. Я свыше часа ждал ее окончания. Увидев вышедшего мрачного профессора, понял, что Бориса Васильевича не стало.

У меня сохранилась фотография траурного митинга похорон Б.В. Блинова, обаятельного человека и талантливого артиста, создавшего много замечательных образов наших современников.

Вот выступает Сергей Васильев, рядом стоят Столпер, Бучма и др. Вот траурная процессия, идущая на кладбище...

СМЕРТЬ ВО СНЕ

Из воспоминаний студентки ВГИКА Н.Морозовой

А голодали мы отчаянно.

Сильной поддержкой тут были «локши» — фальшивые продуктовые карточки. Их изготовляли ребята-художники. С этими карточками мы шли в городскую столовую, к которой были прикреплены. Благо у нас были «локши», брали по десять ми-

сок супа. После слива жидкости лапша едва прикрывала дно одной миски.

Чтобы получить эту еду, надо было выстоять очередь из пяти-шести человек за каждым, уже сидящим за столом, едоком. Голодный ждал, пока пятеро других на его глазах поглощали суп. Дело нередко заканчивалось обмороками.

Любопытно, что никому из обладателей «локш» не приходило в голову, что он совершает преступление. Государство обманывало граждан, выпуская карточки, которые сплошь и рядом не могло отоварить, торговая сеть нещадно воровала. Ясно было, что, соблюдая моральные принципы, отдашь концы.

С наступлением чудовищных холодов — до 50 градусов мороза — отопление так и не было включено. Вот когда отключили и электричество — наступил полный мрак. Погас экран.

В это же время арестовали двоих художников. Накрыли их по дурацкой оплошности: они забыли задернуть занавеску на окне в подвале, где корпели над своей преступно-благотворительной работой. Народо население института лишилось «локш».

Результат не замедлил сказаться.

Примерно через месяц утром в общежитии обнаружили два окоченевших трупа: двое студентов умерли от истощения во сне. ВГИКовский черный юмор: «Симулируют, чтобы не участвовать в лыжном кроссе!» Наш военрук донимал доходяг-студентов этими кроссами...

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА НАЧАЛЬНИКА ДОРОЖНОГО ОТДЕЛА МИЛИЦИИ НКВД

Ашхабадской железной дороги Крепкова председателю Комитета по делам кинематографии при СНК СССР И.Г. Большакову о злоупотреблении служебным положением сотрудников Киевской киностудии

8 октября 1943 г.

По имеющимся материалам в Дорожном отделе милиции НКВД Ашхабадской железной дороги установлено, что директор Киевской киностудии НОВИЦКИЙ, пользуясь служебным положением, без всякой надобности, в корыстных целях, под «заготовки разных материалов для киностудии», направляет в длительные командировки в разные города СССР сотрудников вверенной ему студии. Особенно часто убывали в командировки начальник группы ЛЕВИН и ШТЕЙНФИНКЕЛЬ, которые только

в 1943 году имели 17 раз продолжительные командировки, из них : 9 в гор. Ташкент, 4 в гор. Тбилиси, 2 в другие города.

ЛЕВИН и ШТЕЙНФИНКЕЛЬ, находясь в «командировках», занимаются систематической закупкой в большом количестве остродефицитных товаров, как то : чай, табак и другие, которые привозят в Ашхабад и перепродают по спекулятивным ценам.

24.09 1943 года при возвращении из командировки из г. Тбилиси нами задержан ЛЕВИН Моисей Айзикович с 148 пачками грузинского чая общим весом в 7,4 кг.

В связи с тем, что согласно постановления СНК СССР выезд из одной республики в другую должен согласовываться с Вами в каждом отдельном случае командировки, что не проводилось НОВИЦКИМ и грубо нарушалось постановление СНК СССР, вследствие чего считаем необходимым довести до Вашего сведения для принятия соответствующих мер.

Начальник дорожного отдела милиции НКВД
Ашхабадской железной дороги
подполковник милиции КРЕПКОВ

ПИСЬМО ЗАМ. НАЧАЛЬНИКА ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ ПО ПРОИЗВОДСТВУ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ КУЗНЕЦОВА ЗАМ. ДИРЕКТОРА ЦОКС Н.М. КИВЕ О БЕЗОТВЕТСТВЕННОМ ПОВЕДЕНИИ Г.Л. РОШАЛЯ
17 декабря 1943 г.

Заместителю директора Центральной объединенной киностудии художественных фильмов
тов. Кива Н.М.
г. Алма-Ата

Во время своего пребывания в командировке в г. Москве режиссер Рошаль проявил недопустимо несерьезное отношение к интересам производства студии в целом и к постановке собственной картины «Абай».

Ссылаясь на различные причины, а по существу занимаясь устройством личных дел, режиссер Рошаль всячески оттягивал срок отъезда в г. Алма-Ата. Его недостойное поведение было осуждено председателем Комитета, предложившего в категорической форме отъезд Рошалья не позже 29 ноября, учитывая при этом, что все сценарные дела по картине «Абай» были давно закончены.

Однако и после предложения председателя Комитета и Главного управления тов. Рошаль продолжал оставаться в Москве, занимаясь вопросами квартиры, вызова жены, матери, своими делами в

Комитете искусства и совершенно забросив интересы картины, уже находящейся в подготовительном периоде.

Ссылаясь на отсутствие оператора и актера для русского варианта фильма, Рошаль за все время пребывания в Москве, имея утвержденный литературный сценарий, даже не приступил к работе над режиссерско-монтажным сценарием.

Отмечая поведение Рошалья как совершенно недопустимое, особенно в условиях военного времени, последнее должно быть осуждено руководством студии, а в случае, если и по приезде в Алма-Ата режиссер будет проявлять такое же безответственное отношение к делу, рекомендую постановку «Абая» передать режиссеру Арону, для чего сейчас же включить тов. Арона в группу картины «Абай».

Зам. начальника Главного управления по производству художественных фильмов
Кузнецов

ТЕЛЕГРАММА СЕКРЕТАРЯ ЦК КП(б) КИРГИЗИИ А.АГОВА О ГРУБОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ОШИБКЕ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ФИЛЬМЕ О ПАНФИЛОВСКОЙ ДИВИЗИИ

МОСКВА, ЦК ВКП(б), ЩЕРБАКОВУ

Телеграмма

Восьмая гвардейская дивизия комплектовалась из трудящихся Киргизии и Казахстана. В Киргизии в дивизию мобилизованы 6 000 человек, не считая дальнейшего пополнения. Командир дивизии генерал Панфилов — работник Киргизии, член ЦК партии Киргизстана.

В числе 28 героев есть колхозники Киргизии. Вся Киргизия гордится подвигами восьмой гвардейской как дивизии, в которую трудящиеся республики в первые дни войны направили лучших своих людей.

К новому году нами были отправлены подарки восьмой гвардейской дивизии. Работниками кинопериодики делегации Киргизии и Казахстана были засняты на пленку. На базе этого материала Казахской студией в Алма-Ате смонтирован фильм с доъемкой материалов в Казахстане.

Фактическое положение обязывало Казахстанскую студию показать дивизию как киргизскую и казахскую. Однако в выпущенном фильме не только не показан киргизский народ и его отношение к

восьмой гвардейской, но и слова нет о киргизском народе, даже в дикторском тексте картины. Дивизия Панфилова представлена только как казахстанская.

Считаем политически неправильным такой показ восьмой гвардейской дивизии. Выпуск параллельного киргизского варианта ставит в смешное положение народы Киргизии и Казахстана.

Прошу дать указание Комитету кинематографии о переделке картины с показом киргизского материала и нашей делегации в гостях у дивизии, с привлечением к этой работе Киргизской студии кинохроники.

Секретарь ЦК КП Киргизии Вагов

ПИСЬМО РЕЖИССЕРА Н. БЕЙСЕКОВА И.Г. БОЛЬШАКОВУ О САМОУПРАВСТВЕ ЗАМЕСТИТЕЛЯ ДИРЕКТОРА ЦОКС К. СИРАНОВА
19 января 1943 г.

В Комитет по делам кинематографии
при СНК СССР
т.т. Большакову и Лукашеву

В связи с тем, что 03.01.1943 г. я был вынужден подать заявление с просьбой меня освободить от работы на Студии ввиду сложившейся обстановки, считаю необходимым изложить Вам причины, побудившие меня это сделать.

С момента приезда в Алма-Ату таких мощных киностудий, как «Ленфильм» и «Мосфильм», мы — работники казахского искусства — увидели реальную возможность начала создания казахского киноискусства. Как театральный режиссер, окончивший режиссерский факультет Московского театрального института, и член партии, я был направлен ЦК КП(б)К и СНК КазССР для работы на киностудии. Искренне желая изучить кинематографию и работать в ней, я, режиссер казахского драматического театра, поставивший в театре такие спектакли, как «Человек с ружьем», «Васса Железнова», «Гроза», «Евгения Гранде» и др., пошел на киностудию в качестве ассистента режиссера. С начала работы мне очень повезло, что я попал ассистентом к такому мастеру, как В.П. Пудовкин. С ним я проработал картину «Убийцы выходят на дорогу». Оценка моей работы т.т. Пудовкиным и Волчком была настолько удовлетворительна, что был поставлен вопрос о том, чтобы с кем-нибудь вместе из кинематографических режиссеров дать мне небольшую самостоятельную работу.

Однако все резко переменялось с момента прихода на студию зам. директора т. Сиранова. Почти сразу же после его прихода я был мобилизован в армию, несмотря на то, что все основные работники казахской культуры имели специальные отсрочки от призывов. Только вмешательство и ходатайство СНК. КазССР, по личному указанию т. Ундасынова, вернули меня из армии на работу в киностудию, после 6-месячного пребывания.

После моего возвращения, по ходатайству т.т. Тихонова и Трауберга, Вами было присвоено мне звание 2-го режиссера, и я снова должен был начать свою творческую работу в кинематографии. Но, однако, этому всемерно противился Сиранов. Желая создать из себя монопольного представителя казахской культуры в кинематографии, Сиранов с первых же шагов стал протаскивать для постановки сценарий «Белая роза», соавтором которого он являлся.

Как только пришло от Вас указание делать концерт казахских мастеров искусства, и эта работа была поручена режиссеру Тимошенко, и я в ней тоже должен был принимать участие, Сиранов немедленно стал соавтором Тимошенко по сценарному плану этого концерта, вместо того чтобы использовать в этой работе меня, как знающего казахское искусство. Сиранов, используя Тимошенко, стал привлекать за отдельные вознаграждения всяких нужных ему людей, как, например, зав. литературной частью оперного театра т. Баймухамедова и других. При вмешательстве партийной организации все же т. Тихоновым было дано указание о том, чтобы мне была дана возможность снять самостоятельно один из кусков концерта, касающегося драматического театра. Но т. Сиранов и тут нашел пути для того, чтобы изъять этот кусок из концерта, подхалимски заменив сцену Сталина и Жукова из пьесы Ауэзова «Гвардия чести» выступлением Председателя Каз. СНК тов. Ундасынова, на что согласия т. Ундасынов еще не давал.

Таким образом, я был лишен и этой работы, а т.т. Тимошенко и Минкин, видя отношение Сиранова ко мне, совершенно перестали привлекать меня для работы, видимо, исходя из того, что Сиранов все время говорит, что он является представителем ЦК и СНК КазССР на киностудии и, таким образом, как бы является своего рода казахским комиссаром на студии. Однажды я обратился к Секретарю ЦК КП(б)К по пропаганде т. Абдыкалыкову, который немедленно позвонил Сиранову и сделал ему соответствующее решительное внушение. Но, воспользовавшись отъездом Абдыкалыкова в дли-

тельную командировку, Сиранов снова стал продолжать свою линию.

Видя, что поведение Сиранова не вызывает отпора со стороны т. Тихонова, и не желая на фабрике создавать склоку, я, будучи решительно не согласен с таким началом создания национальной кинематографии и не видя для себя в этой обстановке никаких перспектив, вынужден был подать заявление об уходе. Я — член партии, творческий работник, окончивший с отличием режиссерский факультет Московского театрального института и, по мнению казахской общественности, поставивший ряд интересных театральных спектаклей, преподававший молодым казахским актерам, получавший во время работы в театре 2 100 р. и согласившийся пойти ассистентом на киностудию на 1 200 р., не хочу тратить время на борьбу с такими карьеристами, самоснабженцами, использующими свое положение на киностудии для личных целей, как Сиранов. Я не могу глядеть равнодушно, как под видом постановки картины «Джамбул» Есбатырова занимаются самоснабжением, а для закупки реквизита для картины «Джамбул» рассылают своих друзей и приятелей, как, например, ассистента оператора Абсаламова.

Несмотря на то что на студии есть специальная квалификационная комиссия по актерам, Сиранов принуждает Рошала дать положительное заключение об актрисе Ергужиновой и без всякой комиссии повышает ей зарплату, за что получает через нее для себя пальто. Меховой же воротник для этого пальто он прямо срезал с одного из пальто костюмерного склада студии. Рабочими студии из материалов студии была отремонтирована квартира Сиранова.

Стоило только, чтобы по «Белой розе», соавтором которой является Сиранов, возникла необходимость внесения серьезных поправок в сценарий, как эту работу уже снова за отдельную плату делает тот же Сиранов, но уже в качестве соавторов являются не Морозов и Виноградская, а Рошаль и Арон.

Еще много примеров можно было бы Вам привести из деятельности Сиранова, но одно для Вас, т.т. Большаков и Лукашев, должно быть ясно, что Сиранов рассматривает студию как свое личное предприятие, из которого он может брать все, что захочет, и получать, будучи зам. директора студии, любые деньги за свою так называемую литературную работу. Постоянное желание Сиранова стать соавтором любой вещи, которая пишется на казахском материале, оттолкнуть почти всех, имевших желание работать в кинематографии казахских авторов.

Уходя из киностудии в распоряжение ЦК пар-

тии, несмотря на свое искреннее желание работать в кинематографии, я счел своим долгом предупредить Вас о том, что с такой постановкой дела национальная киностудия создана не будет и творческие кадры не вырастут.

Характеристику моей работы и обо мне, если Вы хотите, можете получить у партийной организации студии — т. Волчка, у режиссера Пудовкина и других.

Режиссер Н. Бейсеков¹.
Алма-Ата.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ДИРЕКТОРА ЦОКС М.В. ТИХОНОВА И.Г. БОЛЬШАКОВУ О НЕОБХОДИМОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ КАЗАХСКОЙ АКТЕРСКОЙ КИНОШКОЛЫ
8 июня 1943 г.

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СОВНАРКОМЕ СССР
ТОВ. И.Г. БОЛЬШАКОВУ

Перспектива развития советской казахской художественной кинематографии требует прежде всего подготовки квалифицированных киноактеров из казахов.

Опыт съемки казахских кинокартин до и во время войны, а также проводящийся ныне дубляж картины «Секретарь райкома» на казахский язык показал, что отсутствие собственных киноактеров является тормозом в развитии национального кинематографа.

Наша попытка использования актеров существующего в Алма-Ате казахского драматического и оперного театров приводила к тому, что из-за ограниченного состава труппы этих театров и отсутствия дублеров в них приходилось срывать намеченные спектакли и даже компенсировать запланированные сборы.

Имеющиеся у нас в составе актерской труппы 12 человек актеров-казахов не имеют соответствующей подготовки и не могут сейчас отвечать поставленным требованиям.

Исходя из всего изложенного, просим Вас разрешить организацию казахской актерской школы с

¹В ответ на жалобу режиссера Н. Бейсекова заместитель министра кинематографии СССР И.И. Лукашев дал соответствующее указание директору ЦОКС Тихонову: «Если изложенные в письме факты в отношении тов. Сиранова имели место, Вам следует переговорить с ним, ибо подобные действия характеризуют то, что тов. Сиранов растет не в том направлении и руководитель национальных кадров кинематографии из него не вырастет».

контингентом в 25 человек за счет актерского штата нашей студии, утвержденного на 1943 г.

Комплектование этой школы будет нами произведено специальным подбором квалификационной комиссии из состава казахов-актеров студии и приглашенных. Одновременно просим Вашего указания Директору ВГИК т. ГЛОТОВУ о передаче нам 7 студентов-казахов актерского факультета ВГИК, поскольку последний уезжает в Москву и им нет целесообразности туда выезжать.

Смету расходов на 1943 год, учебную программу после Вашего согласия на организацию школы представим в Комитет дополнительно.

Тихонов

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА И. Г. БОЛЬШАКОВА ЗАМЕСТИТЕЛЮ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ СНК СССР Р.С. ЗЕМЛЯЧКЕ О НЕОБХОДИМОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ АКТЕРСКИХ КИНОШКОЛ НА КИНОСТУДИЯХ АЛМА-АТЫ И ТАШКЕНТА
26 июня 1943 г.

Заместителю Председателя СНК Союза ССР
тов. Землячке Р.С.

В результате эвакуации киностудий по производству художественных фильмов в республики Средней Азии в городах Алма-Ате и Ташкенте организовались мощные, хорошо оборудованные киностудии. По окончании войны эти студии должны будут служить базой для кинематографии Казахской и Узбекской республик.

При развертывании производства художественных кинокартин на местном материале основной трудностью, с которой встретятся национальные студии, является отсутствие подготовленных кадров киноактеров. Для преодоления этой трудности Комитет по делам кинематографии считает необходимым организовать в 1943 г. при Центральной объединенной киностудии художественных фильмов в г. Алма-Ате и при Ташкентской киностудии актерские школы с набором по одной группе (по 20 человек). Организация актерских школ при этих студиях не повлечет за собой увеличения количества актерских школ в системе Комитета, так как в связи с войной временно прекратили работу актерские школы при киностудиях «Ленфильм» и «Мосфильм».

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР просит разрешить организацию актерских школ при Центральной объединенной киностудии художественных фильмов в Алма-Ате и киностудии художественных фильмов в городе Ташкенте вмес-

то актерских школ, разрешенных правительством при киностудиях «Ленфильм» и «Мосфильм» и обязать Наркомфин выделить необходимые ассигнования на подготовку актерских кадров в этих школах.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР (Большаков)

ТЕЛЕГРАММА СЕКРЕТАРЯ ЦК КП(б) ТАДЖИКИСТАНА ПРОТОПОПОВА СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) А.А. АНДРЕЕВУ О НАМЕРЕНИИ ОСТАВИТЬ ОБОРУДОВАНИЕ И СОТРУДНИКОВ ЭВАКУИРОВАННЫХ В СТАЛИНАБАД КИНОСТУДИЙ ДЛЯ СОЗДАНИЯ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

14 июля 1943 г.

ТЕЛЕГРАММА

Из Сталинабада
Москва, ЦК ВКП(б), тов. АНДРЕЕВУ А.А.

В апреле 1941 года ЦК ВКП(б) и Совнаркомом СССР принято решение о строительстве и открытии в Сталинабаде киностудии. Несмотря на трудности военного времени, снятие ассигнованных средств в связи с войной, ЦК и СНК Таджикистана выделили здания, создали производственную базу, жилые помещения студии, что дало возможность нормально разместить эвакуированную из Москвы студию «Союздетфильм». Студией «Союздетфильм» за 1942 год в Сталинабаде выпущено 10 картин, в том числе картины «Лермонтов», «Сын Таджикистана», «Принц и нищий» и другие. В настоящее время получено указание Комитета кинематографии о эвакуации «Союздетфильма» в Москву, вывозе оборудования и отзыве работников.

ЦК КП(б) Таджикистана принято решение: «В связи с имеющимся решением ЦК ВКП(б) и СНК СССР об организации в Сталинабаде киностудии для производства художественных и документальных фильмов просить ЦК ВКП(б) во исполнение этого решения дать указания Комитету кинематографии при СНК СССР:

1. Оставить имеющееся в настоящее время оборудование Объединенной киностудии в распоряжении Сталинабадской киностудии;

2. В целях укрепления Сталинабадской киностудии квалифицированными творческими кадрами — режиссеры, сценаристы, операторы — оставить часть работников «Союздетфильма» в Сталинабаде и в ближайшее время пополнить штаты студии новыми работниками взамен отзываемых в Москву;



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

2. «Новые похождения Швейка»,
режиссер
С. Юткевич

3. «Иван Грозный»,
режиссер
С. Эйзенштейн



4. «Секретарь райкома»,
режиссер И. Пырьев

5. «Котовский»,
режиссер
А. Файнциммер

6. «Парень из нашего города»,
режиссеры
А. Столпер, Б. Иванов

7. «Два бойца»,
режиссер Л. Луков

8. «Радуга»,
режиссер
М. Донской



3. Обеспечить техническую оснащенность, снабжение и материальную базу студии с таким расчетом, чтобы студия могла выпускать 2—3 художественных и 1—2 полнометражных документальных фильма из жизни Таджикистана, 3—4 короткометражных очерка, дублировать на таджикском языке 2—3 фильма, выпущенных на других студиях Советского Союза.

4. Просить ЦК ВКП(б) утвердить директором Сталинабадской киностудии т. Фролова, освободив его от работы по совместительству в качестве директора «Союздетфильма» в Москве, ввиду трудности руководства Сталинабадской киностудией из Москвы.

О Вашем указании просим сообщить.

Секретарь ЦК КП(б) Таджикистана
Протопопов

**СПРАВКА УПРАВЛЕНИЯ ПРОПАГАНДЫ И АГИТАЦИИ
ЦК ВКП(б) ПО ХОДАТАЙСТВУ СЕКРЕТАРЯ ЦК КП(б)
ТАДЖИКИСТАНА ПРОТОПОПОВА**

Июль 1943 г.

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

Бюро ЦК КП(б) Таджикистана в связи с принятым в апреле 1941 года ЦК ВКП(б) и СНК СССР решением о постройке в Таджикистане киностудии просит оставить в г. Сталинабаде оборудование и часть работников студии «Союздетфильм», возвращающейся в настоящее время в Москву.

Для полного выяснения вопроса в Таджикистан посылались работники Управления пропаганды. В Москву вызывался секретарь ЦК Таджикистана по пропаганде тов. Гафуров.

В результате тщательного изучения вопроса можно считать, что оставление оборудования и части работников в г. Сталинабаде нецелесообразно, так как это не даст возможности восстановить работу студии «Союздетфильм» в Москве. Для нормальной работы киностудии в г. Сталинабаде в настоящее время нет необходимых условий, самое важное — там некому сниматься, нет актеров. За полтора года пребывания студии в Сталинабаде на «Союздетфильме» лишь закончено производство в значительной степени сделанных еще до войны фильмов «Принц и нищий», «Лермонтов». Качество этих фильмов чрезвычайно низкое. Решение Комитета по делам кинематографии о эвакуации студии «Союздетфильм» в Москву правильно. Для производства съемок журналов кинохроники, освещающих жизнь Таджикистана, а также для производства дуближа фильмов на таджикский язык в Стали-

набаде оставлено небольшое количество оборудования и соответствующие кадры кинооператоров.

Киностудия «Союздетфильм» переводится из Сталинабада в Москву по решению СНК СССР от 28 мая 1943 года.

Начальник Управления пропаганды
и агитации ЦК ВКП(б) Г. Александров

**ЗАПИСКА ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИ-
НЕМАТОГРАФИИ И.Г. БОЛЬШАКОВА СЕКРЕТАРЮ ЦК
ВКП(б) А.С. ЩЕРБАКОВУ О ЗАПРЕЩЕНИИ ЦК КП(б)
ТАДЖИКИСТАНА РЕЭВАКУАЦИИ СТУДИИ «СОЮЗ-
ДЕТФИЛЬМ»**

4 октября 1943 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Щербакову А.С.

Несмотря на решение Совнаркома Союза ССР о эвакуации студии «Союздетфильм» из г. Сталинабада в гор. Москву (см. Приложение), ЦК КП(б) Таджикистана сейчас запретил вывозить оставшуюся часть оборудования студии, мотивируя тем, что ЦК КП(б) Таджикистана обратился в ЦК ВКП(б) с просьбой об оставлении в г. Сталинабаде части оборудования, принадлежащего киностудии «Союздетфильм». Самоуправные действия ЦК КП(б) Таджикистана срывают восстановление студии «Союздетфильм» в Москве, т.к. в Сталинабаде осталось очень нужное для нормальной работы оборудование.

Прошу Вашего срочного вмешательства в это дело.

Председатель комитета по делам
кинематографии при СНК СССР
(И. Большаков)

**ПИСЬМО СЕКРЕТАРЯ СЕВЕРО-ОСЕТИНСКОГО ОБКОМА
ВКП(б) Н. МАЗИНА Г.М. МАЛЕНКОВУ С ПРОСЬБОЙ О
СОЗДАНИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ КИНОСТУДИИ НА БАЗЕ
ЭВАКУИРОВАННОЙ В Г. ОРДЖОНИКИДЗЕ РОСТОВ-
СКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ**

9 октября 1943 г.

Решением Комитета кинематографии при СНК СССР в ноябре 1941 г. Ростовская н/Дону студия кинохроники была эвакуирована из г. Ростова в г. Орджоникидзе, где и находится до настоящего времени.

В г. Орджоникидзе Ростовская студия получила хорошее помещение бывшего музея, которое капитально переоборудовано под производственную базу, состоящее из павильона, лаборатории,

звукового цеха, монтажного и мультиплексов и других вспомогательных цехов.

Еще до войны нами поднимался вопрос перед ЦК ВКП(б) о необходимости организации параллельно с Ростовской студией самостоятельной киностудии в г. Орджоникидзе для обслуживания национальных республик Северного Кавказа.

В состав территории, обслуживаемой Ростовской студией, входят Ростовская область, Краснодарский край, Ставропольский край и национальные республики: Кабардино-Балкарская АССР, Северо-Осетинская АССР, Чечено-Ингушская АССР и Дагестанская АССР.

Понятно, что по территориальным условиям Ростовская студия не могла удовлетворить обслуживание национальных республик Северного Кавказа.

Однако в то время вопрос об организации студии в Орджоникидзе не получил окончательного разрешения в ЦК партии в связи с начавшейся войной, и решение этого вопроса было отложено.

Сейчас, когда Ростовская область полностью освобождена от оккупантов, естественно, возникает вопрос о эвакуации студии из г. Орджоникидзе в г. Ростов.

Северо-Осетинский обком ВКП(б) считает своевременным вновь поставить вопрос об организации самостоятельной Северо-Кавказской студии кинохроники в г. Орджоникидзе, учитывая нецелесообразность с точки зрения государственных интересов ликвидации в г. Орджоникидзе киностудии, уже работающей здесь в течении 2 лет и имеющей твердую производственную базу.

Перевод студии в г. Ростов в условиях войны еще больше усложнит обслуживание хроникой национальных республик Северного Кавказа, которое и до войны было неудовлетворительно.

Северо-Осетинский обком ВКП(б) считает, что Комитет кинематографии должен оставить студию кинохроники в г. Орджоникидзе, обязав ее обслуживать национальные республики Северного Кавказа, а для обслуживания Ростовской области, Краснодарского края и Ставропольского края создать новую студию в г. Ростове н/Дону.

Северо-Осетинский обком ВКП(б) просит Центральный Комитет ВКП(б) дать указание Комитету кинематографии при СНК СССР об оставлении студии кинохроники в г. Орджоникидзе для обслуживания Северо-Кавказских республик².

Секретарь Северо-Осетинского
обкома ВКП(б) Н. Мазин

² Ходатайство было удовлетворено. Оборудование Ростовской киностудии осталось в Осетии.

**ПИСЬМО Н.С. ХРУЩЕВА СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б)
Г.М. МАЛЕНКОВУ О МЕРАХ ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ
УКРАИНСКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ**

23 ноября 1943 г.

МОСКВА
СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) ТОВАРИЩУ МАЛЕНКОВУ

В целях быстрее восстановления Украинской студии кинохроники по выпуску документальных фильмов и киножурналов для отражения в них восстановления народного хозяйства Украины ЦК КП(б)У просит Вас дать указание председателю Комитета по делам кинематографии при СНК СССР тов. Большакову оказать всемерное содействие в восстановлении Украинской студии кинохроники и в первую очередь обеспечить ее всем необходимым оборудованием, с тем чтобы восстановить ее довоенную мощность.

А также возвратить на Украину украинские кадры работников, ранее работавших по линии хроникально-документального кино. Командировать на Украину директора Центральной студии кинохроники тов. Кузнецова, ранее работавшего старшим редактором Украинской студии кинохроники.

Товарища Кузнецова мы отзывает для работы директором Украинской студии кинохроники. С тов. Кузнецовым я беседовал, он дал свое согласие, и его я считаю наиболее подходящей кандидатурой на эту работу.

**ПИСЬМО СЕКРЕТАРЯ ЦК КП(б) ЭСТОНИИ Н.Г. КАРО-
ТАММА НАЧАЛЬНИКУ УПРАВЛЕНИЯ ПРОПАГАНДЫ И
АГИТАЦИИ ЦК ВКП(б) Г.Ф. АЛЕКСАНДРОВУ О СЪЕМ-
КАХ ЭСТОНСКОГО КОРПУСА**

21 декабря 1943 г.

Секретно
Начальнику управления пропаганды ЦК ВКП(б)
тов. Г.Ф. АЛЕКСАНДРОВУ

Посещая в начале декабря с.г. Эстонский национальный корпус Красной Армии, я говорил с членом Военного совета 2-го Прибалтийского фронта генерал-лейтенантом тов. МЕХЛИСОМ о необходимости снятия на киноплёнку эпизодов жизни и боев Эстонского корпуса. Тов. Мехлис согласился со мной и признал важность этого мероприятия, однако отметил, что для осуществления этого нуждается в соответствующем указании со стороны Управления пропаганды ЦК ВКП(б), после чего направит немедленно оператора из фронтовой киногруппы для съемок в Эстонский корпус Красной Армии.

Исходя из вышеизложенного, прошу Вашего указания члену Военного совета 2-го Прибалтийского фронта генерал-лейтенанту тов. Мехлису о необходимости приступить к съемке эпизодов жизни и боев Эстонского корпуса. Отмечу при этом, что, несмотря на наши попытки через Всесоюзный комитет по делам кинематографии наладить съемку исторически ценных кадров из жизни и боев эстонских бойцов и командиров, до сих пор из этого ничего не получилось. Сейчас, накануне решающих боев за освобождение Прибалтийских Советских Республик, в том числе и Советской Эстонии, настали крайние сроки для наверстания упущенного. Если мы и сейчас ничего не сумеем сделать в этой области, то этим потеряем для истории эстонского народа и Великой Отечественной войны громадной ценности исторический материал.

Секретарь ЦК КП(б) Эстонии
Н. Каротамм

ИЗ СПРАВКИ К ЗАСЕДАНИЮ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ
КИНЕМАТОГРАФИИ О «ВЫПОЛНЕНИИ ПЛАНА ПО
КИНОХРОНИКЕ»

30 марта 1944 г.

<...> В плане 1944 г. работы студий — Эстонской, Латвийской и Литовской — не предусмотрены. Однако уже сейчас ведутся подготовительные работы к пуску этих студий и на Центральной студии кинохроники выпускается эстонский журнал, готовятся латвийский и литовский. Все эти журналы придется выпускать так же, как выпускали весь 1943 г. украинский и белорусский.

ВОССТАНОВЛЕНИЕ СТУДИЙ В ОСВОБОЖДАЕМЫХ
РЕСПУБЛИКАХ

До войны студии хроники были в Воронеже и Ростове, однако Главк хроники не считает возможным приступить в 1944 году к восстановлению этих студий. Здания Ростовской и Воронежской студий разрушены, оборудование Воронежской студии уничтожено врагом. На базе оборудования Ростовской студии создана студия в Орджоникидзе. Обслуживание Ростовской области и Краснодарского края передано студии в Орджоникидзе, а в Воронежской области — Куйбышевской студии хроники. К вопросу восстановления этих студий Главк намечает вернуться в IV кв. 1944 года, когда более конкретно определятся материальные возможности на 1945 год. В текущем же году все основное

внимание и наличие материалов и оборудования будет направлено на восстановление студий в Киеве, Минске, Таллине, Риге и Вильнюсе.

Восстановление Украинской студии хроники в г. Киеве получило свое практическое разрешение. Комитетом утверждено руководство студии. Подбран и направлен на работу в Киев основной состав творческих и производственных работников.

Здание студии в Киеве в основном сохранилось. Электроэнергией и водоснабжением студия обеспечена. С основным оборудованием вопрос разрешен положительно. Часть оборудования (звукозаписывающий аппарат, мовиолы, копировальный аппарат и др.) была своевременно эвакуирована из Киева и в настоящее время отремонтирована и подготовлена к отправке в Киев. Часть оборудования передается приказом Комитета из Центральной и Горьковской студий. Проявочная машина «Дебри-Е» временно передается с Куйбышевской студии хроники до получения выделенной Комитетом машины СИМ-2. Часть оборудования передается из резерва Комитета.

Есть все основания считать, что выделенное оборудование обеспечит работу студии на 1-ю очередь и выполнение намеченной для студии программы на 1944 г.

Ввод студии в эксплуатацию намечен 1 мая 1944 г. До этого времени выпуск журнала «Радянська Україна» будет производиться на Центральной студии хроники. С 1 мая производство и выпуск украинских журналов и фильмов будет полностью сосредоточено на студии в г. Киеве.

Восстановление Белорусской студии хроники находится в подготовительном периоде. При Центральной студии создана организационная группа Белорусской студии, которая наряду с организационной работой по выпуску белорусского журнала «Советская Беларусь» ведет подготовительную работу по подбору и комплектации оборудования для Белорусской студии.

Главк хроники в конце 1943 г. поставил перед всеми действующими студиями хроники вопрос о необходимости принять активное участие и оказать необходимую помощь в восстановлении студий хроники в освобожденных республиках, выделяя для этой цели все неиспользованное оборудование, проводя своими силами капитальный ремонт и модернизацию устаревшего оборудования.

Куйбышевская студия хроники взяла на себя обязательство подготовить необходимое оборудование для Белорусской студии, и есть все основания считать, что Куйбышевской студией (директор Ким) взятые обязательства будут выполнены.

Отсутствие проявочной машины вынуждает наметить восстановление на Белорусской студии ручной проявки.

В стадии подготовительного периода находится восстановление Эстонской студии. В настоящее время на Центральной студии создана организационная группа из числа работников Эстонской студии, которая приступила к работе по выпуску киножурнала «Советская Эстония» и одновременно ведет работу по комплектации оборудования для Эстонской студии. Основное оборудование Эстонской студии — проявочная машина, звукозаписывающий аппарат и др. вывезено было в г. Ленинград и хранится на Ленинградской студии хроники. Шефство над Эстонской студией взяла на себя Ленинградская студия.

Вопрос восстановления Латвийской и Литовской студий находится пока еще в организационной стадии. В марте — апреле мес. по опыту Белорусской и Эстонской студий будут созданы организационные группы, которые вплотную займутся вопросами комплектования оборудования для Латвийской и Литовской студий.

<...>

По линии съемочной аппаратуры выполнение программы текущего года будет обеспечено. Затруднения вызывает лишь вопрос об обеспечении съемочной аппаратурой пяти студий в районах, освобождаемых от немецких захватчиков. Аппаратура этих студий в большинстве погибла (Латвия, Литва) при начале военных действий, и вопрос об укомплектовании этих студий съемочной аппаратурой придется решать дополнительно. Видимо, будем посылать операторов с аппаратами.

ИЗ ПИСЬМА М.И. РОММА НАЧАЛЬНИКУ УПРАВЛЕНИЯ
ПРОПАГАНДЫ И АГИТАЦИИ ЦК ВКП(б)
Г.Ф. АЛЕКСАНДРОВУ О КРИЗИСНОЙ СИТУАЦИИ В
СОВЕТСКОМ КИНО И ПРОЯВЛЕНИЯХ АНТИСЕМИТИЗМА
18 января 1943 г.

Уважаемый Георгий Федорович!

Я давно хотел поговорить с Вами по существенным и важным вопросам кинематографии...

Сейчас я счел вынужденным написать письмо товарищу Сталину и одновременно обратиться с письмом к Вам.<...>

Состояние кадров очень тяжелое, такого я не помню. Об этом я подробно пишу товарищу Сталину и прошу Вас ознакомиться с этим письмом. Частично этого вопроса я касаюсь и в стенограмме,

которую диктовал для тов. Григорьянца, по вопросам, которые он мне задал. Очевидно, стенограмма эта также будет у Вас.

Ко всему тому, что я написал, я должен прибавить еще два вопроса, которые ставлю именно в порядке вопросов:

Первое. Я считаю, что мы составляем неправильный тематический план, сплошь состоящий из военных картин. Совершенно нет тематики для отдыха. Нужно учесть, что то, что мы планируем сейчас, в основном выйдет на экране в 44-м году, то есть после нашей победы. Нельзя будет усталой стране, в значительной части только что освободившейся от чудовищного немецкого ига, показывать сплошные ужасы. Это будет просто неверно. Немедленно нужно, как мне кажется, значительнейшую часть тематического плана отвести под комедии, под музыкальные картины, а самое простое — под экранизацию классики, ибо здесь можно очень быстро сделать сценарии.

Второе. Я считаю, что Комитет в течении ряда лет ведет абсолютно неправильную политику в области национальной кинематографии. Политика эта состоит в том, что все вопросы национальной кинематографии решаются в Москве, в Малом Гнездиновском переулке, а не в ЦК и совнаркомх нацреспублик. Местные ЦК и совнаркомы руководят своей литературой, музыкой, изобразительными искусстваами, театрами, заботятся о них, но только не о кинематографии. В результате национальная кинематография чахнет от года к году. В Грузии, в Армении, в других республиках существует отличная литература, музыка, театр, изобразительные искусства, а кинематографии нет, ибо кинематография искусственно оторвана в республиках от смежных искусств и от руководства. Руководство же Комитета, и вообще-то бюрократическое и мертвенное, по отношению к национальным кинематографиям просто губительно и не может быть иным: ведь все эти национальные студии не больше чем пасынки для Гнездиновского переулка. Жалкое прозябание национальной кинематографии особенно губительно сказалось на наших делах именно во время войны, когда все «общесоюзные» студии пришлось эвакуировать.

Наконец, последний вопрос. По этому вопросу я не решился писать товарищу Сталину и пишу Вам только после долгих колебаний, настолько это выглядит чудовищным и просто невероятным. Дело вот в чем: за последнее время Комитет провел ряд перемещений и снятия крупных работников (художественных руководителей, зам. директоров, гл. инженеров, начальников сценарных отделов, членов редколлегий сценарной студии, редакторов и т.д.).

Все эти перемещения не вызываются никакими деловыми соображениями. А так как все снятые работники оказались евреями, а все вновь назначенные не евреями, то пошли разговоры об антиеврейских тенденциях в руководстве Кинокомитета. Как это ни чудовищно звучит, но новые и новые распоряжения Комитета все время прибавляют пищу для таких разговоров, оспаривать которые стало просто трудно, это стало притчей во языцех. В самые последние дни пошли разговоры, что «Комитет получил специальные указания» откуда-то по этому поводу. Получается прямая контрреволюция. Я лично стараюсь держаться убеждения, что все эти разговоры не более чем досухий тыловой бред, но и в этом случае они доказывают, как минимум, непонятность для киноработников произошедших перемещений и их неверность. Подробнее по этому вопросу можно говорить только при личном свидании...

Я много сил и времени отдал работе художественного руководителя. Все, чего я добивался, чего добивались мои товарищи, все это летит прахом. Кинематографии грозит катастрофа, а у меня просто болит сердце день и ночь. Никогда еще так плохо мне не жилось в кинематографии. И я это говорю в такие великие дни! Мне просто стыдно и больно.

Простите за не совсем аккуратную перепечатку письма: я все печатаю сам, у меня нет машинистки, которой можно доверить такое письмо.

Крепко жму Вам руку, с волнением жду ответа и вызова в Москву для разговора.

Ваш Михаил Ромм

18 января 1943, Ташкент

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ И.А. ПЫРЬЕВА НА СОВЕЩАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ, КИНОДРАМАТУРГОВ И КИНОРЕЖИССЕРОВ

14—16 июля 1943 г.

<...> Еще одно, чего страшно мало и о чем хотелось бы мне сказать по таким соображениям, которые меня волнуют и влекут к этому делу, и я должен об этом высказаться.

Мне кажется, что, как ни странно, в нашей кинематографии очень мало русского национально-го. Вот есть украинская кинематография, она имеется, настоящая такая украинская кинематография. Я ведь не расцениваю кинематографию так, что там работают, например, десять украинских режиссеров. Украинская кинематография — прекрасная,

национальная, великолепная, достойная своего прекрасного народа, есть и Александр Петрович Довженко. Он является настоящим певцом, художником своего народа. Это прекрасная кинематография, которая имеет своего достойного мастера.

Есть кинематография грузинская. Там имеется Чиаурели, был покойник Шенгелая, у которого был прекрасный национальный фильм «Элисо». Есть армянская кинематография — Бек-Назаров. Есть, конечно, и русская кинематография, но ее очень мало. И представители отдельные этой кинематографии есть, конечно, но самобытного, настоящего национального русского художника-кинематографиста, по-моему, у нас нет. Есть какие-то ростки у Сергея Аполлинариевича Герасимова в его последних произведениях, особенно в «Учителе» и «Большой земле». Но до сих пор к этому делу все-таки относились не совсем внимательно и не совсем пристально и правильно. У нас в немом кинематографе была такая картина «Генеральная линия». Вы все помните тот идиотизм русского села, когда пилили избу напополам и когда русская прекрасная женщина была олицетворена в облике Марфы Лапкиной. И я бы сказал, что также у нас настоящая природа выпала из наших произведений. И по этой причине происходил спор в «Кутузове». Мы всячески стремились, чтобы режиссер снял его в какой-то степени на натуре, он же упорно лезет в павильон, а мы говорим, что воздух необходим в этой картине, что без воздуха ее не создашь. То же самое и в «Лермонтове», и почти в каждой нашей картине. Этот вопрос не встал еще достаточно ясно перед какой-то определенной группой наших работников и перед киносценаристами, а он должен встать раз и навсегда. Я не говорю, что русская кинематография должна выразиться в показе села или избы — вопрос стоит гораздо глубже. Пора об этом достаточно ясно и четко говорить и это понять.

Живые голоса кино. М., 1999. С. 271—272.

ПИСЬМО ПРЕДСЕДАТЕЛЯ СНК КССР Т. КУЛАТОВА И СЕКРЕТАРЯ ЦК КП(б) КИРГИЗИИ А. ВАГОВА СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) Г.М. МАЛЕНКОВУ О ПОСТАНОВКЕ ФИЛЬМА «СЕМЕТЕЙ — СЫН МАНАСА»

18 апреля 1945 г.

ЦК ВКП(б) тов. Маленкову Г.М.

В 1945 году Алма-Атинской киностудией художественных фильмов Комитета по делам кинематогра-

ИНИЦИАТИВНАЯ ЗАПИСКА И.Г. БОЛЬШАКОВА СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) Г.М. МАЛЕНКОВУ О МЕРАХ ПО УЛУЧШЕНИЮ ПОДГОТОВКИ КАДРОВ ДЛЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ КИНЕМАТОГРАФИЙ

22 августа 1945 г.

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

В апреле месяце текущего года по решению Оргбюро ЦК ВКП(б) Управлением пропаганды и агитации вместе с Кинокомитетом было проведено специальное совещание по развитию киноискусства в союзных республиках.

На этом совещании присутствовали киноработники союзных республик и секретари по пропаганде ЦК нацкомпартий.

Как выяснилось на совещании, одним из самых узких мест, тормозящих развитие кинематографии в Советском Союзе, является недостаток творческих и инженерно-технических работников.

Комитет по делам кинематографии разработал предложения по улучшению состояния подготовки кадров. Эти предложения рассматривались в ЦК ВКП(б) т.т. Александровым и Андреевым и были согласованы со всеми заинтересованными наркоматами, но до сего времени не утверждены Оргбюро ЦК ВКП(б).

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР вносит на Ваше рассмотрение проект постановления ЦК ВКП(б) по этому вопросу и просит вас срочно его рассмотреть с тем, чтобы ряд намечаемых мероприятий можно было бы провести в текущем учебном году.

Председатель комитета по делам
кинематографии при СНК СССР
(Большаков)

ПРОЕКТ ПОСТАНОВЛЕНИЯ СНК СССР «О ПОДГОТОВКЕ КАДРОВ ДЛЯ КИНЕМАТОГРАФИЙ»

1945 г.

Проект

Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР от «___» 1945 г. Москва, Кремль.

«О подготовке кадров для кинематографии»

1. В целях подготовки квалифицированных творческих кадров для киностудий союзных рес-

фии при СНК Союза ССР будет производиться съемка фильма «Семетей — сын Манаса»³, являющегося первым киргизским фильмом, а поэтому имеющего большое политическое значение в деле дальнейшего развития национального искусства Киргизии.

Выпуск в прокат этого фильма приурочивается к 20-летию юбилею Киргизской ССР, празднование которого состоится 1 февраля 1946 года, для чего уже в настоящее время проводят необходимые подготовительные работы.

Совнарком Киргизской ССР и ЦК КП(б) Киргизии выделяют в распоряжение Алма-Атинской киностудии художественных фильмов костюмы, бутафорию, имеющиеся в киргизских театрах, а также другие местные материалы (лес, кирпич, известь, алебастр и пр.). Однако это только в незначительной мере покрывает потребность в материалах, необходимых для изготовления декорации, натуральных объектов, костюмов, бутафории и реквизита.

Учитывая изложенное, Совнарком Киргизской ССР и ЦК КП(б) Киргизии просят Вас:

1. Обязать председателя Комитета по делам кинематографии при СНК Союза ССР товарища Большакова обеспечить выпуск в прокат фильма «Семетей — сын Манаса» к 1 января 1946 года с тем, чтобы к 1 февраля этого же года, т.е. ко дню празднования 20-летнего юбилея Киргизской ССР, фильм мог демонстрироваться в кинотеатрах республик.

2. Обязать Госплан при СНК Союза ССР выделить во II квартале 1945 года в распоряжение Комитета кинематографии при СНК Союза ССР целевым назначением материалы, необходимые на изготовление декораций, натуральных объектов, костюмов, бутафории и реквизита для съемки фильма «Семетей — сын Манаса», согласно приложению № 1.

3. Обязать Наркомзаг Союза ССР выделить во II квартале 1945 года Комитету кинематографии при СНК Союза ССР на изготовление костюмов для съемки фильма «Семетей — сын Манаса» различные меха, согласно приложению.

4. Разрешить Совнаркому Киргизской ССР мобилизовать 100 человек из городского и сельского населения для производства земляных работ и строительства натуральных декораций.

Председатель Совнаркома Киргизской ССР

Т. Кулатов

Секретарь ЦК КП(б) Киргизии А. Вагов

³ Председатель Комитета по делам кинематографии СССР И.Г. Большаков поддержал ходатайство и даже обещал всяческое содействие созданию первого киргизского фильма. К сожалению, этот столь важный проект по не зависящим от Кинокомитета обстоятельствам не был осуществлен.

публик организовать в Москве Высшую школу киноискусства с режиссерским и сценарным факультетами. Установить в Высшей школе киноискусства срок обучения 2,5 года. В школу принимать лиц с законченным высшим образованием, проявивших способности в области искусства и литературы.

Обязать Комитет по делам кинематографии при СНК СССР начать занятия в Высшей школе киноискусства 1 апреля 1946 г.

2. Установить контингент приема в Высшую школу киноискусства на 1946 г. в количестве 90 человек. Обязать Комитет по делам кинематографии и СНК союзных республик отобрать из числа писателей, режиссеров, актеров, художников и других работников литературы и искусства союзных республик кандидатов в слушатели Высшей школы киноискусства в количестве согласно приложению № 1.

3. Установить для слушателей Высшей школы киноискусства стипендию в размере 1 200 руб. в месяц и обеспечить слушателей и преподавателей Школы продовольственным снабжением по нормам 1-й группы, предусмотренным Постановлением СНК СССР от 12 июля 1943 г. за № 757-240-ф.

Сохранить за семьями работников, направляемых в Высшую школу киноискусства, получаемые ими по месту прежней работы продовольственное и промтоварное снабжение и жилплощадь.

4. В целях создания нормальных условий для практической подготовки творческих работников в Высшей школе киноискусства и Всесоюзном государственном институте кинематографии разрешить Комитету по делам кинематографии при СНК СССР передать киностудию «Союздетфильм» Всесоюзному государственному институту кинематографии и Высшей школе киноискусства.

5. В целях подготовки кинооператоров, киноинженеров и художников обязать Комитет по делам кинематографии при СНК СССР принять в 1946—1947 и 1947—1948 учебных годах из числа молодежи союзных республик на операторский и художественный факультеты Всесоюзного государственного института кинематографии 150 человек, согласно приложению № 2 и на механический, электротехнический и фототехнологический факультеты Ленинградского института киноинженеров — 180 человек, согласно приложениям № 2 и 3.

Обязать СНК союзных республик направить из числа оканчивающих 10-летку в 1946—1947 учеб-

ном году кандидатов для поступления во Всесоюзный государственный институт кинематографии и в Ленинградский институт киноинженеров, согласно разверстке.

6. Для подготовки киноактеров для киностудий союзных республик обязать Комитет по делам кинематографии при СНК СССР организовать при Киевской и Ашхабадской киностудиях школу киноактеров, а Комитету по делам искусств при СНК СССР — организовать при театральных институтах — Минском, Бакинском и Ереванском — отделения по подготовке киноактеров⁴. <...>

Р. С. Завершая разговор о межнациональных киноотношениях в годы войны, хочется еще раз вернуться к тому, с чего я его начал.

При всех трениях и конфликтах в этой сфере все же не они определяли суть и главный смысл происходящего. Не берусь судить за «всю Одессу» (политику, экономику и прочее), но вот в сфере «важнейшего из искусств» пресловутая «советская империя» уж точно была своего рода антиимперией. Ибо не только «не пила кровь» из своих национальных окраин, но, наоборот, щедро делилась с ними всем, чем была богата, а подчас в ущерб «центру» (то бишь самой России) отдавала даже и то, что следовало бы оставить для себя.

Публикуемые документы, мне кажется, достаточно убедительно показывают, как много делала «имперская Москва» для развития тогда еще действительно братских национальных кинематографий. И накануне войны. И в труднейшие годы войны. И особенно в преддверии Победы, когда пришлось восстанавливать разрушенное и залечивать страшные раны на освобожденных территориях.

При всех трениях и обозначившихся противоречиях «дружба народов» все же была еще вполне живой, настоящей. Без кавычек.

Жаль только, что некоторые тревожные вопросы и сигналы, заданные уже тогда самой жизнью, все же не были замечены и адекватно восприняты...

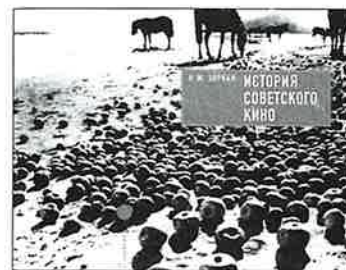
⁴ К сожалению, инициативу руководителя советской кинематографии не поддержало Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б). Похоронная его резолюция гласила: «Комитет по делам кинематографии имеет сейчас в своем ведении Государственный институт кинематографии; создание второго высшего учебного заведения, пожалуй, будет сейчас преждевременным».



Постсоветское исследование советского кино

31 мая 2005 года в рамках традиционного приема по случаю закрытия Форума национальных кинематографий состоялась презентация книги Ней Зоркой «История советского кино».

Это долгожданное событие оказалось логичным завершением очередного Форума — ведь фундаментальное исследование Ней Марковны посвящено много-



Обложка книги Ней Зоркой «История советского кино»

национальному советскому кинематографу. «На берегах Днепра,

Куры», «Русское кино в Средней Азии», «Киргизфильм-60», «Первый учитель», «И старт талантов», «За Кавказским хребтом» — названия глав говорят сами за себя. Николай Шенгелая и Всеволод Пудовкин, Александр Довженко и Борис Барнет, Толомуш Океев и Андрон Кончаловский, Сергей Параджанов и Андрей Тарковский, Отар Иоселиани и Лариса Шепитько, Тенгиз Абуладзе и Кира Муратова, Генрих Малаян и Владимир Мотыль — равноправные герои книги, классики «на все времена». Это далеко не полный список «действующих лиц» повествования Зоркой. Многие из них пришли на прием в Особняк МИД РФ, чтобы лично поздравить автора. Среди них были актеры Михаил Ульянов, Вера Алентова, Алла Демидова, режиссеры Вадим Абдрашитов, Владимир Меньшов, киносценаристы Рустам Ибрагимбеков, Валентин Черных.

И московские гости, и участники Форума из стран СНГ и Балтии покидали гостеприимный мидовский особняк с увесистыми томами новой книжки. Издание



На презентации книги

кинолитературы в странах бывшего СССР затруднено так же, как и кинопроцесс в целом. «История советского кино» Ней Зоркой, выпущенная петербургским издательством «Алетейя», — единственное, на сегодняшний день, полное постсоветское исследование советского кино, щедро снабженное изобразительным и справочным материалом. Думается, что для зрелых кинематографистов книга станет событием в осмыслении ушедшего в прошлое кинематографа, для молодых — учебником, путеводителем по кинематографическому миру, который они не застали.

Д.Б.

Махмальбаф в Бишкеке

13 августа в Бишкеке состоялся первый показ нового фильма знаменитого иранского режиссера Махмальбафа «Любовь», на 80% снятый им в Таджикистане на русском языке. Это фильм об учителе танцев (играет таджикский музыкант Далер Назаров), который в день своего сорокалетия решает расстаться со всеми четырьмя своими юными и не очень возлюбленными, неудовлетворенный качеством отношений. «Лейли и Междун, Ромео и Джульетта — мы не можем больше на них опираться, — говорит он одной из них. — Мы обрели свободу. Свободу в сексе. Но мы теряем главное: мы теряем любовь».

«Я очень счастлив, что я приехал сюда, — сказал Мохсен Махмальбаф в интервью корреспонденту АКИпресс. — была возможность познакомиться с новой для меня страной, я увидел природу этой страны. И через фильмы производства этой страны — двух режиссеров я для себя открыл: Толомуш Океев, Актан Абдыкалыков, — я узнал дух этой земли, дух этого народа».

Также он признался, что собирается снять фильм здесь, в Кыргызстане. Его кинематографическая семья — жена Марзия Мешкини, дети — сняли фильмы в 6 странах, и он надеется, что Кыргызстан станет седьмой страной. «Коль я сказал, что я хочу создать фильм в Киргизии, то я должен буду впоследствии прие-

хать сюда, пожить здесь, и понять народ, понять проблемы этого народа», — заявил он.



Мохсен Махмальбаф

Визит Мохсена Махмальбафа в Бишкек начался 13 августа, в течение нескольких дней в Доме кино шли фильмы, снятые им и членами его семьи.

Г.Т.

Бишкек

ЛАРИСА КАДОЧНИКОВА:

« Я ДОЛГО НЕ ВЕРИЛА, ЧТО ПАРАДЖАНОВ — ГЕНИЙ »

Беседу ведет Леонид Павлючик



Звезда советского кино 70—80-х годов Лариса Кадочникова родилась и выросла в Москве. Здесь она закончила ВГИК, стала работать в театре «Современник». Тем не менее судьба распорядилась так, что Лариса Валентиновна вот уже более 40 лет живет «за рубежом» — в Киеве. Она много снималась на студии Довженко, стала примой Киевского театра русской драмы, народной артисткой Украины. А недавно указом президента РФ Путина ей было присвоено звание народной артистки России. Тем не менее в Москве она бывает нынче лишь наездами.

— Лариса, как в вашей жизни случился такой вираж?

— Я и сама иногда думаю: как я могла уехать из любимого города, резко поменять так счастливо складывавшуюся творческую судьбу? Я ведь к тому времени уже три года работала в «Современнике» — самом лучшем, самом популярном театре той поры. Чуть ли не каждый день меня приглашали на «Мосфильм», где я пробовалась на разные роли, в том числе и на роль Наташи Ростовской в «Войне и мире». Останься я в Москве — моя судьба могла бы сложиться по-иному, может быть, и более удачно, насыщенно. Но тогда я, скорее всего, не встретила бы на съемочной площадке с таким гением, как Сергей Параджанов, не сыграла бы Маричку в его великом фильме «Тени забы-

тых предков», которому в этом году исполняется 40 лет. Не снялась бы в таких шедеврах украинского поэтического кино, как «Родник для жаждущих», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Комиссары», «Белая птица с черной отметиной». Так что я ни о чем не жалею.

ЗОЛУШКА

— Но начнем все-таки с начала. Когда и как вы решили стать актрисой? Не иначе, как мама, великая актриса Нина Алисова, тому поспособствовала?

— Мама тут совсем не при чем. Ее помнили и любили за фильм «Бесприданница» в постановке Протазанова, где она сыграла Ларису. Кстати, в ее честь она назвала Ларисой и меня. Но сколько себя помню, мамы никогда не было дома. Она была так поглощена своей личной жизнью, что почти не обращала внимания на гадкого утенка, который вечно болел, у которого кровь шла из носа, который панически боялся чужих людей. Мой брат Вадим, живой, красивый, кудрявый (Вадим Алисов — ныне известный российский кинооператор. — Л.П.) — тот, наоборот, радостно выбегал встречать гостей. А я, как Нечка Незванова, заплаканная, перепуганная, пряталась по углам, чуть ли не под кровать забивалась. Мама понимала, что вряд ли из такой застенчивой девочки получится актриса. Но однажды (я была тогда в классе четвертом-пятом) она повела меня в Большой театр, где в тот день давали «Золушку» с великой Галиной Сергеевной Улановой, которую мама очень любила. Увиденное потрясло меня. Я так сопереживала судьбе ее героини, что плакала в голос. В тот день к нам снова пришли гости. Под гипнозом пережитого чуда я осмелела и предложила станцевать для них Золушку. Уж как я там танцевала — не знаю, но с тех пор моя дикая застенчивость пропала.

— И вы решили стать балериной...

— Да, я скомандовала маме: ведите меня в Большой театр. Для начала повели меня по врачам. Там только всплеснули руками: какой балет, какое кружение! Девочка такая слабая, такая малокровная, что как бы она Богу душу не отдала без всякого Большого театра. Начали меня пичкать лекарствами, витаминами, чтобы поднять гемоглобин. Мама моя к тому времени уехала работать в Саратов, где у нее протекал красивый бурный роман. Я была оставлена на попечение бабушки, которая в выборе профессии мне помочь не могла. Так я сама по себе решила попытать счастья во ВГИКе. Там был жуткий конкурс. То, что я была до-

черью Нины Алисовой, жизнь мне не облегчило — тогда всю боролась с «семейственностью». Ольге Ивановне Пыжовой, которая набирала курс и которая, кстати, снималась когда-то с мамой, я не понравилась. Может, потому, что была полной маминной противоположностью — с длинным носом, худая, с прямыми светлыми волосами. Она не хотела меня брать, но все-таки взяла. Может, мама попросила, я не знаю. Пыжова меня все равно не любила, у меня поначалу ничего не получалось, и я много плакала наедине с собой. Однажды Ольга Ивановна недовольно сказала: «У вас такая издерганная нервная система, начните репетировать Нечку Незванову, может, получится». Начало получаться, по институту пошел шум: появилась актриса для героини Достоевского. Так я постепенно почувствовала себя увереннее, вышла в первые студентки.

ВСТРЕЧА С ГЛАЗУНОВЫМ

— А когда вы почувствовали себя не гадким утенком, а красивой женщиной?

— Наверное, когда стала встречаться с Ильей Глазуновым. Я тогда была еще молодой, училась во ВГИКе. Ему нравился мой тип лица, он мне часто говорил об этом. Глазунов писал меня, называл красивой женщиной. И я ему поверила.

— У вас, догадываюсь, были отношения не только художника и модели...

— Ну да, была такая влюбленность настоящая, взаимная. Об этом вся Москва знала, а мы ничего ни от кого не скрывали. Три года длились наши отношения, которые оставили большой след в моей душе. Глазунов во многом сформировал мое отношение к искусству — особенно к живописи, музыке. Я стала ходить с ним в оперу, поняла, что такое икона. Он, кстати, познакомил меня с молодым Анатолием Эфросом, который начал репетировать со мной «Анну Франк», но спектакль в итоге не случился. Можно по-разному относиться к живописи Глазунова, но надо отдать ему должное: он один из самых глубоких, образованных людей нашего времени, и у него уже тогда было чему поучиться.

— У вас сохранились с ним сегодня какие-то отношения?

— Нет, к сожалению, все связи потеряны. Когда была его выставка в Киеве, он спрашивал у людей, как поживает Лариса Кадочникова, но мы не встретились. Тем не менее я уверена, что и у него в душе остались прекрасные воспоминания о той поре, когда мы были влюблены, были вместе. Это было красивое чувство, он не мог его забыть.

ДРУЖБА, РЕВНОСТЬ, ЛЮБОВЬ

— Говорят, вас жутко ревновал к Глазунову Геннадий Шпаликов, он даже стихи об этом написал...

— Да нет, ерунда все это. Мне в голову не приходило никогда, что Шпаликов в меня влюблен. Когда задним числом прочла его стихи, удивилась. Думаю, он это все придумал, сочинил, как человек творческий, увлекающийся. Мы просто дружили все вместе: Гена Шпаликов, Паша Финн, Юра Ильенко, Саша Княжинский... Это была наша компания. Кстати, в этой компании все пили, кроме Шпаликова. Потом все пить бросили, а он начал. Какая-то с ним такая метаморфоза произошла. А потом понеслось, понеслось — до самого трагичного финала. А что касается любви и ревности... Если у него и была какая-то влюбленность в меня, то это — влюбленность дружбы, что ли. Я всегда знала, кто в меня по-настоящему влюблен. Шпаликова среди них не было.

— А Юрий Ильенко?

— В отличие от Шпаликова он был влюблен в меня, как и, догадываюсь, его друг Саша Княжинский. Роман с Глазуновым развивался у них на глазах. Тем не менее они оба не теряли надежды и трогательно ухаживали за мной. Они были лучшие операторы курса, модные, красивые ребята. Когда у меня уже произошел разрыв с Глазуновым, Юра как-то вызвался меня проводить. А на завтра сделал предложение. И я его приняла. А если бы сделал предложение Саша Княжинский — я бы сказала «да» ему. В таком я тогда была психологическом, эмоциональном состоянии.

— А что дальше?

— Дальше Юра уехал по распределению к себе на Украину, а я осталась в Москве. Муж и жена, мы жили на два города, на две республики. Юра писал мне страстные письма, а с моей стороны, скажу честно, большой любви не было. Я была тогда целиком поглощена работой в «Современнике».

ТРИ ГОДА ТВОРЧЕСКОГО СЧАСТЬЯ

— Кстати, как вас после ВГИКа взяли в «Современник»?

— Подтолкнула меня к мысли попробовать себя на сцене все та же Ольга Ивановна — чисто театальной природы человек, ученица Станиславского. Она с первого курса внушала нам: хотите стать настоящими актерами — идите в театр. Распределили меня на студию Горького, где меня даже ни разу не попробовали, хотя кругом снималась

уйма картин. И я поняла: или на озвучании, в массовках и групповках крутиться, или идти пробоваться в театр. Набралась наглости и решила показаться в «Современнике», который любила до потери чувств — в прямом смысле этого слова. На спектакле «Юлий король», который я посмотрела еще студенткой, чуть не хлопнулась в обморок от избытка эмоций. Ради того чтобы попасть в этот театр, я готова была отрезать руку, ногу, умереть... И представьте, после первого показа меня сходу взяли. Как позже объяснили приобщенные, была во мне какая-то непохожесть на других, встрепанность, болезненная странность, и это все пришлось театру «ко двору». Меня сразу загрузили работой и согрели любовью. Я играла в «Юлом короле» Е.Шварца, в «Пятой колонне» Э.Хемингуэя... Нина Дрошина, с которой мы дружим до сих пор, вводила меня на свои роли, со мной репетировал Олег Николаевич Ефремов. Не все сразу получалось. У меня голос был тогда как у петушка — двойной такой, не выработанный. Стала репетировать, стала понимать задачу — и забыла думать о голосе. Он и выправился. У меня появились «свои» зрители, в том числе такие дорогие для меня люди, как Элем Климов, Лариса Шепитько. Они мне говорили: молодец, Лариса, ты была сегодня лучше всех... Я приходила в театр рано утром, уходила ночью, забыла, что в Киеве где-то есть муж... Это были три года ничем не замутненного творческого счастья.

УРОКИ ОЛЕГА ЕФРЕМОВА

— Каким вам, кстати, запомнился Олег Николаевич?

— Как вам в двух словах рассказать про Ефремова... У меня до сих пор стоит в глазах это простое и одновременно княжеское лицо, его скупая мимика, постоянная мысль в глазах... Каждое слово Ефремова воспринималось нами как незыблемый закон, как Библия. Он был мудрый и жесткий человек. После каждого спектакля устраивал нам форменный разнос. Щадил одного только Мишу Козакова, которого Олег Николаевич жутко любил. Что бы тот ни сделал, как бы ни сыграл — все признавалось гениальным. Миша, кстати, от Ефремова в итоге и ушел. А когда уходила я, лицо Олега Николаевича стало ледяным. Я пыталась что-то объяснить про мужа, который в Киеве, про съемки на студии Довженко, но он меня холодно прервал: «Вы можете уйти, это ваше право. Но учтите: возврата не будет. Тем более, что мы столько для вас сделали». Он так и не простил мое «предательство». Когда через несколько лет Ефремов

приехал по делам в Киев, я бросилась к нему при встрече с радостным криком, стала что-то говорить, но он жестко прервал меня: «Извините, я сейчас занят». Больше я его никогда не видела. Да и видиться нам было особо негде, он возглавлял «Современник», потом перешел во МХАТ, а я после съемок в «Тенях забытых предков» осела в Киеве. На некоторое время моим богом, кумиром стал Параджанов — режиссер совсем другого склада, чем Ефремов.

ЧЕЛОВЕК, ПОХОЖИЙ НА ЧАПЛИНА

— Самое время рассказать, как вы познакомились с Параджановым...

— Я уже говорила, что мы с мужем жили на два города. Юру как «национального кадра» после ВГИКа отправили на Украину — сначала на Ялтинскую студию, а потом перевели в Киев на студию Довженко. Увидев первый отснятый Юрой фильм, Параджанов пригласил его на «Тени забытых предков». Как-то Параджанов приехал в Москву по своим делам, Юра договорился встретиться с ним на Тверской. У меня до сих пор стоит в глазах эта картина: посреди людского потока на черном чемодане сидит странный человек в черном костюме, чем-то похожий на Чарли Чаплина. Юра меня представляет: «Это моя жена Лариса». «Как жена? — вскрикивает этот странный человек. — Это же Маричка! Все, я утверждаю ее на роль, не будет никаких проб». Я попыталась что-то пролепетать про мою занятость в театре, но «судьба моя была уже решена». Отчаянно, безоглядно, как это возможно только в молодости, я бросила Москву, маму, нашу уютную квартиру, «Современник» во главе с боготворимым мною Олегом Ефремовым, чтобы вскоре оказаться в Киеве, а потом на целый год в Карпатах, на Верховине, где под руководством этого странного человека мы снимали странный, причудливый, ни на что не похожий фильм.

«ТЕНИ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ»

— Этот фильм, кроме всего прочего, воссоединил вас с мужем...

— Ну да, целый год (тогда кино снималось долго) мы с Юрой прожили в Карпатах. Из безумного московского мира я перенеслась в тишину и покой удивительного края, где сам образ жизни народа находится в гармоничном ладу с природой. Я ловила напевность людской речи, мне нравились красивые национальные рубахи на людях, овечьи кеппарики, красивые шерстяные носки на ногах,

то, что каждый встречный обязательно с тобой поздоровается и даже поклонится. И все это мягко, плавно и с большим внутренним достоинством. Мы все жили в деревенских хатах. По вечерам к Параджанову валило все село. Он все время что-то дарил, менял, рассказывал забавные истории. Это был настоящий театр. Театр на съемочной площадке днем и театр в деревенской хате по вечерам.

— У вас было тогда ощущение, что вы работаете с гением?



«Комиссары»

— Ничуть. Я ведь была воспитана на законах психологического искусства, на эстетике «Современника», а Параджанов требовал от меня чего-то другого. Ему, скорее, была важна моя пластика: как я ходила, как поворачивала голову, как смотрела. И все это должно было каким-то образом совпадать с состоянием природы, с дыханием ветра, с журчанием струй в ручье... Мне этот творческий метод не был особенно близок. Более того, через месяц работы пришел первый отснятый материал, и Параджанов решил нам его показать. Я была в ужасе: какие-то бесконечные дубли, бессвязные красивые картинки... Я сразу вспомнила страшное пророчество Ольги Ивановны Пыжовой, которая, когда хотела нас припугнуть, непременно говорила: вот подождите, вы еще попадете на студию Довженко! Вот я и попала, подумала я. «Нет, Юра, — сказала я своему

мужу. — Я не буду сниматься в этом ландрине, я ухожу». Мы пришли к Параджанову, который пребывал в эйфории от увиденного материала. Тем больший удар его ждал. «После работы в «Современнике» мне стыдно сниматься в такой ерунде», — начала я. Меня поддержал Юра: «Получается какая-то красивая пустота. Я не хочу снимать картинку ради картинки».

— Как на все это отреагировал Параджанов?

— Он был в панике. Назавтра Сергей Иосифо-



«Тени забытых предков»

вич отбил телеграмму на студию. (К слову сказать, он вообще обожал по всякому поводу и без повода посылать телеграммы — в правительство, в ЦК, в ООН — всюду, куда только можно). Вскоре прибыли представители дирекции — это же скандал, убытки. Юра, пока ему искали замену, продолжал снимать. Тем временем из Львова вызвали новую актрису Аллу Бабенко — удивительной красоты женщину с огромными глазами, сухощавым, как у мадонны, лицом. Как-то вечером снимали сцену, где она просто стояла на фоне красиво подсвеченного дерева, были видны ее неземной красоты глаза, ее тонко очерченная фигура. И во всем этом была какая-то невыносимая красота и неведомая мне тайна. Меня как кольнуло: «Что я делаю?» К счастью, вскоре пришел новый материал. Параджанов сидит опечаленный под гнетом своих дум, а

мы с Юрой смотрим — и обалдеваем от восторга. С экрана на нас вдруг прямо пахнуло чем-то божественно-талантливым, неземным, новым. Такого мы раньше не видели ни у Чухрая с Хуциевым, ни у Бергмана, ни у Антониони. И мы остались на картине. С этого момента наша группа стала одной семьей. Мы все подобрались, сплотились, и уже вместе отбивались от худсоветов, поправок. Когда в Киеве был первый показ, пришла вся интеллигенция, и по ходу сеанса отовсюду слышался такой восторженный шепоток: гениально, гениально... Была радость, а зависти ни у кого не было. Она появилась позже...

ТРИУМФ

— Вы ведь объездили с этой картиной весь мир?

— Ну, полмира точно. В одной только Германии в общей сложности была раз пятнадцать, во Франции больше десяти раз. Помню очереди на наш фильм, который там назывался «Огненные кони», в кинотеатрах Парижа, Нанси, видела, как люди сидели на полу... Но самой памятной оказалась первая поездка на фестиваль в Мар-дель-Плато, куда мы полетели с исполнителем главной мужской роли Иваном Миколайчуком. Мы были нищие: я захватила с собой две какие-то тряпочки, Иван взял напрокат свитер у своего тезки Ивана Гаврилюка. Из Америки понаехали звезды с чемоданами дорогой одежды, они по 100 раз на дню меняли наряды, а все внимание прессы, зрителей все равно было приковано к нам. Все хотели хотя бы прикоснуться к нам, чтобы таким образом приобщиться к прекрасному уголку земли, запечатленному на экране, к гениальному фильму. К нам толпами приходили наши эмигранты — в Аргентине их тогда было много, приносили нам подарки. А мы их не брали — нам строго-настрого запретили это делать. Долго думали с Иваном, что привезти в подарок Параджанову? Привезли ему в дополнение к призу кокосовый орех, который сами увидели в первый раз. Он его, впрочем, по своей душевной широте прямо в аэропорту передал кому-то другому...

— Как воспринял это признание Параджанов?

— Он был упоен. Картина продолжала собирать награды на всех фестивалях мира. Вся студия имени Довженко бегала к Параджанову за советами. «Послушай, я тут начинаю картину, подскажи...» А картина бытовая, совсем не в стилистике Параджанова, но Сергей Иосифович умел как-то так посмотреть на привычное, подсказать идею, что

режиссер уходил счастливый. Дом самого Параджанова тем временем обрастал знаменитостями. Он дружил с женой Довженко Юлией Солнцевой, к нему приезжали из Москвы Сергей Герасимов, Андрей Тарковский, Сергей Бондарчук. А рядом с ними у Параджанова мог сидеть дворник, православный священник, какой-нибудь иностранец и тут же — милиционер, стукач из КГБ... Параджанов всегда говорил то, что думал, и то, что хотел. Язык у него был как помело. На него доносили. Уверяли, что он, дескать, армянский торгаш. А Параджанов был необыкновенной доброты, бескорыстности человек. Мог запросто подарить какое-нибудь дорогое кольцо. Но и мог позвонить назавтра: ты знаешь, верни вещь назад, мне надо передарить это другому человеку. Никто из друзей не обижался, все знали, что он мог рубаху с себя снять последнюю, чтобы кого-то согреть. А недруги не дремали, сплетни вокруг его имени клубились все гуще и гуще. Рядом с гением постоянно копошилась кучка людей с дьявольской энергетикой, и его затаскивали куда-то в грязь и гнуса. Бац — и тюрьма.

— В прессе муссируются слухи о том, что Параджанов был гомосексуалистом...

— Приписать человеку можно что угодно. Лично я за ним ничего такого не замечала. Он знал толк в женской красоте, был влюбчив, ухаживал за актрисами. Я знаю, как он безумно любил своего сына Суренчика, жену Светлану. Они развелись под давлением жестоких обстоятельств, но из тюрьмы он писал ей нежные, страстные письма. В них боль, одиночество, тоска. Он хотел, чтобы Света вернулась к нему, чтобы они снова расписались и стали жить вместе. Ей было страшно, она не сделала этого шага, о чем жалеет до сих пор. После тюрьмы он так и не женился, остался один. Кроме нее он никого не любил. Да и она осталась его вдовой, хоть они и не расписаны. Весь Киев знает, что они до конца жизни любили друг друга.

ХУДОЖНИК И МУЗА

— Но поговорим уже о ваших взаимоотношениях с Юрием Ильенко. Вы ведь были его музой, он с вами сделал свои самые знаменитые картины...

— Ну да, мы 18 лет прожили душа в душу. Я уже говорила, что безумной любви у меня поначалу не было, но постепенно в общей творческой работе, в размышлениях о природе искусства, в совместной жизни вышло глубокое, настоящее чувство. К этому, что скрывать, меня подвиг Юра, который любил меня безумно, дня прожить без меня не мог. Он предупреждал каждое мое желание,

задабривал подарками, вкусно готовил. Мы были красивой парой, к нам в гости ходили Лена Осыка с Тоней Лефтий, Иван Миколайчук со своей Маричкой, Сергей Параджанов со Светой. Все были красивые, все влюбленные. Мы выпивали, но не напивались, говорили в полночь-за полночь об искусстве. А утром шли на съемочную площадку.

После «Теней...» Юра решил пойти своей дорогой. В своих нашумевших картинах «Родник для жаждущих», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Бе-



«Белая птица с черной отметиной»

лая птица с черной отметиной» он по-своему развивал традиции Довженко, уроки Параджанова. Это был взлет украинской школы поэтического кино, и я счастлива, что имела к нему отношение. В те годы на студии Довженко, которой меня так пугала Ольга Ивановна Пыжова, была очень высоко поднята творческая планка. Все понимали: нельзя снимать плохо, халтурно, когда появился «Каменный крест» Осыки, когда на подходе «Комиссары» Машенко, а Ильенко готовится снимать «Белую птицу...». Иногда я пересматриваю картины той поры и вижу, что даже средние по тем временам ленты выглядят сегодня очень достойно. В них есть творческие поиски, крепкая режиссура, чего я не могу сказать о большинстве нынешних сериалов, которыми забит наш многострадальный телеэфир. Но это уже другая тема.

РАЗРЫВ

— Вы драматично пережили творческий, семейный разрыв с Ильенко?

— Не то слово. Это был крах всей моей жизни. Я ведь так верила Юре, мы были с ним одно целое, а тут это целое разлетелось на мелкие кусочки... Для актрисы такие потрясения, возможно, и хороши: нервы оголяются, но человечески пережить подобное предательство очень сложно. Дело ведь не в том, что у Ильенко появилась новая «муза», которая снимается во всех его фильмах, пусть и без особого



успеха. В жизни всякое случается, но я не могу простить Ильенко то, что он бросил меня в нищете и даже, представьте, перестал со мной при встречах здороваться. А когда я снялась в фильме «Взлет» у Саввы Кулиша, Ильенко на всякий случай перестал здороваться и с ним. В общем, он вел себя непорядочно по отношению к актрисе, женщине, с которой он сделал главные свои фильмы. Вот ведь какая зависимость: не только я снялась у него в лучших своих картинах, но и он со мной сделал лучшие свои ленты. А дальше у Ильенко начался затяжной творческий кризис, из которого он не выпутается

до сих пор. И что бы он сам ни говорил о гениальности своей «Молитвы за гетмана Мазепу», но приговор критики и зрителей был однозначен: это провал, пустая трата огромных бюджетных денег. Украинского «Титаника» не получилось... Мне кажется, Бог лишил его не только таланта, но и здравого смысла. Послушать сегодня Ильенко, так это он, оказывается, сделал картину «Тени забытых предков», это у него, оказывается, черпал идеи Параджанов... Ильенко сегодня и внешне изменился: у него как-то неприятно ожесточилось лицо. В отличие от того же Параджанова, который к старости в ореоле седых кудрявых волос походил на святого. Пережитые страдания облагородили его лицо, превратив в лик. А тут все наоборот...

СПАСИ И СОХРАНИ

— Как вы спасались, выжили в трудные для себя времена?

— Меня спасли театр и живопись. Хотя в театре тоже было временами непросто: смена главных режиссеров, смена примадонн... Но я выходила на сцену, ловила из зала токи зрительской любви — и все остальное

становилось несущественным. Я, конечно, долго жалела, что оставила «Современник», но сегодня Киевский театр русской драмы — мой родной дом, мой очаг, мой причал. Я сыграла здесь Дездемону в «Отелло», Ларису в «Бесприданнице», Кручинину в «Без вины виноватых», еще десятки ролей классического и современного репертуара. Видит Бог, я стала в итоге серьезной театральной актрисой.

Но если по прихоти злой судьбы театр вдруг исчезнет из моей жизни, если его, допустим, закроют неадекватные политики, я теперь уже не пропаду. У меня есть творческая одушина — мои кисточки, карандашники, ватман... Впервые я попробовала себя в живописи еще в 1968 году, когда сделала несколько рисунков к только что законченному фильму «Вечер накануне Ивана Купалы». Неожиданно мои рисунки понравились — и это несмотря на то, что в детстве мои жалкие живописные потуги не пользовались успехом даже у школьных учителей. Видимо, все-таки сказались гены — мой отец, Валентин Кадочников, умерший очень рано, в 29 лет, был, помимо прочего, замечательным рисовальщиком. Успех воодушевил меня, я стала корпеть над листами ватмана едва ли не ежедневно, тем более что меня поддерживал в этом усердии сам Параджанов — не только великий кинорежиссер, но и выдающийся художник. Сегодня я уже не мыслю себя без живописи, без этих причудливых картинок, где сны переплетаются с явью, где в согласии живут люди и звери, цветы и звезды, где акварель смешивается с масляными красками, а гуашь с тушью... Это мой мир, моя вселенная, и я теперь защищена от всех превратностей судьбы.

А главная моя защита — мой муж Михаил, которого послал мне господь Бог в трудные минуты моей жизни. Он вытащил меня из кризиса, из безверия, вдохнул в меня жизнь. Миша для меня больше чем муж: он и заботливый отец, и старший мудрый брат, и, если угодно, требовательная мать. Я вижу: когда меня нет, Мише плохо становится, он умирает. Он делает все для того, чтобы я была счастлива. И это меня по-настоящему согревает в жизни.

В МОСКВУ! В МОСКВУ! В МОСКВУ!

— У вас не было желания вернуться в Москву?

— Киев и Москва — два родных города для меня. Моя мама тоже ведь родом из Киева, и брат родился в Киеве, так что я ехала не в чужой город. И

все-таки когда произошел разрыв с Ильенко, я подумывала о том, чтобы вернуться домой, к маме. Приехала в Москву, кинулась по театрам. Скажу честно, в родной «Современник» обратиться побоялась. Зато в театре Маяковского режиссер Алла Кигель хотела поставить чеховского «Дядю Ваню», где я должна была сыграть Елену Андреевну. Все уже закрутилось, но... Обинаями я узнала, что взбунтовались актрисы театра: мол, у нас есть свои Елены Андреевны. И я поняла: не дадут мне здесь развернуться. И тихонько вернулась в Киев. Алла Кигель, которая хотела делать спектакль только со мной, отказалась от постановки. Сегодня она живет и работает в Америке, мы с ней дружим, переписываемся.

Годы спустя, когда мама моя сильно заболела, она вызвала меня и сказала: «Я хочу, чтобы ты была рядом». «А что я буду делать?» — спросила я. «Ничего, ты будешь просто со мной рядом», — ответила она. И добавила: «А Мишу твоего мы на работу устроим». То есть мне предлагалось быть сиделкой при маме. Она, конечно, великая женщина, я ее очень любила, но прекрасно отдавала себе отчет, что без работы, без сцены я просто задохнусь, сойду с ума, погибну. Так не состоялась вторая моя попытка вернуться в Москву. И теперь я живу на два города. Часто навещаю в белокаменной своего брата. Когда я в Москве, скучаю по Киеву, когда я в Киеве — скучаю по Москве.

— Как отразилась «оранжевая революция» на положении вашего театра русской драмы? Пресса писала о гонениях на главного режиссера Михаила Резникова...

— Ну да, как писала та же пресса, власти не могли ему простить то, что он «неправильно» голосовал. На театр наслали одну проверку, другую... Театр по-прежнему взбаламучен. Люди устали. Вы знаете, наши народы искусственно ссорят политики, а простые люди хотят, чтобы все жили в мире и дружбе. Вы не поверите, но в самый разгар митинговых страстей на майдане залы нашего театра были полны. Я играла в те дни в спектакле «Бешеные деньги» по великой пьесе Островского, и нам с одинаковым энтузиазмом рукоплескали и «оранжевые», и «красные», и «жовто-блакитные», и еще Бог весть знает какие. Искусство объединяет, дарует людям мудрость, душевное спокойствие. Я бы пожелала этого двум родным для меня народам — украинскому и русскому.

БОСТОН СУЙЮ
АСМАН АСЕЛЬ

ПОСЛЕДНЯЯ СВИНЬЯ КАРАВАНА

дастан-шутка для кино

Сельскую группу рассекала на две композиционные половины широкая аллея передовиков колхозного строя, упиравшаяся в заросшую бурьяном клумбу, где на гипсовой лавочке беседовали два бородатых типа, похожие на бомжей (так осыпалась штукатурка со скульптур Маркса и Энгельса!). По бокам были еще клумбы (точнее, круги, оставшиеся от клумб), на одной — покосившийся влево Ленин, на второй — падающий вперед Сталин. Ленин в костюме, Сталин в шинели. Мы, когда были маленькими, всегда жалели Сталина из-за жаркой шинели летом, а Ленина в летнем костюме зимой. Период Независимости обогатил наш парк новыми скульптурами. Гипсово-бетонная срамота уступила технологиям евроэры, т.е. когда листья простого железа по желанию заказчиков можно стало выкрасить под золото, медь или бронзу. Если бы вы видели, с какой помпой открывали в нашем аиле «европамятники» бесчисленным батырам и ханам. И все они почему-то на конях! Ни одного пешего или сидящего! А ведь, если призадуматься, как это правильно! Как тонко подмечено талантливыми скульпторами и начальствующими заказчиками, что «батыры и ханы», т.е. начальники и чиновники прошлого, по определению не могли передвигаться пешком. Сегодняшние их потомки, например, тоже считают западно ходить на своих двоих и, чтобы подчеркнуть свою значимость, ездят только на «мерседесах» и других иномарках, с таинственными мигалками на крышах. Даже если их дом через дорогу от места работы! Интересно, когда они умрут, и мы своим выдающимся землякам поставим памятники в нашем парке, то что, на постаментах поставим гранитные копии их автомобилей, а на задних сиденьях за черными стеклами

ми будут сидеть их скульптурные копии? Так никто ж не увидит бывших наших вождей! А без автомобиля, как и великие предки без коня, они не будут смотреться. Вот беда! Как все-таки подчеркнуть их неординарность, величие и отличие от простых смертных? Может, президент своим указом распорядится высекать образы покойных начальников в сидячем положении, чтобы по их позам любой человек вплоть до дебила мог догадаться, что герой памятника сидит на невидимом глазу (абстрактном) заднем сиденье служебного автомобиля. А над головами поместить главный атрибут принадлежности к великоханско-байскому сословию — цветные автомобильные мигалки! А что? Вон на русских иконах святых рисуют с нимбом вокруг головы, а мы что, лысые, не можем установить монументы своих святых начальников в ореоле сияющих огней мигалок?! Убеждены, наше предложение достойно обсуждения в парламенте и на Совете безопасности! Когда мы этой идеей поделились с нашим Керимбаем, он буквально затрясся от восторга.

— О, девочки, это здорово! Причем мигалки должны быть разными, согласно рангам и уровню должностей при жизни! — Тут же, не сходя с места, начал он со сладострастием развивать нашу идею. — Например, самому большому начальнику мы поставим на голову оранжевую мигалку, в знак его божественного пожизненного культа и нашего бесконечного раболепия перед ним, даже в загробном мире. Рангом пониже, генералам милиции и эсэнбэ — красные мигалки, в порядке общественного одобрения их патологической любви при жизни все запрещать, всех впускать и никого не выпускать! А великим юристам и прокурорам —

синие! Под цвет их мундиров и широких, как море, запросов...

У чочко-сайского парка культуры и отдыха была еще одна особенность: он был асфальтированный. Спасибо аксакалу Чоке. Не будь его поистине царской заботы о родном селе, разве чочкосранцы удостоились бы такой роскоши при Союзе, будь они даже все сплошняком Героями войны и труда. Не вина гордого старика, что через много лет его детище, которому он отдал уйму душевных сил, стало диким заброшенным местом с разрозненными группками деревьев после вырубок на дрова, широкие аллеи которого превратились в автодром. Да-да, это так, и можете не возмущаться! В конце концов, автодром лучше, чем байтал-базар (рынок проституток со стриптиз-контейнерами!), или полуправильный базар по торговле наркотиками и оружием (не охраняемая граница рядом, 100 м через речку!). Мы понимаем, что парк Чокунакуна, это культурный памятник советской эпохи! По словам одной искусствоведши из столичного детского фонда — национальное сокровище! Удивительное явление соварта! Ну и что?! Где ж кататься нашим чочко-баям на своих новеньких автомобилях, если все улицы айла покрыты ямами и ухабами, перекопаны и разрыты. Между прочим, рытье улиц в нашем Чочко-сае — национальное хобби. Копают любой, где попало и когда захочет. Власть таких нарушителей в упор не видят. А тут в парке раздолье, хоть «Формулу 1» проводи!

Мёкё приперся в парк, потому что ему некуда было идти. Мать с сестренками пошли молиться к Апыш, а он сбежал к Кане, но, не застав ее дома, полпелся в парк. От нечего делать стал рыскать среди редких фруктовых деревьев и с трудом нашел яблоню, где среди варварски обломанных пацанами веток висело последнее полусгнившее яблочко. Сорвал и только собрался его надкусить, как послышался гул мотора, и на аллее парка появился быстро мчащийся «мерседес» сына Вампира — Абиля (сокр. — Биля). Мёкё не успел удивиться, чё, мол, чувак спозаранку гоняет мотор, а машина с открытым верхом, вжи-г, мимо него. У Мёкё «пачка» от удивления перекосилась: в Биловой машине сидела его Кана с бутылкой шампанского в руке.

— Они чо с цепи сорвались?! В такую рань? Где это они катались? — пробормотал парень и сторча побежал вслед за машиной, но на перекрестке остановился. «Мерседес», делая круг по кольцевой аллее, снова мчался в его сторону. Теперь Мёкё хотел увидеть только девушку. Что с ней? Почему она оказалась в машине этого ублюдка? Кана ведь никогда не симпатизировала сыну Вампира, счи-

тая его законченным дегенератом. В этот момент машина со свистом вновь промчалась мимо, и перед глазами, как на фотке, запечатлелась смазанная лента дико хохочущего лица Каны, с откинутой на спинку головой. От злости Мёкё запустил ей вслед яблоком. Потом стал искать камень, думая разбить ветровое стекло машины ненавистного соперника при повторной встрече, но звуки скрежета тормозов, потом последовавшего за ним глухого удара заставили его бросить все и бежать, сломя голову, к месту возможной аварии.

Разгулявшаяся фантазия Мёкё уже рисовала трагическую картину ужасной автокатастрофы с окровавленными телами, но реальность случившегося его, не скроем, разочаровала. «Мерседес», судя по его сплюсненному в гармошку виду, восстановлению не подлежал: «отчаянный джигит» Биля, никуда не сворачивая, въехал передком машины прямо в бетонный пьедестал памятника комсомольцам Чочко-сая. Вот это да! Между прочим, пьедестал не пострадал, а вот памятник с двумя бойцами и винтовками через плечо от удара наклонился вперед. И получилось, что молодые бойцы, один — в буденовке, другой — в каске бойца Великой Отечественной войны наклонились вперед, чтобы заглянуть в салон шикарной машины, за которую один погиб в гражданской войне, а другой во время Второй мировой. Мелкие осколки от разбитого лобового стекла иномарки обсыпали металлические буквы надписи памятника: «Мы шли в бои за к...м...низм». Три буквы слова «коммунизм» местные хулиганы давным-давно отбили и, наверное, из патриотических побуждений приписали углем буквы «е» и «и». В итоге получилось: «Мы шли в бои за кеминизм».

Но салон искореженной машины был пуст. Запыхавшийся после бега Мёкё, перегнувшись через дверцу, заглянул вниз, словно там, в узком пространстве под приборной панелью и полом автомобиля могли уместиться два человека. Никого! Правильно, водитель и девушка не кролики, чтобы уместиться в такой узкой щели! Но это полный атас! Они что, вылетели от удара в парк?! Где ж тогда их тела? Парень, обогнув машину, стал дальше торопливо осматривать местность. И только сейчас увидел, как ни в чем не бывало удаляющуюся с места происшествия по тропинке через парк пьяную парочку. Кана продолжала размахивать бутылкой, а Биля на ходу пытался целовать ее. И каждый раз, когда она его отталкивала, он после некоторой пьяной возни успокаивался глотком шампанского из рук девушки. Мёкё буквально был сражен этой идиллической картинкой. Значит,

Окончание. Начало см. «КФ» № 2-05

¹ В прошлом номере «КФ», где начинается наш труд, глава «Двенадцатый верблюд» отсутствует. Она не пропущена. Просто многие люди боятся числа 13, а мы не как все, мы числа 12 боимся, потому в наших заметках за 11-ой главой сразу следует 13-я. А это число так любим, что решили разбить «Тринадцатого верблюда» на два номера.

Бостон Суйю, Асман Асель

© Шамшиев Болотбек Толенович (псевдоним — «Бостон Суйю и Асман Асель»)

Публикация, ксерокопирование без разрешения Автора преследуется законом КР об авторских правах.

все! Кана его отвергла, и теперь она девушка сына Вампира! Но что она в нем нашла? Машина? Так это чепуха для Каны. Она внучка Чоке и в деньгах не нуждается. Потом, как она могла сесть в машину этого алкоголика? Он же не умеет нормально ездить. Сегодняшний «мерседес» третий по счету из автомобилей, которые избалованный сын авторитета раздолбал в пух и прах, словно они не были куплены за баснословные деньги, а игрушечные. Причем Биля каждый раз после аварии небрежно оставлял разбитые авто на дороге без присмотра, в виде ненужного хлама. Он, объяснили нам в аиле, таким образом вырабатывал свой «неповторимый» стиль. Так, по крайней мере, люди болтают. Правда это или нет, не знаем. Врать не будем. «Сведущие» чокосайцы, вроде пронырливого Керимбая, подвергают сомнению даже «неповторимость» стиля Абиля, утверждая, что у крутых казахов за речкой «закидоны» похлеще. Что ж, нам после его слов сразу стало обидно, что где-то есть богачи, покруче нашего «самого крутого» по «бздыкам и закидонам». Может, нам надо всем миром взяться за Абиля и помогать его тренировкам в этом специфическом виде спорта? В конце концов, мы патриоты или нет?! Где наша великокиргизская гордость, неужели мы не можем воспитать одного, всего лишь одного милого парня, чтобы он затмил своими из ряда вон «сдвигами» весь правобережный Казахстан?! Да так, чтобы о нем запели поэты и акыны, начали слагать невероятные истории писатели, зазывали в кино, показывали по телевидению, и как Нобелевскую премию он, в конце концов, получил приглашение в британскую книгу рекордов Гиннеса!

Эх, черт, у нас от этой мысли даже дух захватило! Как это все-таки по-нашенски, по чочко-сайски! Даже в эпоху перемен, время слез слабаков и страданий недоумков, мы можем возвыситься над серой массой ничтожеств поистине самобытной глыбой оригинальности и непредсказуемости. Ура!..

Жалко, мы стоим в парке у разбитой машины и аплодисментов в свой адрес не слышим...

Мёкё, расстроенный изменой любимой девушки, вернулся к брошенному автомобилю. Он неосознанно хотел получить вещественные доказательства измены Каны. Но, слава Богу, ничего компрометирующего девушку не нашел. В салоне среди обилия разбитого стекла валялся черный бумажник. Видимо, его обронил Биля. Мёкё обрадовался, думая там найти доллары, но он оказался пустым. Не считая двух фишек казино «Курдайский Какаду».

— А-а, теперь понятно, где эта парочка балдела всю ночь. На казахской стороне, в казино, — свистнул себе под нос Мёкё, разглядывая фишки и как знаменитый Пуаро, подергивая кончиком несуществующего уса, положил пластмассовые пластинки к себе в карман. — Н-да, кажись, пора заглянуть к этому недоноску Биле...

Четырнадцатый верблюд Невольное чудо

После утренней молитвы девочки ушли домой, а Самын по своей инициативе осталась помогать Апыш-эже. В аилах у нас еще такой атавизм остался. Наверное, далекий пережиток общинного строя. Тебя не просят, а ты остаешься и помогаешь, пока руки не отвалятся. А нашей тетушке Апыш как раз нужны были добровольные помощники. Потому что к ее дому, несмотря на раннее время, начали собираться люди. Кто на машине, кто пешком. Причем не наши айльские, а чужие. Откуда они узнали, что Ясновидящая вернулась, когда свои чочко-сайские о ее возвращении еще не догадывались, загадка. Приезжие неторопливо заполняли двор, тихо, вполголоса здоровались друг с другом, потом спрашивали, принимает ли почтенная Общающаяся с духами. У многих в руках были пластмассовые бутылки с водой. Как-то так получилось, что на многие вопросы пришлось отвечать Самын. Она чаще всех выходила из дома, к тому же ее простоватое лицо, по-видимому, располагало к ней приезжих.

Но Самын не Самын, если с ней не случится какой-нибудь конфуз. В то первое утро из Кара-Конуза к Апыш-эже привезли неходячую девушку-дунганку с парализованными ногами. Больную девушку сопровождала мать в белом платке и двое братьев, помогавшие нести носилки. Самын при виде их, почему-то ни о чем не расспрашивая, сразу отворила двери нараспашку и суетливыми жестами начала показывать, куда нести больную. А тетушка Апыш в это время переодевалась. Увидев гуртом вваливающихся людей, лица которых было трудно разобрать в контровых лучах утреннего света, она недовольно вскрикнула. Рядом стоявшие подруги Алмаш и Джамаш бросились закрывать Апыш подолы своих платьев. Возникла неловкая ситуация. Поняв, что они вошли в неподходящий момент, мать девушки тут же отвернулась и потребовала, чтобы ее сыновья сделали то же самое.

Самын, естественно, почувствовала себя виноватой. Она растерянно застыла посреди комнаты под осуждающими взглядами тетушек Алмаш и

Джамаш. Тем более последняя исподтишка показала ей кулак: мол, погоди, ты еще у меня получишь.

— Салима, — обращаясь по имени к матери больной, вдруг заговорила Ясновидящая, — разве я просила привезти Хасият ко мне домой? Тебе же внятно сказала: сиди дома, за дочь больше не волнуйся.

— Святая мать! — еще не старая дунганка порывисто опустила на корточки. — Прости, я помню твои слова. Но я...

— Не трать попусту время. Твоя дочь встанет на ноги во второй половине сентября. Неужели целый месяц я лечила ее у тебя дома напрасно?

— Я хотела, как лучше. Простите. — Салима тихо заплакала. Как сидела деликатно отвернувшись, так и встала. Роняя слезы, двинулась к выходу. Сыновья, сопя и шмыгая носами, чтобы не заплакать вслед за матерью, с носилками — за ней. — Уже пятый день третьей недели сентября, а моя Хасият не то что вставать, даже сидеть не пытается, — продолжала изливать свое горе женщина, говоря на ходу, ни к кому не обращаясь.

Во дворе мать девушки открыла заднюю дверь «москвича», залезла внутрь и жестом дала знак своим сыновьям, чтобы они передали сестру ей на руки. И вот тут снова неожиданно вмешалась Самын. Она настолько была потрясена увиденной сценой внутри дома, что вышла сопровождать носилки с больной девушкой во двор. И когда мать внутри машины приготовилась принять больную дочь, Самын в душевном порыве бросилась к девушке, сграбастала ее своими сильными руками, подняла и, как маленького ребенка, понесла к машине. Люди во дворе потупили глаза. Смотреть на несчастную девушку с обездвиженными ногами было больно. В это время появилось солнце. Яркие лучи обожгли белые стены дома, брызгами солнечных пятен легли на листву красочного осеннего убранства абрикосовых деревьев во дворе Ясновидящей. Девушка от яркого потока света невольно зажмурила глаза и, обвив руками загорелую шею Самын, прижалась к ней. От неожиданного проявления нежности чужого беззащитного существа Самын растрогалась, крепче прижала ее к себе. А когда дошла до машины, вместо того чтобы всунуть тело девушки внутрь, она почему-то поставила ее на ноги и, осыпая поцелуями, торопливо стала говорить:

— Ты моя милая, ты моя хорошая! Я чувствую, что у тебя все нормально! У тебя есть силы! Ты слышишь, твои ноги стали крепкими и на них можно стоять! Уже вторая половина сентября, а солнышко все еще горячее, горячее. Для тебя, слы-

шишь, лето задерживается. Ты можешь стоять, ты можешь ходить, попробуй, не бойся... Смелее.

Все во дворе застыли. Один из братьев машинально протянул руки, очевидно, из желания подстраховать Самын. Второй, засовывавший сложенные носилки в багажник «москвича», тоже оцепенел. На мать внутри машины невозможно было смотреть, столько страха было на ее бледном лице. Она, как и все, боялась пошелохнуться.

И произошло чудо! Больная девушка оторвалась от Самын, долю секунды постояла самостоятельно, но тут же опять судорожно вцепилась в толстую. Она пока еще была слаба, сильно дрожащие ноги могли в любую секунду отказать. Самын, ободряюще улыбаясь, спокойно взяла ее под локоть. Правильно поняв ее движение, с другой стороны взялся поддерживать девушку сияющий от счастья брат. И они повели Хасият по двору, держа с двух сторон, под аплодисменты людей. Не выдержав, из машины со слезами на глазах выскочила мать, с силой обняла дочь. Люди тут зааплодировали уже в открытую. На шум из дому вышла Апыш-эже, остановилась в дверном проеме. Ей достаточно было одного взгляда, чтобы понять, в чем дело. Тяжелое, грубое, исхудалое от многочисленных постов лицо женщины-великанши озарилось улыбкой.

Когда сыновья шепнули матери, что появилась целительница, и она порывисто обернулась, чтобы ее поблагодарить, Апыш-эже уже в дверях не было. Она вернулась обратно в комнату, потому что несмотря на свой внушительный и, возможно, для кого-то грозный вид была от природы застенчива и не любила многословия.

Пятнадцатый верблюд Обещанный поцелуй

Говорят, умный человек, влюбившись, глупеет. А с Мёкё как? Он и так глупый, дальше некуда. Или Природа — большая хохмачка и ради веселья на планете иногда может все смешать, перевернуть с ног на голову? Например, влюбленного дурака превратить в умного? Не знаем, может быть, где-нибудь за границей такие случаи и бывают, но только не у нас. Мёкё как был идиотом, так и остался, несмотря на свою любовь к внучке Чоке. После увиденного в парке другой в момент отрезал бы всякие отношения с бывшей любимой и в знак презрения немедленно завел бы не один, а сразу несколько романов с первыми попавшимися чувхами. Да так круто, чтобы предавшая тебя когда-то девица лопнула от зависти на месте. Но Мёкё куда

там! Он, как последний лопух, пошел унижаться перед Каной к ней домой. Неужели можно выклянчить любовь, когда девушка открыто тебе изменяет с другим? Нет, конечно! Но Мёкё закон не писан. Вошел во двор дюжюр-аксакала Чоке, словно гость званый, а не тот диверсант, что недавно подбросил гостям из Кочкорки лягушку в боорсоке! На его счастье, во дворе никого не было, а то ему накостыляли бы по шее. Обычно в жаркий полдень в кыргызских аилах люди как бы вымирают: те, кто в поле, отдыхают на месте, а те, кто в аиле — свободные от сельхозработ старики и дети, — разбредаются в своих домах по углам и спят, как сурки. Мёкё зашел во двор Чоке, осмотрелся. Было видно, что тетка Каны — Сакиш устроила генеральную стирку одеял и подушек. Под виноградным навесом она высыпала гору ваты, вынутую из одеял, а сами матерчатые чехлы повесила на бельевые веревки. На довольно-таки большой площади на расстеленных газетах сушились рядами выстиранные куриные перья и пух от подушек и перин. Мёкё вышел из-под навеса, покрутился чуть-чуть, как собака, вынюхивающая остатки позавчерашнего обеда, потом уткнулся в кучу обуви у порога дома. Среди них он обнаружил босоножки Каны. Сомнения сразу отпали — она дома и, скорее всего, у себя в комнате. Чтобы вызвать девушку на улицу, Мёкё нашел камешек и запустил им в одно из открытых окон на втором этаже. И вместо окна Каны попал в окно деда. Ну, перепутал! С кем такое не бывает? Камешек залетел в комнату старика Чоке, с тихим звоном разбил стакан с водой, где лежала его вставная челюсть. Стакан стоял на табуретке, дед спал рядом на полу, поэтому вода из разбитого стакана вылилась прямо на постель отдохавшего старика. Он проснулся, рукой пощупал мокрое место на кёрпёчье и свои штаны. Решив, что описался, тяжело вздохнул, глядя на потолок, прошамкал:

— Ну, вот, дожид до позора — начал под себя ссать. Завтра подленькая газетенка «Урсаба» про сей факт на первой странице напечатает, на весь Чоккостан разрезвонит. А как возразятся мои враги, собаки, танцы шакалей победы устроят вокруг дряхлеющего льва. Может, отказаться от этих выборов в депутаты? Эх, старость не радость...

Мёкё слышал звон разбитого стакана, но не сбежал с «места нового преступления», потому что в окне никто не обозначился. Решив, что Кана, наверное, крепко спит и он может увидеть ее в сонной неге, возбудило сына Самын настолько, что он, не думая о последствиях, быстро полез вверх по виноградной шпалере навеса, приткнутого к дому.

Добравшись до второго этажа, он одним махом запрыгнул на подоконник и остановился в оконном проеме оттого, что со стороны улицы раздался автомобильный сигнал, а потом скрипнула дверная калитка. Мёкё обернулся взглянуть, кто пришел, и замер от возмущения: во дворе стоял Биля, покручивая на пальце ключ от машины, а за воротами сверкал на солнце сменный «БМВ». Неужели он приехал за Каной и опять хочет ее куда-нибудь увезти? Мёкё сжал кулаки, решив, в случае чего подраться. Но из кухни появилась тетя Каны и, вытирая руки о передник, подошла к сыну Вампира. После обычных приветствий Биля объяснил причину своего появления во дворе Чоке:

— Сакиш-эже, мама меня послала за вами. Хочет продолжить тот самый разговор с глазу на глаз. Поедемте?

Канина тетя заулыбалась, засуетилась было, но вспомнив про недоваренный обед, притормозила улыбаясь:

— Биля, дорогой, скажи матери, подойду через час. У меня тут есть кое-что доделать. Хорошо?

Биля тупо кивнул головой, развернулся и вышел со двора.

Пока Мёкё следил за Билей из окна второго этажа, дед окончательно проснулся. Увидев разбитый стакан и след от воды, решил, что энурезом, т.е. недержанием мочи, ему еще рано страдать. К тому же в окне маячил черный силуэт человека, которого он, естественно, принял за вора. Какой-нибудь обыватель обязательно с перепугу закричал бы, запаниковал, стал бы звать на помощь, но не наш боевой Чоке. Это с виду он старый и дряхлый, а в душе он Брюс Уиллис (кстати, единственный из зарубежных актеров, которого он признает и соглашается смотреть по телевизору!), настоящий «крепкий орешек» Чочко-сая — со всеми воюет и чуть что во все инстанции и редакции газет свою писанину рассылает — сам Жора Сименон его плодovitости позавидовал бы. Короче, дедок, крадучись, полез в старый платяной шкаф, вытащил оттуда свой именной «ТТ» с надписью от самого Лаврентия Палыча и давай к окну. Эх, где моя молодость, когда капитаном служил в «СМЕРШе» и ловил шпионов! Как кошка (правда, облезлая и с одышкой), тихо ступая, Чоке подобрался к Мёкё. Тот сидел спиной, продолжая наблюдение за Билей, не подозревая о грозящей опасности. И тут вдруг дед как рывкнет стальным командирским голосом:

— Руки вверх! Стоять! А то стрелять буду!

Бедный сын Самын чуть не свалился с подоконника вниз на виноградные перекладины от испуга. Выполняя приказ деда, поднял руки, вскочил

на ноги и, конечно, сильно ударился башкой о верх рамы. Ойкнув, он снова присел, схватился руками за голову. А деду яркий свет от окна мешает, ему невдомек, что перед ним не вор, а внучкин ухажер, охламон Мёкё. Тем более тот лицо закрыл руками. Он бац ему дулом пистолета в живот.

— А ну, признавайся, собачий сын, кто ты?! Живо, не то пулями продырявлю!

Мёкё от страха чуть в штаны не наложил, за был свое имя, молчит.

— Говори! — продолжает кричать дед. — Делаю первый предупредительный выстрел!

Чоке поднял пистолет к потолку, щелк, а выстрела нет. Он еще раз нажал на спусковой крючок — пистолет молчит. Понятно, старик долгие годы скрывал от посторонних глаз именной подарок самого Берия. Хранил одно время под землей, берег как память до лучших дней. А так как никогда им не пользовался, не смазывал время от времени, вот игрушка и проржавела. Снаружи особо не видать, а внутри весь механизм, наверное, пришел в негодность. Но старого большевика разве остановит такая мелочь, как не стреляющий пистолет. Он, хватя, и металлической рукояткой по голове парня. Тот, разумеется, заверещал от боли:

— Ата, не бей!

— Как это не бей? — Чоке понравилась экзекуция. — Еще как буду бить. Вас, воров, только таким образом надо учить. А то мямля-президент расплодил вас тут не меряно, как вшей на хвосте собаки.

И тук еще раз рукояткой по голове Мёкё. «Вор» уже не знал куда деваться, удары старика хоть были не смертельны, но малоприятны. Тогда он решил на «чистосердечное признание»:

— Ата, я не вор! Вы ошибаетесь.

— А кто же ты? В окно только воры лазают.

— Я, ата, бабочка! — Мёкё помахал ручками, как крылышками. — Залетел к вам случайно. Смотрите, мына, я улетаю. Гуд бай, ата! — Продолжая махать ручками, парень как сидел на корточках, так и спрыгнул вниз.

Старик при виде такого самоубийства ахнул. Со скоростью своего возраста попытался высунуться в окно, но из-за широкого подоконника место падения парня-бабочки не увидел. Тогда он не поленился подтащить стул, кряхтя, залез животом на подоконник, свесил голову. Под внешней стеной дома никого не было, но зато в лиственном покрове виноградного навеса зияла приличная дыра. Решив, что незнакомый воришка разбил, старик страшно расстроился, пыхтя и причитая на ходу, заковылял вон из комнаты.

Читатели, наверное, уже догадались, что Мёкё, зная о металлической перекладине навеса, приби того к стене, спрыгнул на перекладину, а потом ловким броском перекинулся ко второму окну. И пока старик возился со стулом, залез в соседнюю комнату. Там он увидел отдыхающую Кану. Как, оказывается, здорово, ну просто восхитительно наблюдать со стороны за спящей девушкой! Видеть ее ровно дышащую грудь, наклониться к лицу любимой близко-близко, прислушаться к ее тихому, мирному посапыванию. Потом ладонью нежно-нежно, не прикасаясь, погладить обнаженную, откинутую в сторону руку. Честно говоря, вспотевший, лохматый, перепачканный известкой от стены дома Мёкё — бедный влюбленный, со стороны был и смешон, и чуточку жалок. Добравшись в своем лицемерии до пальчиков спящей чочко-сайской дивы, он не выдержал и тихо поцеловал ее маникюрные ноготки. Самые кончики пальцев! На большее сын Самын не мог решиться. Кана не проснулась. Мёкё поцеловал еще раз. Девушка не прореагировала. Парень обрадовался халяве, осмелел, нацелился дальше целовать, но тут со стороны двора донесся шум. Мёкё подбежал к окну, выглянул. Во дворе кричал Чоке, размахивая своим именным оружием, его младшая дочь — Сакиш, пытаясь успокоить отца, бегала следом, все время боязливо уворачиваясь от пляшущего в его руке пистолета. Шамкающую речь старика трудно было разобрать. Из обрывков фраз, доносившихся снизу, наиболее различимым было слово «бабочка». Видя, какой из-за него получился шум-гам, Мёкё понимал, что ему нужно срочно убегать из дома Чоке, но парня словно магнитом тянуло к Кане, ему ужас как не хотелось покидать ее. Он подбежал к девушке, жадно поцеловал руку, теперь у запястья, потом снова бросился к окну, чтобы видеть дальнейшие действия деда. А тот продолжал во дворе махать руками, изображая бабочку, пытаясь, наверное, втолковать дочери, что неизвестный грабитель «улетел» из его комнаты. У Сакиш голова кругом пошла: пистолет, «бабочка», какой-то «грабитель»! Может, деду вся эта белиберда приснилась?! О, Господи, лишь бы этот бред не был началом болезни старческого помешательства! Сакиш мягким движением взяла под руку отца и предложила подняться к нему в комнату. Когда дочь с отцом вошли в дом, Мёкё решил, что пора сматываться. Он снова подбежал к девушке, наклонился над ней, на секунду замер, вновь любуясь своей балдежной подругой, потом, не совладав с собой, поцеловал на прощание девушку в губы. Кана резко распахнула глаза. Увидев в сантиметре от

своего лица какую-то перемазанную рожу, она от испуга дико закричала. Мёкё, сам перепугавшись, не нашел ничего лучшего, как схватить Кану и заткнуть ее кричащий рот новым поцелуем. Тут неудачливый ухажер получил от девушки такой силы пощечину, что на Канином туалетном столике от «ударной волны» зазвенели ее косметические баночки и скляночки.

— Ты чё это... дерешься? — вставив челюсть на место и с трудом выговаривая слова, пробормотал Мёкё.

— Пошел вон, идиот, кретин, дурак! Напугал. Как ты залез сюда?

— Я — бабочка, — виновато улыбнулся Мёкё, — залетел в окно за обещанным поцелуем.

— Обещанного три года ждут. А ты, нахал, лезешь без спросу. Всё, убирайся, я с врагами не дружу!

— Прости, ненаглядная. Целое лето тебя не видел. Хотел объясниться. Лягушка тогда в тесто попала случайно. Я не нарочно. Поверь, парасёнок, ты мой хороший...

— Всё, финиш. Ты, конечно, клевый друган, воночка. Но скоро твой парасёнок будет барахтаться в одной луже с кретином Билей.

— Не понял, — встрепенулся Мёкё и подался вперед.

— Мать Абиля ведет переговоры с моей теткой. Хочет сделать меня своей келинкой (невесткой). Ждут согласия деда.

— А ты? А ты согласна?

— Я? Не знаю. Может, выйду замуж, а может, нет.

— Выходи за меня...

— Еще чего. Где с тобой кантоваться, жить будем? На полу с сестренками спать?

— Тогда чего дружишь со мной, целуешься? — обиделся Мёкё.

— Ты веселый, а тут скучно, понимаешь? Тошнеловка! Каждый день одно и то же слышу: деньги, деньги. Потом, кого куда сместить, кого куда назначить, как будто дед отдел кадров страны...

— Ну, ладно, — уныло проронил Мёкё и пошел к окну, — когда теперь увидимся?

— Наверно, никогда, — отозвалась Кана. — А ты не хочешь, чтобы на прощание я тебя поцеловала?

— Ну тебя, все настроение испортила, — не оборачиваясь, махнул рукой пареңь.

— Подожди! — остановила Мёкё Кана.

Подошла, развернула его к себе лицом и поцеловала. Долгим прощальным поцелуем. В коридоре послышались шаги деда с теткой Сакиш.

— Иди! — оттолкнула от себя парня девушка, отворачиваясь.

Глаза ее были полны слез. Мёкё вскочил на подоконник. Сердце его разрывалось от непонятной боли. Такого с ним еще никогда не было. Может, это и есть любовь? Когда из-за этой боли, причем сладкой, пугающе желаемой, у тебя в груди творится что-то невообразимое, когда ради одной слезинки девушки хочется разбиться в лепешку, свершить какой-нибудь сверхнормальный поступок! Не будем говорить о доставке звезд с неба, они слишком далеки и банальны, но вот набить кому-то рожу за слезы любимой, а почему бы и нет! Например, Абилю.

— Не плачь, парасёнок! — пытаюсь шутить «сквозь слезы», улыбнулся заговорщически Мёкё. — Тебе «лужа» сына Вампира ни к чему. Я Биле теперь такое устрою, что он надолго забудет дорогу к тебе. Пока. Смотри, я улетаю...

Мёкё, желая повторить свой трюк, не спуская глаз с Каны, прыгнул спиной во двор, при этом показывая ей, что он машет руками, как крыльями бабочки. И промазал, чудак, пролетел мимо перекладины. Трах-бах-тарарах, тело Мёкё вначале разорвало сплетение виноградных лян, затем упало на электрические провода, которые из-за короткого замыкания сразу страшно затрещали, заискрились. Потом его, чудом ухватившегося за оборванный провод, бросило на бельевые веревки, где сушились распоротые одеяла. Веревки с только что выстиранными чехлами попадали на землю, а нашего «тарзана» напоследок протащило через вьюгу взлетевших с пола от его движения ворохов куриных перьев и пуха, пока он не залетел в большое жестяное корыто с водой. Там мокла рулонами вата от распоротых одеял. В итоге «полет бабочки» окончился вполне мягкой посадкой, о которой даже космонавты не мечтают. Что поделаешь, дуракам всегда везет. И в любви, в частности. Потому что прибежала ужасно перепуганная и зареванная Кана, но когда увидела Мёкё живым и невредимым, в сплошном покрове прилипших к одежде перьев и пуха, да еще с кусками ваты на голове, страшно обрадовалась, потом стала дико хохотать. Что ж, два сапога — пара. Впечатлительная девушка и под стать ей сумасшедший друг!

— Воночка-парасёнок, я теперь тебя буду называть цыпленком, хорошо? — сказала чуть погодя Кана, ласково очищая лицо парня от пуха и перьев.

И ее влюбленные глаза были цвета спелой вишни.

Появившаяся из дома тетка Сакиш была потря-

сена. Нет, убита! Она застала свою племянницу целующуюся с каким-то типом, почему-то сплошь облепленным перьями от её подушек и перин. Потом этот тип, конечно, сбежал, и она не разглядела, кто он. Но этот случай окончательно вывел Сакиш из себя. Она громко заявила племяннице, что ее совет перед памятью покойной сестры — матери Каны чиста, что больше безобразий с ее стороны не собирается терпеть. И если Кана хочет по-хорошему, то пусть выходит замуж за парня из приличной семьи, и на этом благородная миссия тети будет выполнена. Или в противном случае она отправит племянницу к ее родному отцу в город. Там у новой жены отца — мачехи Каны есть подпольный швейный цех, и ей как раз позарез нужны рабочие руки.

Шестнадцатый верблюд Месть Мёкё

А теперь об усадьбе Вампира. Скорее, о заборе, окружавшем его территорию. Описывать всю усадьбу у нас в дастане места не хватит. Поэтому расскажем про забор и как Мёкё-мстителю проник на территорию своего теперь заклятого врага Абиля. Со стороны усадьба Вампира смотрелась очень внушительно, не хуже особняков новых русских в Подмоскovie или новых казахов под Алма-Атой. Мощный забор из жженных кирпичей убежал высокой лентой с металлическими пиками наверху вдаль к горизонту. Через каждые двадцать метров на башенках были установлены видеокамеры наружного наблюдения. Не поленился Вампир развесить по всей длине забора и таблички с предупреждением, что во дворе злые собаки.

Но Чочко-сай не Арагатасай в пригороде Токио. У нас другие нравы и свои представления, что можно и что нельзя. Вампир, хапая для себя непомерно громадный участок бывшей общинной земли, сделал одну ошибку — поставил забор, перекрыв сельскую тропинку, по которой всегда ходили люди. «Ну и что! — может сказать кто-нибудь из читателей. — Не то что тропинки, целые дороги сейчас перекрывают новые буржуи. Его право, если это его собственность». Вот точно так же, только в более наглой форме ответил Вампир кому-то из своих соседей-стариков, когда тот попытался упрекнуть его, что он закрыл привычный путь своим односельчанам. Мало того, еще поиздевался, щеря свои золотые клыки в нахальной улыбке:

— Не бары! Прогуляетесь пешком... вокруг забора. Полезная физкультура.

Но народ рассудил иначе. В ту же ночь кто-то разобрал кирпичи в заборе и в образовавшуюся брешь свободно начали проходить люди и шнырять нахальные козы, пасущиеся у нас в аиле всегда без присмотра. Вампир, матерясь, в авральном порядке заделал дыры и пригрозил, что кому-то что-то оторвет ниже пояса, если поймает. Через день появилась новая дыра. Вампир не поленился и ее заделал. Участок злополучной тропинки обнес колючей проволокой. Не помогло. Проволоку срезали, подкинули под главные ворота его дома, а забор на этот раз разрушили основательно вместе с пиками. Там, где была дыра, теперь образовался целый проход. Вампир был вне себя от ярости. С целью устрашения своих анонимных врагов он вдоль старой тропинки на своем участке протянул две проволоки и пустил по ним на цепях двух огромных волкодавов. Жалко псов, их в ту же ночь отравили. Тут Вампир вынужден был подключить милицию. Старшина Допрессёв обошел дома чочко-сайцев и предупредил об уголовной ответственности за нанесение ущерба чужой собственности. Никто с милиционером не ругался, не спорил, но дырки в заборе продолжали появляться. Однажды Допрессёв попросил Вампира достать ему из военной части прибор ночного видения, мол, с этой штуковиной он обязательно поймает преступников. Кончилась затея тем, что утром милиционера нашли на своем посту возле дыры в заборе в дупель пьяным, а прибор ночного видения натянутым на морду привязанного рядом ишака. После этого случая Вампир махнул рукой на свой забор и поэтому проникнуть на его усадьбу для Мёкё особого труда не представляло.

Войдя внутрь усадьбы, Мёкё первым делом огляделся. Оказывается, Вампир хапнул земли гектара на два, не меньше, но ничего внутри своего нового участка не посадил. Получилось, что он разделил некогда общественную землю высоченной «берлинской стеной» для галочки? Или этот забор для самого жадного чочко-бая временный и Вампир планирует дальнейший захват территорий своих односельчан? Кто знает? Добродетелью теперь и не пахнет на нашей «пойме-помойке». Куда заведет начавшийся конфликт между чочко-баями и чочко-косранцами, одному Богу известно. Видно, главный час испытаний для нашего народа еще впереди. Мёкё пошел вдоль забора и уперся в молодой яблоневый сад. Там, что интересно, батрачили какие-то бомжи не азиатской внешности. Они сына Самың, естественно, не знали и им было наплевать, кто бродит по усадьбе Вампира. Пройдя садик, Мё-

кё наткнулся, судя по запаху и месторасположению, на туалет, но совершенно не похожий на местные огородные сортиры. Этот был явно заграничного производства, из сплошного белого пластика, разукрашенный тисненными позолоченными узорами, а на двери красовалось затейливое окошечко. Настоящее чудо для Чочко-сая! Окошко было открыто, и на нижней планке рамы стоял работающий миниатюрный радиоприемник. Заинтригованный Мёкё подошел ближе, а так как ему приемничек понравился сразу, то не взять его было бы для Мёкё большим свинством. Он протянул руку, но тут же отдернул — из дома, наполовину скрытого от Мёкё виноградной изгородью, послышался крик матери Абиля:

— Ай, Абиля, ты не заснул в туалете? Сынок, обед стынет!

Изнутри кабинки туалета показался палец, крутанул ручку приемника, и музыка, заглушая крик матери, зазвучала громче.

Музыка вместо ответа, по-видимому, очень рассердила невидимую для Мёкё Кайчыш:

— Выключай музыку, когда к тебе мать обращается! Кому говорят! Ты что там аркан какаешь — целый час сидишь в туалете?!

Ух ты! Мёкё представил себе бесконечный канат говна, лезущий из задницы своего соперника, и ему стало весело. А когда ему весело, Мёкё всегда тянет на импровизацию. Вот и сейчас черт бесшабашности заставил его искать глазами то, не знаю что, пока взглядом не наткнулся на лопату. Только при виде нехитрого садового инструмента Мёкё сообразил, для чего она ему нужна. Схватив лопату, он подпер ею дверь туалета, чтобы Биля не смог выйти наружу. Потом преспокойно забрал приемник и хотел уйти по тропинке к выходу, откуда пришел, но почему-то передумав, вернулся обратно к туалету. И здесь что-то случилось с «мыслительным аппаратом» Мёкё. Видать, заело. Вначале он убрал лопату от двери. Потом снова приставил. Потом убрал и снова приставил. Зачем, не понятно! Очередная выходка идиота? Не успели мы разобраться в чем дело, как вдруг ему, по-видимому, ударила моча в голову, и он, оставив в покое лопату, торопливо пошел в сторону дома Вампира.

Забавно, но Билина рожа не сразу появилась в проеме окошка. Наверное, подумал, что приемник забрала мать. Но когда он попытался открыть дверь и это ему не удалось, сын Вампира заорал не своим голосом:

— Ма-ам, ну что за дела?! Ты зачем меня заперла?!

А так как мать не сразу откликнулась, юноша, раскпризничавшись, начал пинать, колотить стенки туалета ногами и руками...

Именно такой поворот событий входил в дебильный план мести Мёкё. Как только мать, недовольно бурча, вышла из летней кухни и устремилась на крики своего великовозрастного балбеса, сын Самын, прятаясь в кустах, перепрыгнул низкую ограду беседки — и сразу к обеденному столу. На столе остывал обед, накрытый для Абиля. Чтобы привлечь внимание к еде, Мёкё положил приемник на видном месте специально возле большой тарелки сына Вампира, полной наваристого борща со сметанкой и кучей вкусно пахнущего мяса. Рядом стояли стакан молока с густой пенкой и пиала с налитым чаем. Дармовому мясу вечно голодный Мёкё, конечно, сильно обрадовался и без всякого зазрения совести полез рукой в чужую тарелку за сочным куском говядины. Сложив, почти не жуя, первый кусок, парень затем на ходу вытащил из кастрюли, стоявшей тут же на столе, большую костомаху с мясом, но есть ее не стал, сунул в карман. Времени почти не осталось, в любой момент могли появиться хозяева. Проскочив на кухню, он начал там стремительный осмотр ящичков и шкафчиков буфета тетушки Кайчыш. Разыскав нужное, Мёкё бегом вернулся к обеденному столу и, торопливо разрывая бумажную обертку лекарства на ходу, высыпал полную пачку слабительных таблеток пиперазина в кружку с молоком, а из бутылочки в тарелку с борщом вылил касторовое масло. Сделав свое черное дело, Мёкё, прячась за кустами, вернулся обратно к чудо-туалету. Дверь будки была нараспашку, внутри никого. По-видимому, он разминутся с матерью и сыном, пока пробирался через кусты. Сын Самын вошел в будку, вытащил из кармана весь запас дрожжей тетушки Кайчыш и высыпал содержимое пакетов в выгребную яму.

Где-то через час примчался рысью Биля, весь скрюченный, держась обеими руками за живот. С громким стоном и воем заперся в будке. Едва успела захлопнуться дверца туалета, как тишину сада разорвали грохочущие звуки газового извержения Билиной задницы. Мёкё мог торжествовать. Он подошел к будке под ласкающие слух звуки диарейной канонады, ткнул лопату на теперь уже привычное место, запирая дверь. А чтобы никто без инструмента не вызволил на свободу избалованного сынка, единственного «крутого парня», готового постоять за честь всего чочко-сайского народа по части «бздыков и закидонов» перед самыми «звезданутыми» казаками противоположного бе-

рега, Мёкё обтянул всю будку толстой проволокой и крепко затянул жгутом. Звать на помощь, стучать кулаками и ногами закрытый внутри Биля уже не мог, потому что под воздействием дрожжей масса фекалий быстро поднялась из выгребной ямы вверх, заполнила будку до уровня окошка и начала выливаться наружу.

Первой обнаружила запертого сына мать. Она прибежала к будке после того как нашла на полу беседки разорванную обертку от лекарства и пустой бутылочек, в котором она хранила для хозяйственных нужд касторовое масло. Заподозрив неладное, решила провести в туалете сына. А тут такое!!! Бедная Кайчыш чуть с ума не сошла при виде сына, плавающего по шею в дерьме. Лопату она откинула, но вот с проволокой справиться не смогла. Дергала, дергала, пыталась лопатой разорвать, все бесполезно! Вспомнила про сотовый телефон у себя в кармане. Начала набирать телефон мужа, но от волнения забыла, как это делается. Пришлось просить сына показать правила набора. Подошла поближе к будке, а там стоять невозможно — вонь жуткая! Биля вытащил обляпанную дерьмом руку в окошко и давай пальцем чуть ли не под носом у матери махать, показывая ей кнопки на сотке. Тут и случился обморок у Кайчыш — упала, где стояла. Дальше — хуже! Появилась, как и обещала, тетушка Сакиш. Она пришла с опозданием и, не обнаружив во дворе хозяев, пошла на голос кричащего Абиля. То, что увидела тетя Каны, повергло бедную женщину в ужас. Кто запер их будущего зятя в туалете, да еще окупнув по горло в дерьмо?! Обычно человеку не по силам наполнить будку дерьмом до высоты человеческого роста! Тут явное проявление нечистой силы! Это она, будь неладная, по-видимому, убила многоуважаемую Кайчыш, когда та пыталась спасти сына? Короче, тетушка Сакиш, вместо того чтобы спросить у Били, что произошло, с криком: «Умерла-умерла!» побежала на улицу, сея панику. Естественно, прибежали перепуганные соседи. А так как никто еще не сталкивался с нечистой силой, толпа боязливо остановилась на приличном расстоянии от туалета. Храбрецов не нашлось, чтобы подойти к лежащей женщине и проверить, дышит она или нет. Правда, когда Кайчыш зашевелилась, двое парней, понукаемые тетушкой Сакиш, вынуждены были с опаской оттащить жену Вампира в сторону. Очнувшись, мать Абиля при виде соседей заплакала, заголосила, начала просить мужчин помочь освободить сына. Все отказались, пряча глаза, отошли в сторону. Конечно, им жалко было видеть убивающуюся мать, но в то же время никому не хотелось неизвестно ради

чего лезть на рожон, потом пачкаться об дерьмо, спасая дебила, которого недолюбливал весь аил. Освободил сына сам Вампир. Видимо, кто-то ему сообщил о случившейся беде. Примчался весь красный, глаза злые, разорался, словно собравшиеся люди его подчиненные и виноваты в случившемся. Кончилась история тем, что водитель Вампира по приказу своего шефа разрезал специальными кусачками по металлу проволоку, а разъяренный отец, неосторожно рванув дверь на себя, сам оказался по грудь в дерьме. Тут люди не выдержали, рассмеялись и, не обращая внимания на опозоренного Вампира, пошли вон со двора чочко-сайского авторитета.

Тому ничего не оставалось, как помахать им вслед кулаком, потом в ярости раскромсать лопатой чудо-будку. Ну и что? Боймся, до сознания Вампира еще не дошла простенькая мысль, что со своим народом бессмысленно воевать! Каким бы ты богатым и могущественным не был!

Семнадцатый верблюд Посланник шейха

Пока Мёкё охотился за Билей в туалете, в Чочко-сое произошло событие, которое, как нашествие Чингисхана или рождение Христа, разделило эпохи знаменитого и уважаемого аила на две половины: до и после.

Началось с того, что в дом к Самын заглянула секретарша Аким Акимыча Кундуз. Она попросила хозяйку дома выйти во двор, мол, там большое начальство прибыло к ней и хочет с ней поговорить. Удивленная Самын, торопливо приведя себя в порядок, выскочила наружу. Во дворе стоял собственной персоной Аким Акимыч в сопровождении трех молодых людей, явно городских киргизов-чиновников. Чуть в стороне от них держался тощий черноглазый иностранец со стриженной бородкой, худой, как у цыпленка, шеей. Он был одет в черный костюм, скорей всего, недавно приобретенный, потому что на костюме виднелись магазинные складки, и висел он на иностранце мешком. В руках этот человек-птичка держал очень солидный с виду черный кейс с золотыми замочками. Настоящее кожаное чудо с королевскими вензелями.

Глава района сухо поздоровался с хозяйкой дома, потом жестом руки показал на гостей из столицы:

— Вот приехали по твою душу. Твое имя Самангуль Элебаева, правильно? А пятнадцать лет тому назад тебя звали Самын, по-русски Соня, правильно?

Недоумевавшей до этого момента Самын вдруг стало жарко и в горле пересохло. Отчего взволновалась, сама не поняла. Вместо ответа, как заводная кукла, кивнула головой.

— Здравствуйте, — протянул руку, здороваясь, один из столичных чиновников, — меня зовут Касен, я из МИДа.

— Эсен, — поздоровался второй, тоже протягивая руку, — я из орготдела аппарата шефа. — И поднял многозначительно палец вверх.

— Макен! — просто кивнул головой третий. — Международный отдел аппарата шефа. — И тоже для формальности поднял палец вверх.

А Самын до фени, какой там «аппарат», какой там «шеф». Ничего не понимая, что ей говорят, продолжала, изображая приветливость, тупо кивать головой.

Первый, мидовский работник, судя по всему самый младший по рангу из чиновничьей тройки, обернулся к иностранцу и заговорил с ним на арабском языке. Тот вдруг ответил ему на ломаном русском:

— Я все понял. Это и есть госпожа Соня — Самын. Разрешите мне обращать слова высокочтимой ссайд Соня?

— Пожалуйста! — поспешно согласился Касен, потом, вспомнив о своих старших товарищах, вопросительно посмотрел на них, правильно ли он поступил, разрешив говорить напрямую.

Те успокаивающе молча кивнули головами.

— Высокочтимая ссайд, — обратился к Самын иностранец. — Ви помните его величество шейх Ассалам бин Халифа аль Табаби?

— Кого, кого? Я не знаю никакого шейха аль ва-шего... — Тут Самын запнулась. Дорогие читатели, давайте простим Самын, что она с первого раза не смогла произнести трудное имя арабского парня, с которым когда-то общалась на «великом и могучем» языке, приобщившего не только Самын, но и всех киргизов к достижениям мировой цивилизации.

— Я понимаю, вам трудно говорить имя нашего монарха. Когда он учился здесь в авья училище летчиком, его звали Салим, Саша.

— Саша?! — взволнованно воскликнула Самын и, забыв о присутствии официальных лиц, за просто хлопнула себе по ляжкам. — Конечно, помню! Салим, Салим... был мой близкий друг...

— Его величество шейх Ассалам бин Халифа аль Табаби послал меня к вам с поручением. Мой эмир посылает вам привет и хочет узнать о здоровье... — тут посланец шейха, смутившись, запнулся, потом деликатно кашлянув, закончил фразу, — своей дочери Хамсигуль...

О-о! Какая восхитительная воцарилась тишина! Физиономии чиновников во главе с Аким Акимычем вытянулись. По их реакции стало ясно — они не знали об истинной цели приезда шейхского посланника! Если дочь Самын Хамсигуль — дочь шейха аль Табаби, то кто ж тогда Самын? Жена его королевского высочества?! Нет, что-то господин приезжий путает. Самая последняя замарашка-свинюшка Чочко-сая (Свиной лужи) и вдруг арабская королева?!

— А где твоя дочка? Забыл, как зовут, — вдруг дрожащим, потерянным голосом заговорил глава района. — Зови.

— А вот она, — сказала Самын, выудив из-за своей спины прятанную там смущенную Хамсигуль. — Поздоровайся с арабским дядей. Он приехал по поручению твоего отца Салима.

— Его величества Ассалам бин Халифа аль Табаби! — поправил Самын иностранец и, шагнув к девочке, поприветствовал ее церемонным жестом. — Здравствуйте, принцесса. Ваш отец, король нашей страны, просил передать Вам, что очень любит Вас.

Хамсигуль от волнения вся зарделась, щеки стали пунцовыми, не выдержав всеобщего внимания к ней, отвернулась, уткнувшись в грудь матери. Самын крепко обняла ее, потом в сердцах бросила приезжему:

— А где же Салим все эти годы был? Что ж раньше не вспоминал свою дочь, раз он так любит ее?

— Извините, пожалуйста, высокочтимая ссайд Соня! Ви правы, Его Величество Вам не писал и не приезжал, потому что не хотел расстраивать Вас. Он не имел права говворить о Вас своему отцу. Теперь он стал эмиром нашего королевства. Старый король умер, теперь никто не ругает Его Величество. Он меня посылает к Вам, Хамсигуль целуйте, деньги давай.

— Какие еще деньги? — смутилась Самын. — Моя дочка не голодает.

— Извините, высокочтимая ссайд. Да, да! Ваша дочь хорошо кушает. Его величество приезжайт, дочку забирайт. А где хороший дом? Ньет! Надо хороший дом получайт.

Тут в разговор вмешался Касен, напряженно, как и все остальные, следивший все это время за странной беседой. Он что-то спросил на арабском, потом, поняв, что хочет сказать посланник шейха, обратился к Самын:

— Уважаемая эжеке, ваш бывший друг стал королем у себя в стране. Поэтому прислал человека сказать о своем возвышении. Шейх хочет прие-

хать за своей дочерью, но он, — Касен кивнул на посланника, — говорит, у вас плохой дом. Вам, чтобы встретить шейха, надо будет купить новый дом.

— Ну вот еще чего выдумал Салим. Где я деньги возьму на новый дом?! А потом я куда не собираюсь переезжать из родительского дома.

— Эжеке, — наклонился к Самын Касен, чтобы она, тупица, четче слышала. Аким Акимыч и двое «столичных», сгорая от любопытства, тоже, не сговариваясь, дружно придвинулись к матери Хамсигуль. — Этот человек в своем кейсе привез вам от вашего бывшего приятеля 1 миллион долларов! Он хочет, чтобы вы построили новый дом для встречи Его Величества.

Самын испуганно уставилась на мидовца, потом нерешительно спросила:

— А этих денег хватит на строительство дома? Чиновники нервно и завистливо расхохотались. Касен посмотрел на Самын, как на последнюю мырку, потом вздохнул, про себя подумав: «Везет же дуракам!»

— Хватит, эжеке! На тысячу дворцов, таких, как ваша хибара, хватит.

— Будет тебе, городской братишка! Зачем смеяться над простой женщиной? Думаешь, я не знаю, что такое настоящий дворец? Пойди, посмотри дом Вампира, а потом смейся.

— Чей дом? — вытаращив глаза, переспросил Касен. — Какого еще вампира? У вас, что тут, хаха, вурдалаки водятся?

— А как же! — хитро прищурившись, похвасталась Самын. — Самый что ни на есть настоящий вампир с вот такими красными глазами! Раньше при советской власти он только по ночам у людей кровь сосал, а теперь и днем никого не боится. Совсем обнаглел, байке!

Эсен, Касен, Макен в недоумении уставились на главу района. Тот аж позеленел от злости. Но ругаться с Самын при чужих людях не стал, еле, бедняга, сдержался. Наклонившись к Эсену из орготдела, шепотом пояснил, о ком идет речь. Теперь пришла очередь меняться в лице Эсену. Он, в свою очередь, шепнул Макену, а тот Касену. Молодые люди, поняв что к чему, обалдело уставились на Самын. Куда подевалась их столичная спесь, шутиливо-снисходительные улыбочки на лицах? До них, видимо, дошло, что при этой женщине надо держать язык за зубами и на всякий случай не расслабляться! Первым очнулся Эсен, строго посмотрел на своих коллег, потом кивком головы дал команду Касену закругляться с визитом. Тот обратился на арабском к посланнику

шейха. Человек-птичка встрепенулся, он, кстати, ничего не понял из разговора Самын с чиновниками, продолжая радостно улыбаться, спросил у мидовца:

— Как мне передать деньги?

— Давайте мне, — мгновенно протянул руку Аким Акимыч.

— Может, байке, МИД по всем правилам оформит? — остановил его Эсен.

— Конечно, — неожиданно покраснев, торопливо согласился Касен, — давайте я возьму деньги!

— Ньет, ньет! — вдруг запротестовал посланник. — Мне король сказал, чтобы я деньги отдал высокочтимой ссайд Соня!

— Ну, хорошо. Пожалуйста. Отдавайте ей, — растерялся, еще больше покраснев, мидовец и нервно пожал плечами, видимо, стараясь показать арабу, что «паршивый» миллион долларов ему до лампочки.

Сразу видно, еще молодой и не обученный!

Тут заговорил, до того молчавший, неторопливый и многоопытный Макен из международного отдела. На английском. Посланник шейха после его слов засомневался, невольно прижал кейс к груди, словно он сейчас его уронит и кейс каким-нибудь невероятным образом бесследно исчезнет под землей.

— Я ему сказал, чтобы он положил в банк, под гарантии министерства иностранных дел, — пояснил Макен Аким Акимычу смысл своих слов, сказанных на английском. — Дельный и простой вариант.

— А он что? — прищурился глава района.

— Пока, как видите никак. Вцепился в кейс, словно у него кто-то собирается отобрать.

Аким Акимыч не дурак. Его на мякине не проведешь. Он мгновенно без перевода сообразил, что дурные шейховские деньги, которые он уже мысленно присвоил себе, эти аппаратные волчата из Бишкека хотят умыкнуть себе прямо из-под его носа. Технично и культурно. На евроуровне! Что ж, он противопоставит сегодняшним молодым хищникам свою старую испытанную комсомольскую тактику «не дают — хватай-бери, бьют — дай сдачи и рви», перед которой никто не устоит! Решено — сделано!

Щелк! В главе района как будто невидимый тумблер переключился. Глаза заискрились, весь он стал таким радушным и добрым, что если кто его оттолкнет от себя, тот последний негодай и невежа. Настоящий артист! Вот у кого надо учиться артистам театра — нашим беднягам скоморо-

хам, мнящим себя профессионалами! Он шагнул к посланнику шейха, заключил его в свои широкие объятия и, не давая опомниться, взял из его рук кейс и отдал это кожаное чудо Самын. Та снова растерялась, не зная, что делать с предметом, от которого за километр несло заморскими духами и к которому, наверное, нельзя было прикасаться, не вымыв руки. Что забавно, Самын так и сделала: вначале отдала кейс Акимычу (разбойник, но все же свой!), суетливо протерла руки о подол платья, потом опять взяла себе, суеверно повторяя при этом «бисмилля, бисмилля». Ну а что дальше? Что делать с кейсом дальше, Самын не знала. Так и стояла бы истуканом, хлопая глазами неизвестно сколько со своим «бисмилля», если бы не подсказка Акимыча.

— Открой чемоданчик, — шепнул он, жарко дыша прямо в ухо Самын, — проверь, деньги на месте?

Самын, прижав заветный чемоданчик к груди, послушно побежала под яблоню, уселась на старый дощатый топчан. Толпа, привязанным хвостиком, за нею. Мы не оговорились. Пока тут Самын разбиралась с приезжими что к чему, с улицы и вправду набежала толпа зевак, в основном молодежь. Всем хотелось знать, зачем Акимыч пожаловал к Самын и что за гости приехали из столицы. Обступили резвые айильские ребята со всех сторон, гурьбой нависли над толстухой. Некоторые пацаны умудрились со скоростью обезьян залезть на дерево. Девочек Самын во главе с Хамсигуль толпа оттерла назад и им пришлось бегать вокруг плотного кольца людей, выискивая лазейки, чтобы пробиться к матери.

— Момент, момент, момент! — обращаясь к Самын, воскликнул человек-птичка и в его длинных выразительных пальцах сверкнул на солнце золотой ключик (не позолоченный, а настоящий!), который он вынул из кармана жилетки. — Високочтимая ссяида ви мне разрешайт вам открывайт?

— Валяй! Давай посмотрим, что внутри, — пробормотала Самын и от волнения не узнала своего голоса.

Все происходящее вокруг теперь воспринималось ею как сон, как наваждение.

Изящным движением посланник шейха открыл чемоданчик, и восторженные кыргызбаи, и столичные, и местные чокосранцы увидели перед собой на расстоянии вытянутой руки несметное количество денег! Живые американские деньги, новенькие пачки в банковской обертке, переливающиеся на солнце благородной зеленью! Один миллион долларов! С ума сойти!

Первым «свихнулся» Аким Акимыч. Он так побледнел и на лбу выступил обильный пот, что можно было подумать, ему плохо и придется «скоро» вызывать! Но разве Акимыч слабак? Никогда не был! Он любого шкета, любого столичного шакала заткнет за пояс. И сейчас он грозно раскинул в стороны свои большие и сильные руки над толстухой и ее богатством, наподобие снежного грифа-жору, прикрывающего крыльями свою добычу от других стервятников. А глазами к деньгам прилип, что краном не оторвешь. Спасибо с цыплячьей шейей иноземцу, вовремя помахал он бумажкой и сверкающей ручкой в воздухе, иначе мы лишились бы главы района. У нас глазного доктора нет, кто бы потом вправлял Акимычу вылезшие из орбит глаза?

— Високочтимая ссяида, ви будет расписайт лэтер, о, простите, бумягу, что ви получайт от меня деньги?

— Давай, — хрипло прорычал Акимыч. — Я распишусь! Я тут аким района. Кроме меня выше начальства нет! Я — шейх для здешних или эмир?

— Ви мюдюр! Как это бюджет по-русски, я не знайт. Но только не шейх и не эмир!

— А какая разница, мюдюр-пийдор! Давай бумагу, ручку, будем закругляться!

— Ньет, ньет, ньет! — запротестовал посланник все с той же лучезарной улыбкой. — Пусть пишет високочтимая ссяида. — Он вытащил подушечку для печати и, пока киргизы, вытаращив глаза рассматривали, что это такое и зачем она нужна, взял большой палец Самын, нажал им на подушечку, пропитанную мастикой, а потом прокатал палец по бумаге с арабской вязью.

Получился оттиск-подпись. Как сто лет назад в неграмотной дореволюционной Киргизии. Вот так! А зачем тогда шейхский «цыпленок» в черном махал в воздухе ручкой? Оказывается, для собственной подписи. Расписавшись возле отпечатка пальца Самын, он попросил расписаться еще и Касена. Тот с неохотой расписался, предварительно о чем-то пробурчав на арабском. И что вы думаете? Этот жизнерадостный шейхский дохлак в ответ вдруг неожиданно вытащил из раскрытого кейса одну пачку долларов и вручил 10 тысяч враз покрасневшему мидовскому работнику. Толпа возбужденно зашумела. Эсен, вскинув строгие брови, прикрикнул:

— А ну тихо! Па-пра-шу немедленно очистить двор! — Потом, обернувшись к акиму района, добавил: — Байке, организуйте, пожалуйста, рабочую обстановку!

Что делать, пришлось Акимычу заняться очисткой территории от посторонних элементов. Сами понимаете, когда берешь деньги, свидетели нежелательны. Нагай-опа народ побаивался, поэтому двор освободили довольно быстро. К тому же Акимыч действовал напористо — боялся, что без него столичные «джигиты» каким-нибудь новым, еще неизвестным ему приемом уведут деньги и ничего «район-байке» не оставят. Основания для беспокойства, конечно, были, потому что, когда он подошел к топчану, из кейса выуживались еще две пачки — 20 тысяч долларов.

— Э-э-э, погодите! — торопливо заговорил Акимыч. — А эти деньги почему забираете?

— Эти деньги мы берем на расходы по оформлению документов на вывоз ребенка из страны. Вы должны, байке, знать, что это очень хлопотная процедура, — солидно ответил Макен, медленно и с удовольствием засовывая свою пачку денег во внутренний карман.

— Да-да, правильно! — засуетился тут же Акимыч. — Нам на месте, уважаемый посланник великого шейха, тоже предстоят значительные издержки по оформлению документов! Пожалуйста, и нашей администрации выдайте аванс, а то к приезду короля мы ничего не успеем...

И бывшему комсомольскому лидеру тоже досталось 10 тысяч долларов! Ох и щедрая рука у шейхского посланника!

А как Самын, хозяйка кейса, реагировала на раздачу ее денег? А никак. Улыбалась, как блаженная — и все! Она, по-видимому, не понимала еще величину отданных молодым негодяям денег. Ну да ладно! От миллиона краешек убыло — невелика потеря! Только счастливая обладательница несметного по масштабам Чочко-сая богатства хотела закрыть кейс, как вдруг сверху упала сопля. Самын с шейхским посланником удивленно подняли вверх глаза и увидели мальчишек, сидевших на ветках. Пацана, у которого случайно сорвалась с носа сопля, Самын узнала сразу. Это у него летом на тое сватов у Чокунакуна Самын «позаимствовала» сопельки на заклею доскутов к своему платью.

— Шыралга, Самын-эже, — стесняясь, но в то же время храбро напоминая о стародавнем киргизском обычае, пробормотал малыш.

Может быть, в других районах Кыргызстана этот обычай, когда охотник обязан поделиться со своими односельчанами частью добычи, уже не практикуется, но у нас некоторые старинные обычае еще в ходу и не дай Бог кому-нибудь против них протестовать — не поздоровится! Но Самын, не

потому, что дедовский обычай вспомнила — она сейчас витала в облаках и была очень доброй — просто при виде симпатичного чабанского внука расчувствовалась:

— Ты только посмотри, он «шыралга» говорит! Иди ко мне, спускайся, я тебе тоже награжу денежкой.

Женщина вытащила пачку, на которую упала сопелька мальчугана, вынула оттуда «меченную» на 100 долларов купюру и вручила малышу, когда он спустился с дерева. Затем ей пришлось наградить такими же купюрами и других пацанов, которые вслед за товарищем подбежали с протянутыми руками.

Вы бы посмотрели в этот момент на посланника шейха! Он щедрость Самын по отношению к айильским детям растолковал по-своему и страшно обрадовался, решив, что «високочтимая госпожа» раздает детям «садака» — мусульманскую милостыню! Выхватив из кармана фотоаппарат, иностранец стал поспешно снимать обязательную для богатых арабов «акцию благотворительности». Наверное, на родине отца Хамсигуль, на Ближнем Востоке, до приезда посланника в Чочко-сай были разные разговоры относительно матери шейховской дочери и, возможно, высказывались сомнения о разумности отправляемых в таком количестве денег? Иначе как можно было объяснить то необычайное вдохновение, с каким посланник шейха фотографировал именно факт раздавания денег матерью арабской девочки. Потом он попросил Хамсигуль тоже подарить ребятам несколько купюр и запечатлел этот исторический момент в разных ракурсах. Кстати, посланник кроме денег привез еще много детских подарков. Основная масса, конечно, досталась Хамсише. Еле уговорили девочку переодеться в новое платье и позировать для посланника. Он должен был увезти ее фотографии отцу девочки.

Восемнадцатый верблюд Миллион долларов

Вскоре шейхский посланник со своими сопровождающими из Бишкека уехал. Странно, что их так легко отпустили, не подвергнув на прощание пытке кыргызским гостеприимством в виде традиционного чая и «пая» — водки с бешбармаком. Макен элементарным образом пресек всякие попытки чочко-сайцев во главе с «район-байке» оставить у себя гостей, сославшись на религиозность араба, не приемлющего выпивку. А какой бешбармак без водки? Гости уехали, повод вместе с ними напиток

ся исчез, и разудалая на весь Чочко-сай попойка не состоялась. Увы, к сожалению, в нашем краю давно позабыли, что для сотворения праздника не обязательна водка.

Но черт с ней, с этой водкой! Скольким людям она жизнь испортила, в могилу свела, проклятая! Не будем о ней говорить из принципа. Хотя, если кто подумает, что после отъезда гостей никто в Чочко-сае не выпил, то это не правда. У нас пьют, пили и будут пить, по поводу и без и, видимо, до скончания века, если вдруг, конечно, не произойдет чего-нибудь сверхординарного. Одним словом, беда! Но вот у Самын, уважаемые читатели, сегодня с этой самой вредной «ичигенской» привычкой произошла осечка. Клянемся, сами видели! Как говорится, присутствовали от начала до конца! Говорят, год назад, даже месяц, она, милая, весь свалившийся с неба неполный миллион баксов начала пропивать бы сразу немедленно, не сходя с места. А тут вдруг упала на пол молиться, стала благодарить Всевышнего, что послал ей такую милость, непутевой и грешной. Признаемся, у нас прямо слезу прошибло при виде такой перемены, какая произошла с нашей соседкой. Потом, представляете, она после импровизированной молитвы вытащила из кейса две пачки денег (20 тысяч!) и побежала к Апыш-эже! Прибежала, бухнулась перед Ясновидящей на колени, протянула ей 10 тысяч, а вторую пачку с ее согласия стала делить между теми, кто в этот момент находился в комнате у целительницы.

— Берите, берите! — с горящими глазами говорила Самын, раздавая деньги. — Не меня благодарите, благодарите Всемогущего и нашу Ясновидящую! Это она предсказала мне, что у меня жизнь сказочным образом переменится. Это свершилось! Посмотрите, сколько денег!

И люди брали. Никто не отказался, не попытался обратно всучить деньги женщине, самой бедной в аиле, имеющей кучу детей и лишенной каких-либо постоянных средств к существованию. Большинство взяло не от жадности, а что интересно, из суеверия. Киргизы в таких случаях говорят: «ырымдап», т.е. «на счастье»! Вдруг часть «кута» — божественной благодати коснется и их. Ну что ж, блажен, кто верует. Мы хоть и мало верим в пережитки, но отказаться не смогли. Самын собственноручно всучила нам две сотенные, но перед тем как их давать, шутиливо побила бумажками наши попки и груди с присказкой:

Чтоб попки были смачные, от рук мужей лоснились,
Чтоб грудки были с молоком, во рту детей доились!

Кошмар! И это при всех. Мы чуть со стыда не умерли. Но почему-то никто не смеялся над нами. Мало того, мы заметили, что женщины, получив купюры от толстухи, старались незаметно коснуться дежки своих детей, а те, кто был без детей, трогали свои больные места на теле. Для нашего провинитого городского сознания это было слишком. Боже мой, какой позор, думали мы про себя. Видели бы американцы с соседней авиабазы, во что превратили их деньги в нашем Чочко-сае — настоящий языческий культ!

Про «культ» мы, конечно, маленько загнули, потому что дальнейшие события под это определение не подходили и объяснению на нашем скудном уровне университетского образования не поддавались. На следующий день к хибаре Самын спозаранку, едва краешек солнца показался над горизонтом, прибыла целая делегация чочко-сайских стариков. Они степенно присели возле стены дома на корточки, выставив перед собой палки и закладывая поочередно за щеки насвай — жевательный табак. Присели переждать, пока Самын, пулей метавшаяся по дому, разложит сырдаки и кёддёлёны на полу, ссыплет горку боорсоков на низенький столик, вскипятит самовар и заварит чайник душистым инди-чаем. Это был эпикальный момент для Самын, пусть внешне не приметный и никак ритуально не обозначенный, как у других народов — ее в аиле признали, ей «простили» бывшие прегрешения. Вот сейчас старики (но, сами понимаете, без Чокунакуна) переступят порог, посидят, чай попьют, без всяких моралей и нравочений разойдутся по домам, но с этого дня вокруг нее как бы растает незримая стена отчуждения. Понимала ли все это Самын? Конечно! Она ведь не окончательная дура. О возможном визите уважаемых гостей, в частности стариков, ее предупредили многоопытные тетушки Алмаш, Бурмаш, Джамаш. Это они, большие знатоки хитро-сплетений аильских взаимоотношений, снабдили толстуху необходимым реквизитом для приема гостей (ковры, подстилки на пол, подушки) и затащили «крутые» по аильским меркам съестные припасы. В последующем, обобщая накопленный материал по нашему селу, мы пришли к мнению, что старики пришли к Самын, не потому что она стала БОГАТОЙ, а из-за того, КАК она отнеслась к этому неожиданно привалившему со стороны дежке счастью.

За стариками в обед пришли женщины. Тоже попили чай, съели бешбармак БЕЗ ВОДКИ, сделав «омин» и расцеловав на прощание Самын и детей, разошлись. Потом стали приходить из других сел

нашей округи совершенно незнакомые люди. Они хотели видеть легендарную женщину, прикоснуться к ее руке, по-видимому зарядиться магнетизмом ее удачи. Последнее мы не утверждаем. Это наше доморощенных писательниц предположение. Но как это, уважаемые читатели, оказалось утомительно! Говорим со знанием дела, потому что по негласному чочко-сайскому обычаю мы были обязаны помогать Самын. Ей, между прочим, помогали и другие наши аильчане. Удача Самын в течение нескольких дней превратилась в предмет общенациональной гордости Чочко-сая и приобрела даже (только, пожалуйста, не пугайтесь!) политическое звучание. Областное управление СНБ, например, установило в доме толстухи подслушивающие устройства. А вдруг там под видом мирных чаепитий среди населения восточной половины долины зреет заговор против правящего режима?! Местные политехнологии стали обхаживать бывшую «отверженную», пытаясь перетянуть ее в ряды своих партий-однодневок. Но мы самого главного не сказали: Самын продолжала раздавать свои деньги из шейхского чомоданчика. Если своим чочко-сайским она успела раздать сотенными купюрами, то чужакам дарила, после размена долларов, сомами.

Такое событие не могло пройти мимо внимания местных разбойников и их главного авторитета — Вампира. Он ночь не спал, когда узнал, что какая-то местная «потаскуха» стала миллионером, да к тому же чуть ли не женой (или наложницей?) арабского шейха. Это серьезно, по мнению чочко-сайских «политических аналитиков» Чукуши-Ковырялки, Керимбая и прочих, могло поменять расстановку сил влияния в районе. (Вот ужас! Бедная Самын об этом даже понятия не имела!) Вампир немедленно вызвал к себе Акимыча и потребовал объяснений. Тот рассказал о приезде шейхского посланника, но о взятых им у Самын 10 тысячах долларов решил не говорить. Зря, потому что Вампир, оказывается, знал все до мелочей и потребовал халявные деньги отдать ему без промедления. Мол, срочно нужны финансы для приобретения горно-обогадительной фабрики. Акимычу ничего не оставалось делать, как скрепя сердце пообещать внести в тысячный раз свой «вклад в стабилизационный фонд» семьи чочко-сайского авторитета.

Девятнадцатый верблюд Жулик и доллары Акимыча

Возвращался домой бывший комсомольский вожак в дурном настроении. Ему надоело быть вечной со-

бакой, таскающей дичь из воды для брата большого начальника. «Когда, черт побери, я начну работать на себя?!» — мрачно раздумывал он. Давно не молодой, а карман все еще пуст. Не сравнить с его товарищами, владеющими огромными базарами, сногсшибательными особняками. И ведь как только не ухищрайся, все равно ничего не припрядешь от этого шакала с ненасытной утробой: с Акимыча глаз не спускает, повсюду натыкал своих соглядатаев!

Вскоре служебную «Волгу» главы района, раздражая Акимыча, несколько раз обогнал Мёкё на новеньком «БМВ» с откидным верхом. Машина была забита аильской молодежью попеременно со стариками. Они дико смеялись, потому что никогда еще в жизни не ездили на такой шикарной машине. На пустыре, подражая Биле, Мёкё попытался боднуть одинокое дерево роскошным хромированным передком своего «БМВ», но не попал. Проскочив, он развернулся, и несмотря на протестующие крики своих пассажиров, снова нацелился на карагач. Помешала протаранить дерево Кана. В последний момент она рванула руль на себя, и машина, вильнув, проехала в сантиметре от ствола. Тут Акимыч взорвался. Эх, зараза, наконец-то появился повод выместить на ком-нибудь свое зло после общения с Вампиром! Выйдя из «Волги», он грозным жестом остановил автомобиль, перегруженный людьми, и за шиворот вытащил Мёкё из-за руля. В конце концов, Мёкё не сын Вампира, с ним можно и не церемониться. При виде страшно разозленного «район-байке» люди мгновенно рассеялись, оставив Мёкё и Кану с ним наедине.

Но Мёкё главы района не больно испугался. Раньше не боялся, а теперь после того, как его мать стала знаменитостью, тем более. Но задираться не стал, подумал, Акимыч пошумит и отпустит. Но тот, чертыхаясь, понося на чем свет стоит «общественно опасного» Мёкё, виновного в создании «аварийной обстановки, где могли быть жертвы», уселся за руль его «БМВ» и поехал. И не к матери Мёкё, чтобы сдать ей на руки охломона, или на худой случай в отделение милиции, а к себе домой. Зачем, нам кажется, сам Акимыч не подумал. По дурости загнал в свой двор чужой автомобиль, как на штрафную стоянку и не иначе. Но когда Акимыч увидел, забежавшего следом за «БМВ» во двор Жулика, то понял, что не зря связался с Мёкё. Именно его собака-воровка натолкнула на мысль, как можно хитрым способом оставить при себе шейховские деньги и не отдавать их алчному Вампиру.

— Эй, лихач! — щелчком дистанционного пульта закрывая машину, сказал Акимыч сыну Самыну. — Привяжи собаку возле машины. Пусть охраняет. И шевелись быстрее, а не то прикажу отогнать твою машину в облГАИ.

Угроза была реальная, и Мёкё, подождав Жулика, привязал пса на длинную веревку.

— Теперь дуй за матерью, есть серьезный разговор.

А Мёкё чё? До фени! Он не школяр, чтобы при первом окрике бежать за матерью! Пошел с Каной домой не спеша, демонстративно насвистывая на ходу.

Как только за сдвинутой парочкой захлопнулась калитка ворот, Акимыч без промедления взялся за осуществление своего замысла. Вытащил из тайника на хозяйственной полке самыновскую пачку долларов, потом, вооружившись большими ножницами и захватив старые газеты, уселся за столом во дворе под навесом. Изготовить долларовую «куклу» особого труда не составило: сверху нарезанной столбиком газетной бумаги прикрепил одну настоящую 100-долларовую купюру, а снизу — вторую. Затем фальшивую пачку для большей схожести стянул банковской бумажной лентой, которую отклеил с подлинной пачки. «Куклу» завернул в целлофан и крепко перевязал ниткой. А чтобы «кукла» была хорошей приманкой, завернул в дополнительный полиэтиленовый пакет, где раньше хранилось мясо. Для подстраховки полиэтиленовый сверток дополнительно смазал жиром. Теперь оставалось сверток зарыть в землю, чтобы Жулик, как бы невзначай, его раскопал. Акимыч — советской закалки человек, не поленился, сам пошел в огород, выкопал лунку под урючиной, положил туда сверток и слегка присыпал землей. Вроде бы нормально. Если пустить вечно голодную собаку, то обязательно унюхает. А дальше? А дальше Акимыч был уверен в успехе. Слишком прославился пес Мёкё среди односельчан своими воровскими повадками. Все поверят, что Жулик утащил доллары у Акимыча, если увидят их двоих бегущих по улице: впереди собака со свертком в зубах, а за ней — собственной персоной глава района. Вы думаете некрасиво бегать за собакой такому солидному человеку? Чепуха! Ради 10 тысяч долларов он готов бегать хоть где! Даже без штанов у людей на виду! Акимыч отвязал Жулика от бампера машины, подвел на веревке к лунке в огороде, а чтобы тот побыстрее схватил сверток, в последний момент отвязал еще и от ошейника. Эх, вот когда началась настоящая комедия! Жаль, кроме

Акимыча в саду никого не было, а то попадали бы чочко-сайцы на землю от смеха. Пес вместо того чтобы сразу же схватить «вкусно» пахнущую приманку, поднял ногу и помочился на урючину. Но Жулик не был «снайпером», струя его мочи, минуя ствол дерева, прямоком угодила в лунку со свертком и залила эту ямку чуть ли не до краев. Затем, задржав хвост, пес побежал по территории владения Акимыча, неторопливо изучая основания стволов деревьев и продольные ложбинки арычковых. Не ожидавший такой подлнки Акимыч натурально растерялся, поняв, что теперь пес вряд ли подберет «подмоченную» приманку. А лезть за испоганенным свертком рукой не хотелось. Акимыч попробовал и свистом, и голосом позвать к лунке Жулика, а тот на его призывы начал. Подбежал к дому, стал там вынюхивать углы и предметы хозяйственного обихода, явно почувствовав запах съестного. Ситуация осложнялась на глазах. Если пес доберется до стола, то непременно стащит оттуда кусок вареного мяса, который Акимыч положил на тарелку, освобождая полиэтиленовый мешочек. Медлить дальше было нельзя! Акимыч выхватил из лунки мокрый от собачьей мочи сверток, начал им с громким криком махать, стараясь отвлечь от стола пса. Но было уже поздно! Жулик вскочил на стол, не жуя проглотил кусок мяса, потом ткнулся носом в целлофановый сверток с настоящей пачкой долларов, перетянутый резинкой. Целлофановый пакет был из-под комплекта пахучего турецкого мыла и для Жулика оказался поистине царской находкой. Но откуда было знать главному чиновнику района, что пес Мёкё — мыломан? Он схватился за сердце, когда Жулик вцепился зубами в сверток, а после того как «район-байке» закричал, пес рванулся вон со двора, унося драгоценную добычу. Драгоценную, конечно, для Акимыча! О-о, дорогие читатели, что после этого началось! Такой трагедии, честно, мы давно не видели. С диким криком глава района бросился на улицу вслед за проклятой собакой. За ним бросилась бежать жена Луиза-Акайя Саидовна, выскочившая на крик мужа изнутри дома. К орущим благим матом супругам присоединились соседи и другие прохожие. Все четко видели в пасти собаки американские деньги и без всяких расспросов присоединились к бегущей толпе. Облава получилась потрясающая. Без преувеличения, наверное, весь Чочко-сай, и стар и млад, гонялись за собакой Мёкё. А Жулик был чемпионом в этом деле. С щенячьего возраста привык, чтобы за ним гонялись с палками, камнями, ружьями. И никогда не позволял по-

пасть в себя, тем более поймать. Короче, погоня кончилась для Акимыча плачевно. Пес умудрился оторваться от преследователей, забежал на бревенчатый шаткий мост через реку и по своей излюбленной дурацкой привычке начал рвать, глотая целлофановую обертку. Доллары посыпались через щели между бревен, как песок сквозь пальцы, и поплыли вниз по течению. Некоторые смельчаки бросились в бурную реку, пытаясь достать уплывающие деньги, но бесполезно. Бумажные купюры крутились и вертелись в речном потоке так, что никому не давались в руки. Слово бог удачи отвернулся от людей, заколдовал доллары.

Так и уплыли денежки. Акимыч, стоя на берегу, метал громы и молнии, обещая с этого дня перестрелять всех аильских собак во главе с Жуликом. А народу что? Бесплатная забава. Посмеялись и разошлись, обсуждая превратности судьбы шальных самыновских денег...

Двадцатый верблюд Влюбленный изобретатель

Оказывается, удача отвернулась не от всех. На острове, в пойме реки, жил один чудак. Иначе не назовешь, потому что в Кыргызстане нет людей, которые бы строили дома посреди русла горных рек. Если кто по дурости и возводил раньше дома, их обычно сносило летними половодьями. Во время таяния ледников. Но почему, спросит дотошный читатель, до сегодняшнего дня стоит на острове дом вашего чудака? Потому что в верховьях реки лет тридцать назад построили водохранилище и разрушительные наводнения прекратились. В отличие от чочкосайцев-дыйкан (крестьян) наш островитянин (его звали Аваз) был инженером и, вероятно, что-то понимал в регулируемости стока реки. Но оговоримся сразу, инженером он был не настоящим. Его все называли «полуинженером», «полбанкой Авазом», вероятно с намеком на некоторую привязанность к полуплитровым бутылкам водки, и из-за того, что он когда-то, не доучившись, бросил политехнический институт. «Полбанка Аваз» слыл в округе большим оригиналом из-за своей страсти к самому не популярному в нашей стране делу — изобретательству. По его словам, он изобрел много чего (перечислять пальцев десятиречья человек не хватит!), но этих самых изобретений, претворенных в жизнь, народ не видел. Поэтому к нему относились как к пустому человеку, балаболке, от которого проку нет. Жил «пол-инженера» бобылем со старушкой матерью, в

саманной землянке, которую и домом-то нельзя назвать, без электричества и без гражданства. «Как это так, без гражданства?» — удивитесь вы. Очень просто. Наша жизнь давно превратилась в сплошной анекдот! Аваз, когда меняли советские паспорта на киргизские, пошел в органы местной власти, а там ему заявили, что он житель Казахстана. Он, конечно, удивился, стал возмущаться, но ему показали карту — река два года назад поменяла русло, и он со своим домиком-островком оказался за фарватером реки на стороне Казахстана. Лет через пять он снова обратился к властям (паспорт позарез нужен был), но теперь к казахским. И здесь он, бедняга, получил от ворот поворот — речной фарватер теперь ушел вправо! Тихий инженер-изобретатель тогда сильно осерчал и перестал ходить по инстанциям. «Зачем мне ваш новый суверенный паспорт? — говорил он знакомым чочко-сайским мужикам. — Меня устраивает старый, советский. Раз я никому не нужен и не понятен, на какой земле мой дом, то считайте мой остров отдельной суверенной территорией. В подтверждение своих слов взял щит и намалявал большими буквами «СОВЕСТИСТАН». Потом прибил к большому дырну и выставил над камышами острова. Так и торчит до сих пор этот щит всем на обозрение, никого не удивляя и не возмущая ни с киргизской, ни с казахской стороны. А что особенного? Сейчас пишут и рисуют в газетах, показывают в кинотеатрах и по телевидению такое, что от стыда наша бабушка каждый раз хочет провалиться под землю. И нас, своих внушек, вместе со всем Чочко-саем приглашает провалиться за компанию. Но почему-то к ее призывам никто не прислушивается. Оттого, что всем по фигу?»

А поселился Аваз на острове изначально, между прочим, не ради блажи какой-нибудь дурной, а с благородной целью, желанием осуществить главную мечту своей жизни — построить на реке мини-электростанцию. Причем, по словам непризнанного изобретателя, он ее задумал сделать настолько оригинальной конструкции, что, несмотря на маленький размер, такая электростанция сможет осветить большой аил типа Чочко-сай или даже районный центр. Здорово было бы, конечно, иметь свое автономное электричество, но разве такое бывает? Сколько помним, в последние годы постоянно наш аил сидит без света. Даже древние бабки теперь выучили мудреные слова «веерные отключения»! Никто никогда раньше не интересовался трансформаторами, автоматами высокого напряжения, а сегодня, когда они «гортят» или «вырубаются» в любое время суток, все

айльчане вызубрили их технические характеристики с гостовскими номерами и базарную стоимость. Мы в технике не соображаем, тонкостей авазовского изобретения описать не можем, но то, что возится он на острове над своим агрегатом давным-давно, подтвердить можем. Натаскал он к себе на остров железок со всей долины целую гору. Соорудил вначале трубу, по которой пропускал воду вроде бы на генераторы, но потом ему что-то в этой идее не понравилось, отказался. Построил систему колес, вращавшихся от напора воды, тоже потом разобрал. Сегодня у него крутился компактный роторный вал, гнавший воду мимо саманной будки, в котором было техническое сердце будущей электростанции, в сторону... огорода. Его «изобретение», размещенное в небольшой комнатенке 3x4 м, стояло несобраным из-за отсутствия важных деталей. Таких, которых при всем желании на мусорной свалке не найдешь. Аваз чего только не делал, чтобы купить недостающие детали, но ничего не получалось. В него никто не верил, кредиты солидные учреждения не давали, частные спонсоры тем более. Вампир, к которому он обращался не раз, однажды, разозлившись, спустил на него собак. Когда у Самына появились шальные деньги, один только Аваз не пошел к ней с поздравлениями и денег не стал просить. На то были причины. Когда-то они были одноклассниками и, по рассказам людей, Аваз серьезно был увлечен Самыном. Что у них там произошло, история умалчивает, но Аваз, поссорившись с девушкой, окончательно переселился на остров и, замкнувшись в себе, долгое время общался с аилом в основном через мать. Самын тоже, говорят, сильно переживала разрыв, не раз ходила к нему на остров, пытаясь помириться, но все усилия оказались напрасными. Даже через много лет айльские сплетницы видели Самына, одиноко сидящую на берегу реки напротив острова и поющую свою неизменную «Мен мококмун». Вероятно, эта песня имела какое-то важное значение для них обоих, потому что по киргизскому радио она несколько раз звучала по просьбе одного и того же радиослушателя Аваза Каимова. У Самына радиоприемника дома не было, но всегда находилась какая-нибудь «доброжелательная» подруга, не без ехидства сообщавшая ей об этой заявке. Шло быстрое время, а бывшие одноклассники никак друг к другу не клеились. Видать, преграда между ними была намного больше, чем обыкновенная река. До тех пор, пока Жулик не вывалил в речку украденные у Акимыча деньги.

Доллары, по счастливой случайности попав на роторный вал, очутились с водой на огороде. Обнаружила их мать Аваза невзначай. Не будь рядом она, доллары уплыли бы дальше по протоке на большое течение. Прибежала старая женщина к сыну обрадованная, разложила мокрые купюры перед ним:

— Сколько ты не брыкался, не хотел идти к ней, а она все равно своего добилась. Гляди, какой она тебе по воде привет прислала! Это тебе не прежние записки на дощечках и фанерках...

— Мама, перестань! — взмолился Аваз. — Пусть весь аил утонет в ее деньгах, а я все равно от нее ни копейки не возьму!

— Ты дурак и с возрастом не умнееешь! — в сердцах воскликнула мать. — В конце концов ты сам виноват, что она стала рожать от других мужчин. После армии нечего было выяснять, от кого ее ребенок! Я тоже виновата, поверила сплетням и отвергла своего единственного внука. Мёкё же потом стал твоей копией. Все в аиле об этом говорят! Только ты этого не хочешь замечать! Нас по справедливости наказал Аллах, что мы оказались на этом проклятом острове.

Мать отошла в сторону и, больше не сдерживаясь, горько заплакала. Сын всегда расстраивался, видя ее слезы. И сегодня, схватив кувалду, он с остервенением начал крушить свое изобретение на верстаке. Пару раз попал и по долларам. Мать, испугавшись, сразу же перестала плакать, подбежала к сыну и, загоразивая спиной деньги, разложенные на верстаке, умоляюще заговорила:

— Успокойся, сынок! Прости старую дуру! Не ломай свой прибор, тебе, увидишь, люди потом спасибо скажут. Давай поедим завтра в город, купим то, что тебе нужно для продолжения работы. А деньги можешь в руки не брать, я буду расплачиваться...

Двадцать первый верблюд Джесина и мафия

Говорят: «чудес на свете не бывает!» Оказывается, еще как бывает! Возьмем, к примеру, наш Чочко-сай. Вы бы только посмотрели, как он преобразился после получения шейховских денег! Казалось бы, ничтожные деньги по сравнению с зарубежными кредитами и грантами, которые получает миллиардами родное правительство, а изменили нашу округу до неузнаваемости. Во-первых, многие жители бросились открывать придорожные комки и кафе-закусочные. Естественно, на чочко-сайский лад: поставили кособокие юрты вдоль большой

автомобильной трассы и, чтобы как-то избавиться от полчищ мух, развесили всюду тюлевые занавески. Издалека едешь, видишь нечто белое и цветное, колышущееся на ветру. Заинтригованный, думаешь, что это такое? Подъезжаешь ближе, а это, оказывается, тряпки. Жаль, конечно, обманываться, но мысленно с гордостью отмечаешь, что земляки не растерялись в эпоху перемен и встали на путь самобытных творческих дерзаний. Потом, согласно закону Адама Смита и Давида Рикардо, коммерсанты, естественно, перессорились между собой из-за клиентов и начали создавать в разных местах соперничающие группировки. Те, которые кучковались вокруг живой верблюдицы с детенышем (самые сногшибательные по популярности фотомодели для проезжих туристов!), назвали себя «Ырда достор», т.е. «Споем, друзья», а торгаши возле источника с родниковой водой под бетонными Оленями, объединились под названием «Бийле кыздар» — «Танцуйте, девочки». Ситуация — полный отпад! И смех и грех! Может возникнуть только в Чочко-сае! Другие регионы пусть не обижаются, но мы восхваляем своих энергичных и деловых односельчан заслуженно. Как только маршрутные автобусы с клиентами останавливаются возле одной из группировок, враждующая сторона начинает петь или плясать, производя как можно больше шума и стараясь перетянуть на свою сторону зазевавшихся пассажиров. Если среди приезжих преобладают представители женского пола, то основная масса клиентов достается поющим ребятам из группировки «Ырда достор», а если мужского — девочкам из «Бийле кыздар». Со временем у горе-артистов-коммерсантов появился свой репертуар, свои лидеры, условные знаки и команды. Некоторые певцы и танцовщицы стали пользоваться популярностью не только у местных жителей, но и у проезжего народа. Один пограничник-генерал, например, так вдохновился «танцующими девочками», что дал распоряжение своему интенданту выдать самодеятельным артисткам военную форму. А «поющим ребятам» проезжавшие на Иссык-Куль немецкие фирмачи подарили тирольские шапочки. Наши — молодцы, не растерялись и на ходу, продавая немцам местное пиво «Баяман», выучили с ними тирольскую песню.

За первой волной стихийно возникших «тюлевых забегаловок» накатил волна: как по мановению волшебной палочки начали появляться строительные компании, салоны красоты, миллиардные и казино и прочая дребедень. Что подедаешь, если производства настоящего нет: «поющие ребята» разделились на евробригады чочко-

сайского разлива, а «танцующие девочки» живо репревоплотились в рекламных старлеток, охотно демонстрируя последние достижения в области модных причесок, боевой раскраски милых мордашек, силиконовых грудей и педи-мани-кюров. Наш когда-то скромный центр Боролдуй в течение месяца превратился то ли в «кусочек» славного Бордовея, то ли в крохотный «островок» знаменитого Мас-Аблас-Вегаса! Простите, уважаемые читатели, только не подумайте, что мы, отказавшись поднапрячь свои мозги, решили воспользоваться широко известным президентским брэндом — термином «островок демократии». Мы честно искали другое слово, чтобы определить наш чочко-сайский феномен, но не нашли. Оказывается, во всем мы «островок»: будущая Швейцария, билингвистическая страна, страна Прав Человека и Самая Демократичная из Всех Демократичных, потом только у нас ПОКАЗЫВАЮТ ПО НАЦИОНАЛЬНОМУ ТЕЛЕВИДЕНИЮ, как получает принародно ВЗЯТКИ высокое начальство в конвертах и ряд известных деятелей страны, участвующих в этом нелепом шоу, с тупым умилением аплодирует взяточодателям и их получателям! Затем, только в нашем Чочко-сае столики многочисленных кафе, как в Париже, выставлены на улицу, и никого за этими столиками нет. «Танцующие девочки» в умопомрачительных африканских прическах от безделья, сидя на улице, раскрашивают ногти на пальцах ног, а в это время по дороге прогоняют вечернее стадо коров! Шлеп, шлеп — навозные лепешки заполняют «островковое» пространство! Классно и неожиданно, как в голливудском триллере, но в то же время немножко грустно. Видя ТАКОЕ бурное развитие нашей глубинки после появления не контролируемых властями шейховских денег, мы теперь поняли, почему руководители страны поступающие иностранные кредиты откладывают на свои личные секретные депозитные счета за рубежом. ЧТОБЫ НЕ РАЗВРАЩАТЬ НАРОД! Какая все-таки трогательная забота, не оцененная некоторыми злопыхателями от оппозиции правящему режиму! Оказывается, правильно делают наши прозорливые руководители, что держат народ в черном теле на 2 доллара минимальной зарплаты, обдирают, как липку, при любой возможности! Э-э-ей, уважаемые отцы нации, вы нас слышите?! Только, пожалуйста, не перестарайтесь, важно, чтобы «зачистка» народа и территории не кончилась исчезновением самого народа! Потому что если исчезнет народ, кто будет завидовать вам, гоняющимся друг за другом туда-сюда наперегонки по дорогам страны под вой силен в черных автомобилях с черными окнами?

Пришельцы из чужих стран? Или вообще инопланетяне? Так они, извините, вашего юмора не поймут...

Но вернемся к основной канве событий бурной осени, потрясших наш милый и любимый Чочко-сай, как землетрясение, как извержение невесты откуда взявшегося вулкана! Сами понимаете, без непосредственного участия местной мафии строительные компании и казино в нашем крае не появились бы. А кто главари чочко-сайской домощенной мафии, вы, конечно, знаете: Вампир и Аким Акимыч. Безусловно, есть и другие, но они рангом поменьше и не столь фотогеничные и выразительные, как два наших драгоценных деятеля. Поэтому мы не будем тратить золотое время и подыскивать для них серебряное место на бриллиантовых страницах нашего дастана. Как вы догадываетесь, эти два авторитета давно потеряли покой и сон, придумывая, как умыкнуть, оставшиеся у Самына в чемоданчике деньги. Первым атаку начал Вампир. Он направил во двор толстухи свою бандстройкомпани «Курулуш-байке» («Построй-ка, дядя») из холдинга «Ырда достор», и они начали петь. В прямом и в переносном смысле. То есть под веселые тирольские рулады на киргизский лад нашей соседке стали впаривать мозги, демонстрируя выгоды проекта шикарного дома... из пены. Мы, например, никогда такого не видели, чтобы из пожарного брандспойта можно было построить дом. Но по словам китайского прораба Эн-Тим-Всунь-Таная, великого и никогда не унывающего прохиндея, оказывается, можно. Лишь бы, Самын-эже, платила «поющим строителям» хрустящие баксы. На звуки музыки бандгруппы Вампира примчался танцевальный коллектив соперничающих «девчат» и, как полагается в мире бизнеса, сходу вступил в конкурентную борьбу за получение престижного заказа. Как девочки изгалялись в прямом и в переносном смысле этого слова, пером не описать! Они притащили цветные ленты и, размахивая ими, смогли переключить внимание Самына на свой проект. Но впрочем, в нем ничего особенного не было: черепица, башенки, решетки — банальный набор «крутого дома».

Тут-то во дворе и объявился Вампир. Собственной персоной. В сопровождении жены. Он, сами понимаете, не мог допустить, чтобы кто-то в Чочко-сае попытался увести «мастерового» клиента из-под его носа. Никогда! Ни под каким предлогом! Вялым движением руки Вампир приказал милиционеру Допрессёву убрать с глаз долой «танцующих соперниц». Недовольные девчата, бессильные противостоять брату большого на-

чальника, ретировались со двора. Не успела Самын моргнуть глазом, а у ней во дворе прихлебатели Вампира вмиг разостлали ковры на земле, установили стол со стульями, потом завалили крахмальную скатерть первоклассными угощениями. Разозленный нерыночными действиями соперника в борьбе за шейховские деньги, из-за деревьев показался Акимыч. Он там прятался, выжидая удобный момент, чтобы поговорить с Самыном наедине. Неожиданно нагрянувший Вампир спутал его планы. Уйти сейчас означало проиграть, распрощаться с надеждой заполучить заветные деньги Самына. Поэтому он впервые за время работы в районе решил пойти наперекор брату большого начальника. Что интересно, его появление несколько не смутило Вампира, хотя он знал, кому принадлежат «танцующие девчата» и зачем явился мрачный Акимыч. Усадив главу района за стол, он на его глазах с пренебрежительным видом разорвал ватман проекта девчат, потом придвинул свой макет дома из пены к Самыну.

— Смотри, — сказал ей Вампир, снимая крышу дома-макета. — Вот здесь будет твоя комната, а тут для твоих девочек. Учти, каждая получит по отдельной спальне. А Хамсигуль я советую построить самую большую и светлую комнату.

— А ей-то зачем комната? — удивилась толстуха. — Ее скоро заберет отец. Она насовсем уедет.

— А ты не отпускай. Зачем отрывать от себя ребенка? Девочка, если уедет, забудет тебя. И останешься с носом: ни помощи от нее дома, ни денег от шейха-отца.

Собравшаяся возразить Самын на полуслове запнулась, выпучив глаза, задумалась.

— М-да, я знаю Салима, — сказала она потом. — Он мне свою дочь не оставит. На все пойдет, но своего добьется.

— Не беда, пусть забирает, — неожиданно противореча себе, по-иезуитски улыбаясь, сказал Вампир. — Но только до приезда шейха сделай один умный поступок.

— ?

— Выдай замуж свою дочь, и ты будешь победительницей...

— Ну что вы, байке, побойтесь Бога! Она ведь еще маленькая для замужества.

— Ай, Самын, тебе байке дельный совет дает, — вмешалась до того молчавшая Кайчыш. — Пока твоя дочь не подросла, сейчас можно оформить помолвку с местным парнем. Оденем на нее сережки, и она законная по шариату невеста. Куда после этого денется твой Салим?!

— А где мы так быстро найдем... жениха? — растерялась Самын.

Наступила пауза. Вампир с женой переглянулись. Не успели они заговорить о своем сыне Абиля, ради которого был задуман хитрый трюк с помолвкой, как неожиданно «вперед батьки» вылез Акимыч. Самоубийца! Даже если он и раскусил замысел супругов, зачем ему было так необдуманно лезть на рожон со своим предложением?!

— Давай помолвим с моим Айтегином! Он у меня учится в Бишкеке в академии управления. На одни пятерки. Будущий президент страны.

Кайчыш буквально перекосило от наглости главы района, беспардонно влезшего в чужой разговор.

— Ой, не смешите людей! — с прилепленной улыбкой на злющей физиономии сказала она. — Ваш, извините, «Ай-лунатик» — двоечник. Мы-то знаем! Хулиган, дебошир, ни одну юбку в городе не пропускает. Хотя ему и девятнадцати нет...

Как на грех, в этот момент во дворе появилась жена Акимыча — Луиза Саидовна — по прозвищу Ак-Ай — Белая Луна, большая любительница пудры, скандалов и несмотря на то, что работала завучем в местной школе, ненормативной русской лексикой.

— Как вам не стыдно на моего сына наговаривать! — закричала она, багровея сквозь толстый слой пудры. — А еще себя культурной женщиной считаете! Вы сперва своего ублюдка от говна отмойте, а потом к другим детям цепляйтесь!

Не ожидавшая появления злобной Ак-Ай, Кайчыш невольно вздрогнула. Стул под толстой мегерой жалобно скрипнул, потом немного качнувшись, вдруг неожиданно вместе с закричавшей Вампиршей рухнул на землю. Подхалимы мужа бросились ее поднимать. Ой, как тут рассвирепела Кайчыш! Она стала изрыгать неслыханные ругательства, что даже бывалая Самын заткнула уши, потом, опомнившись, бросилась к своим детям, чтобы те не слышали непечатных слов, и срочно увела их домой.

В доме дети, глядя на дерущихся во дворе жен мафиозных авторитетов, спросили:

— Мама, а почему тети ругаются нехорошими словами?

Самын, не зная что ответить, решила сказать правду:

— Они хотят, чтобы наша Хамсиша стала невестой одного из их сыновей.

Хамсигуль, словно ее ударили по щеке, испуганно захлопала своими огромными выразительными глазами, затем, густо покраснев, подбежала к

матери и, уткнувшись лицом в ее живот, в знак протеста начала колотить кулачками. Самын, улыбаясь, стала успокаивать дочку. Жийдегуль и Нинагуль, переглянувшись, подбежали к окну и с интересом уставились на продолжавшуюся стычку.

Потрясающе себя повела в этой драматичной по чочко-сайски ситуации маленькая негритяночка Джесикагуль. Она подошла к Хамсише и, несколько раз дернув ее за рукав, спросила:

— Ты кого выберешь, Билю или Айтегина?

— Отстань! — отмахнулась от сестренки, не оборачиваясь, Хамсигуль.

— Ей нравится Биля! — крикнула Нинагуль от окна.

— И не правда! — возразила Жийдегуль. — Биля — какашка! Ей нравятся только его автомашины.

Тогда Джесикагуль вышла во двор и, протопав до двух всклокоченных женщин, которых к этому моменту с трудом развели мужья, встала между ними и, подняв кверху пальчик, сказала:

— Уважаемые тети, не ссорьтесь. Вашего Абиля Хамсиша не любит и за него замуж не пойдет. Он — какашка, и еще, я знаю, он обижает маленьких детей.

— Как ты сказала? Ну-ка повтори, кто Биля? — с веселым блеском в глазах спросила Луиза-Акайя, нагибаясь к девочке.

— Но чтобы вы не ругались, я готова выйти замуж за второго жениха — Айтегина, — не отвечая жене Акимыча, закончила свою фразу Джесика.

— Правильно, малышка! — теперь у Вампира появилась возможность отыграться на сыне Акимыча. — Он как раз твоя пара! Интересно, как это Акайя — Белая Луна родила чернокожего парня! Может, на стороне нагуляла?

— Неправда! — взвизгнула, теряя самообладание, жена район-байке. — Наш Айтегин блеее вашего недоноска Абиля!

— Ха-ха-ха! — взорвались смехом Вампир с женой, тыча пальцами в Акимыча и его почерневшую от злости Акайю Саидовну. — Нашлись белолыцы! Да вы на себя в зеркало посмотрите! А если вам черноты не хватает, то я сейчас прикажу ваши лица вымазать сажей!

Вампир махнул рукой прихлебателям, те подбежали, скрутили руки растерявшемуся Акимычу. У Луизы Саидовны при виде такого издевательства над мужем язык отнялся.

Что было бы дальше, предсказать трудно, если бы не вмешалась Джесика. По крайней мере, Акимыча точно вымазали бы мордой о перевернутый казан.

— Дяденька! — крикнула храбрая девочка. — А дяденька!

Тащившие Акимыча к казану прихлебатели невольно остановились, обернулись на крик. Повернул голову и Вампир.

— Чего тебе, малышка? — спросил он.

— Дяденька, почему ты говоришь нехорошие слова о чернокожих? Ты что, расист?

Воцарилась странная пауза. Все застыли. Не только участники ссоры, но и группка соседей, сбежавшихся ранее на шум ссоры. Но не от испуга, а потому что всеильному брату большого начальника бросила вызов шестилетняя девочка.

— Как ты меня назвала, черномазая? — вызвелился Вампир и сделал угрожающий шаг в сторону Джесики. — Да я тебе, отродье шлюхи, сейчас уши поотрываю. Мать твою в тюрьму засажу!

— Только попробуй! — подбоченясь, перегородила ему дорогу Самын. — Я тебе не лоскутами морду исполокую, как в прошлый раз, а когтями до крови раздеру! До конца жизни со шрамами будешь ходить! — И в подтверждение своей угрозы поднесла к лицу Вампира свою пятерню со скрытыми пальцами.

Первой засмеялась Луиза-Акайя. От ненависти к Вампиру. Потом толпа. Потому что нет ничего смешнее глупого человека. Тем более, если глупый человек обладает властью.

Вампир ничего не мог поделать. Он ушел со своими прихлебателями, зло сверкая красными опухшими глазками. Не смеялся и Акимыч. Он понял, что его дни в районе сочтены.

Вечером следующего дня, когда Акимыч ужинал со своей Белой Луней, в теленовостях из Бишкека сообщили, что он освобожден от занимаемой должности. Не дожидаясь утра, Акимыч загрузил свое имущество в большие фуры и отбыл из Чочко-сая. Это было самое большое событие до приезда отца Хамсигуль в наше село.

Двадцать второй верблюд Визит Его Королевского Высочества

Эх, как все-таки быстро летит время! Не успели мы пару раз съездить к своему руководителю проекта в Бишкек, а посреди унылых шиферных крыш Чочко-сая, как золотая фикса в окружении старых стертых зубов нашей бабушки, засверкал двухэтажный особняк Самын. Весь из стекла и цветного алюминия с росписями «а ля ошский базар в летний день». Кто надоумил толстуху выбирать такой дикий по вкусу проект, неизвестно. А раз построили, не ломать же! Но это, как говорит-

ся, граждане, только половина радости. Этот балдежный, ну просто замечательный мужик Салим (неужели у них все шейхи такие?!), помня о наших отвратительных дорогах, преподнес чочко-сайцам еще один необыкновенный сюрприз — направил со своими помощниками дополнительный финансовый грант, чтобы к его приезду отремонтировали дорогу Бишкек — Чочко-сай, прямо до дома Самын! Представляете! И что интересно, без всяких проволочек, в точно назначенное время, как в сказке, дорога была отремонтирована и засверкала она, милая, по бокам глянцевыми, не нашенскими бордюрами, а по черному, как бархат, дорожному полотну легли белые, не стирающиеся полосы. Иностранцы (то бишь узбеки и казахи), ехавшие в сторону Иссык-Куля, впервые попав на эту дорогу, вначале страшно обрадовались: на ней нет ни единого изъяна, но потом с не меньшей силой удивились, когда она возле дома Самын кончилась! «Чей это дом? — спрашивали они, глядя на отливающий перламутром странный дом. — Неужто вашего земляка — суперполированной шишки в Бишкеке?!» «Ну, что вы! — хитро ухмылялись чочко-сайцы. — Наш земляк к нам редко заглядывает. Он у нас не только головой гладкий, но и душой пустой — зимой снега не допросишься!» «А кто ж такой щедрый дорогу построил?» «Простая местная женщина. Нехитрым способом — своей жопой!» — «Шутите? Разве можно этим... самым местом что-нибудь построить? Задница ведь не голова и не руки?» «Ха-ха! — дружный смех. — Вот именно, что задница не голова! Вы разве не знаете различие шести конечностей человека (адамдын алты санын айырмасын билбейсисерби?!)»

Мы привели пример зубоскальства местных остряков не из желания кому-то досадить или грубо посмеяться над кем-нибудь из незадачливых земляков. Просто не хотелось ханжески приглаживать ершистый и по-народному сочный чочко-сайский фольклор: пусть дорогие читатели принимают наших земляков такими, какие они есть.

Но смех смехом, а время приезда коронованного отца Хамсигуль неотвратимо приближалось. Как встречать живого короля? В Чочко-сай еще никогда не приезжала царственная особа! Представьте себе, как сразу наэлектризовалась толпа, возбужденно зашевелилась, когда вдалеке на Бишкекской дороге появились первые сверкающие на солнце автомобили со спецномерами и несущиеся впереди автомашины сопровождения. Обильно напудренная Самын, с трудом сдержи-

вая волнение, выдвинулась вперед. Рядом стоявшие Вампир и новый глава района Абилюкчуков — безусый малец — лучший друг Абиля по дискотекам и казино, хотели шагнуть было за нею, но потом, опомнившись, инстинктивно отпрянули назад, вспомнив, что им нельзя раньше времени «светиться». А зря. Потому что как только подъехала первая машина из гостевого кортежа, все смешалось вокруг, и виновницей всего этого не протокольного бедлама, конечно, была наша героиня. Из машины вместо высокочтимого шейха Аль Табаби вышел... бывший курсант авиаучилища чернокожий тощий эфиоп Салах, который и летчиком-то не был, а учился в одно время с отцом Хамсигуль на синоптика. Увидев его, Самын вначале оторопела, не веря своим глазам, потом от радости, дико завизжав, бросилась Салаху на шею. Если бы не вовремя подставленные руки из толпы, худой африканец точно грохнулся бы на землю под весом навалившейся на него толстухи. Бурную, от всей души радость Самын не могли не поддержать ее веселье и гостеприимные земляки. Они, приняв эфиопа за шейха, вначале начали трясти ему руку, потом в приливе чувств стали качать, высоко подбрасывая над головами. Бедный Салах и не пытался сопротивляться, прекрасно понимая, что от веселой бесшабашной толпы ему никуда не деться. На его счастье, вскоре прибыли другие машины, но и в них почему-то шейха Аль Табаби не оказалось. Оказывается, это был еще один запланированный сюрприз отца Хамсигуль: он пригласил к Самын в Чочко-сай большую компанию бывших выпускников авиаучилища, а сам решил объявиться в конце. План его блестяще удался — толстуха в окружении старых знакомых была на седьмом небе от счастья! Но когда явился сам шейх, градус восторга бывших его однокашников из Азии и Африки достиг апогея! Что касается чочко-сайцев, то они, честно говоря, запутались в прибывших иностранцах и всех друзей Самын стали называть шейхами. Им никто не возражал, потому что в этом базар-вокзале трудно было разобрать, кто о чем говорит и кто кого уважает. Вечером весь дом Самын озарился на арабский манер красивой праздничной иллюминацией. Все ахнули при виде такого зрелища, потому что у нас нет подобного обычая украшать свои дома сплошным покрывалом лампочек. Над домом Самын в ночи возникло такое яркое электрическое марево, что полсела осветилось. Даже айльские собаки с отвисшими от удивления челюстями перестали лаять, забыв про свою обычную ночную пе-

ребранку. Не скроем, кому-то праздник в доме Самын пришелся не по душе. Например, Вампириша Кайчыш, всегда тяжело переживавшая чужой успех, осталась дома и, когда фонтан чудесного огня поднялся над домом «презренной свинухи», со злостью задернула шторы на окнах. Но свет все равно пробивался сквозь шелковую ткань гардин. Тогда завистливая мегера засунула голову под подушку, чтобы не видеть и не слышать отзвуки чужого праздника.

Потом шейх объявил песни и танцы «арабской ночи». И первой, к удивлению местных, после многочисленных просьб и уговоров со стороны бывших летчиков, вышла в круг Самын. Мы раньше видели, что она поет, но чтобы танцевала и пела по-арабски — никогда. И в этот незабываемый вечер Самын окончательно покорила сердца чочко-сайцев — так она была артистична и красива! Ей все без исключения громко и азартно аплодировали, словно в Чочко-сай приехала сама Ум-Гульсум, легендарная арабская певица второй половины XX века. Но как в старом анекдоте, в самый интересный момент вылез милиционер Допрессёв и все испортил. То есть, когда он, качаясь от выпитой водки, вышел в центр зала, чтобы в избытке чувств чмокнуть нашу героиню вместе с другими арабскими танцовщицами в щеку и для этого поднял руку, требуя всеобщего внимания, в этот самый момент, как назло, потух свет в доме и вся шикарная праздничная иллюминация аукнулась, исчезла, канула в темноту. Как и вся остальная территория аила! Вдох разочарования прокатился по гулкому залу, и в крошечной тьме послышались выкрики молодых: «Эй, мент, мы тебя не поняли! Допрессёв, давай свет, а то в темноте вместо начальника РЭС мы тебе намылим рожу!»

Спасибо шейху Салиму. Он вовремя призвал возмущенных к спокойствию:

— Уважаемые гости! Пожалуйста, без паники! Как мне сейчас объяснил глава района, произошло плановое отключение света. Но он уже отдал распоряжение свет включить!

— Ура! — радостно закричали было гости, но тут вылез в круг, освещаемый зажигалками, спичками и первыми, принесенными с кухни свечками, начальник местного РЭС и нетрезвым голосом заявил, что никакого планового отключения электричества не было и на станции произошла авария, а если это не авария, то, скорее всего, скверная шутка какого-нибудь неизвестного злоумышленника.

Вот тебе на! Неужели в Чочко-сая объявился

диверсант?! Раздались возбужденные крики, толпа пришла в движение, потом часть молодых ребят помчалась на подстанцию для выяснения ситуации. Вернулись удрученные, с неутешительным сообщением: в неполадке со светом виновата Кайчыш! Это она, злобная ведьма-диверсант, спила смотрителя подстанции Эльденбая, чтобы тот на пьяную башку испортил людям праздник. Все попытки достучаться до «отключившегося» вместе с электроэнергией целого села электрика оказались напрасными. Не смогли ребята пузатого Эльденбая разбудить. Он крепко спал, запершись на станции изнутри. Жена электрика, рассказавшая про визит Вампириши, с тремя детьми осталась на улице и теперь ходила вдоль наружной стены дома, раздраженно стуча по окнам небольшим кулачком.

Поняв, что света в ближайшее время не будет, некоторые гости начали расходиться. Даже в обилии зажженные свечи уже не могли вернуть утраченную атмосферу безудержного веселья. Люди, разбившись на кучки, негромко переговаривались между собой. Шейх Салим был занят своей дочерью, бывшие курсанты вспоминали былые дни учебы в Кыргызстане. Взгрустнувшая Самын, почувствовав себя одинокой, вышла на балкон. Не успела насладиться ночной прохладой ветра с гор, как вдруг услышала знакомую песню «Мен мокок-мун». Пел мужской голос. В темноте певца не было видно, и поэтому издали определить, кто это поет, было нельзя. У Самын почему-то защемило сердце. Разволновавшись, она подалась вперед, вслушиваясь в голос, пытаясь узнать знакомые интонации, хотя в последние годы давно уже не прислушивалась к чужим песням. Мужчина шел по улице от одного электрического столба к другому, зачем-то высвечивая наверху провода ярким переносным фонарем. В полном мраке движущееся поющее световое пятно привлекло внимание не только Самын. Сакевай, одна из ее ближайших подруг, подойдя к ней, тихонько толкнула толстуху в бок.

— Эй, подружка, а тебе не кажется, что это голос смурного пол-инженера с острова? Чего это он вдруг среди ночи выполз из своей норы?

— Да нет. Ты ошибаешься, — с вымученной улыбкой ответила Самын.

— А мне кажется, это он поет. Пойду посмотрю. Сакевай убежала, и вскоре ее тень промелькнула на улице.

Аваза она застала возле трансформаторной будки. Он деловито копался внутри будки, проверяя какие-то провода. Рядом с заговорщическим

видом стояла мать, и было не понятно, что она делает рядом с сыном в такое позднее время.

Болтушка Сакевай всегда славилась острым язычком. Почтительно поздоровавшись со старушкой, она сходу решила подковырнуть своего бывшего школьного товарища:

— Чего это тебе вдруг приспичило ночью по будкам шарить? Всех собак переполошил.

— Днем нельзя, — не понятно чему широко улыбаясь, ответил Аваз.

Улыбка пол-инженера показалась подозрительной женщине. Она забыла, когда видела отшельника с острова улыбающимся. Придвинувшись ближе, решила понюхать: может пьяный?

А он возьми да и дыхни женщине прямо в лицо. Да так шумно и неожиданно, что Сакевай невольно отпрянула от него.

— Веселый ты нынче, — съязвила она, но в голосе было больше удивления, чем обиды на нелепую шутку. Потом, обернувшись к матери, добавила: — Вашему великовозрастному сыну, апа, наверное, крупно повезло. Не иначе, как лотерею выиграл или ему паспорт казахи выдали?

— Не угадала, Сакиш, — опережая мать, обернулся Аваз. — У меня радость побольше, чем какой-то паршивый лотерейный миллион сомов или даже паспорт.

— Загадками говоришь, одноклассник. А, кажется, все поняла! Ты сосватал себе десятой воды на киселе племянницу какого-нибудь казахского миллионера?

— Опять не угадала! — Аваз, весело полоснув лучом темноту, подставил светящуюся линзу фонаря к подбородку Сакевай, осветив снизу ее круглую смешную мордашку. — Ну что, мама, скажем подруге дней моих ученых, зачем мы здесь? Честно, в глаза, без утайки?!

— Говори, — буркнула мать, сдержанно улыбаясь. — Можно подумать, ты у меня каждый день спрашиваешь разрешения говорить.

— У меня сегодня такой праздник, Сакиш, что слов нет! — Глаза мужика сияли неподдельной радостью. — Я, представляешь, запустил в действие свою электростанцию на реке! Она у меня, Сакиш, работает!.. Вот, смотри, включаю!

Аваз повернул рубильник, и окна чочкосайских домов озарились светом, вспыхнули редкие лампочки уличного освещения на бетонных столбах. Но главное, вновь вспыхнула праздничная иллюминация вокруг дома Самын! Сакевай не могла поверить своим глазам. Неужели этот человек, которого все называли за глаза пустым, смог добиться своего?! Неужели этот бедолага с заброшенного

острова сумел воплотить свою мечту в жизнь?! Нет, она не может позволить ему стоять на улице или, еще хуже, уйти! Сакевай, схватив бывшего одноклассника за руку, решительно потащила, несмотря на притворное сопротивление с его стороны, в дом подружки. Что интересно, мать Аваза активно начала помогать Сакевай, подталкивая сына сзади.

Две женщины общими усилиями втокнули смущенного Аваза на середину комнаты, потом повернули лицом к Самын. Та, ничего не понимая, только хлопала глазами. Иностранцы гости во главе с шейхом с неммым любопытством уставились на странного долговязого типа в поношенном старом костюме.

— Вот, Самыш, этот очень тебе знакомый человек зажег свет в нашем аиле! От собственной электростанции! — торжественно сказала Сакевай, показывая на Аваза.

Раздались восхищенные голоса: «Не может быть!», «Неужели?!», «Как это у него получилось?!» И смолкли. Люди заметили, что между двумя нашими героями — бывшими одноклассниками, что-то происходит необычное, интересное. Уставились друг на друга, как ненормальные, будто раньше не были знакомы, а теперь встретились впервые. И лица перекошенные, словно по их головам только что проехала рессорная тележка Керимбая с резиновыми колесами! Многие чочкосайцы, особенно бабы, понимая, что стали невольными очевидцами выяснения старых отношений, затаили дыхание! Если бы так! Если бы эти двое выясняли отношения! Попад в дом, храбрившийся на улице Аваз при виде своей бывшей возлюбленной вдруг растерялся. Было бы ему восемнадцать — другое дело! Но смотреть на оробевшего мужика под сорок лет, может, кому-то и смешно, но нам, например, студентам — патриоткам Чочко-сая, было тягостно и обидно за хорошего человека. Наверное, неспроста он зашел к Самын, что-то, по-видимому, хотел сказать ей исключительно важное, иначе бы (поверьте, мы знаем его характер!) его никто сюда арканом не затащил! Но беднягу заклинило, и несмотря на подбадривающие взгляды земляков, особенно Сакевай и матери, он даже «здравствуй» или «дорогая» не смог выдать из себя. Ужас, прямо, какой-то! Еще немного, и Авазу бы несдобровать: в него обязательно кто-нибудь запустил бы от злости тарелкой с салатом! Уж мы-то своих знаем!

Спасла положение мать. Она подошла к своему незадачливому сыну, окинула страдальческим взглядом его сгорбленную фигуру, подняла за подбородок поникшую голову. Затем решительно по-

вернувшись к хозяйке дома, подошла к ней и, вынув спрятанный на груди под кемзелем белый платок, в гробовой тишине накинула его на голову Самын. Та стояла ни живая ни мертвая! Оцепенели и другие чочкосайцы! Такого сюрприза от старухи никто не ожидал! Иностранцы, не знавшие киргизского обычая сватания невесты, но смутно догадывавшиеся о происходящем, стояли, деликатно поглядывая по сторонам. А как повела себя в этой непростой ситуации Самын? Она ведь могла выкинуть любой номер, и никто бы не удивился. Но наша соседка стояла молча, словно пришибленная, и молчание ее подозрительно долго затянулось, пока из ее глаз не заструились слезы. Вначале тихие, беззвучные, потом затряслись плечи, и наша всегда веселая и неунывающая толстуха вдруг заревела в полный голос, бросилась к матери Аваза, обняла ее за плечи, затем сползла вниз на пол и встала перед ней на колени:

— Простите меня, апаке! Простите!

Тут разрыдалась теперь уже мать Аваза. Несмотря на свой возраст, она в знак признания своей вины перед когда-то несправедливо отвергнутой невесткой тоже опустилась на колени! Поверьте, неслыханный для всего нашего Чочко-сая поступок! Где это видано, чтобы киргизская свекровь просила прощения у невестки?! Но вы думаете кто-нибудь из сельчан осудил за такой безрассудный поступок старую мать? Нет! Наоборот, подбежали, подняли с пола плачущих женщин, подтолкнули улыбающегося сквозь слезы Аваза к Самын, потом их, вставших рядом, как жених и невеста, и смущенно кланяющихся перед народом, начали закидывать конфетами и пряниками!

И грянула музыка!

— Стоп-стоп! — тут же закричали старики и старухи. — Остановите свою дырылданскую музыку! Сперва настаиваем на «нике» — венчании молодых перед Аллахом с помощью молитвы молдо, а потом уже беситесь, как хотите!

— Нике проведем завтра!

— Где мы сейчас среди ночи найдем молдо?!

— К черту эти правила венчания! Главное, они любят друг друга! Весь аил свидетели! — казалось бы резонно отвечали молодые.

— А шейх разве не знает арабской молитвы?! — не сдавались старики. — Он шейх или не шейх?!

— Эй, уважаемые, вы в своем уме?! Как он мать своего ребенка будет выдавать за чужого мужчину? Кто знает, может, он приехал жениться на нашей Самын? Вы у него спросили?

Тут пришлось вмешаться в новый разгорающийся чочко-сайский базар-вокзал самому шейху и поставить все точки над «і».

— Я, — сказал он, — искренне и глубоко уважаю замечательную госпожу Сою! Искренне благодарю ее, что она в моей молодости ответила на мой душевный порыв и подарила мне восхитительную девочку, вырастила и воспитала ее. До конца моих дней я буду обязан ей. Другое дело женитьба. У моей дорогой Сони, оказывается, есть давнишний друг, которого, как мы убедились, она по-настоящему любит. Мне кажется, не надо мешать им. Я с удовольствием прочитаю стихи из священного Куран-Керима, благословляя влюбленных на священный союз перед Всемилостивым и Всемогушественным Аллахом. Будь счастлива, дорогая Соня! И вы также, уважаемый инженер! Берегите друг друга!

Над залитым электрическими гирляндами света ночным Чочко-саем поплыли, потекли чуть заунывные слова арабской молитвы...

Двадцать третий верблюд Отец Джесики

Хороши праздники! Но они, увы, имеют противную привычку кончаться, и тогда наступает серое обыденное утро. Когда во всех комнатах хаос и великий беспорядок, словно Мамай прошел, а на столах — горы немой посуды. Мыть — не перемыть за неделю! Но что поделаешь, такова женская доля в Чочко-сае — не мы придумали и, видать, не нам отменять...

А на соседней американской авиабазе в то утро был большой переполох. Нет, что вы, никакие эскадрильи международного террориста Бен Ладена не угрожали бастиону «Несокрушимой свобо-

ды»! Наоборот, причиной переполоха были чрезвычайно приятные события: на авиабазу в гости к военным служащим коалиции летел всемирный кумир — кинозвезда Голливуда, очень смешной комедийный чернокожий артист, фильмы с участием которого показывали на всех телеканалах Эсэнго-вии почти каждый день.

Из-под облаков вынырнула стайка «фантомов», и после одного круга над аэродромом пошла на посадку. Кроме одного центрального, выкрашенного в яркий оранжевый цвет. Этот самолет вместо посадки почему-то отклонился в сторону, несколько раз пролетел над крышами сонного Чочко-са, потом резко свечкой взмыл в небо.

Американский военный диспетчер, обеспокоенно вглядываясь в небо, сделал запрос летчику оранжевого «фантома». В наушниках в ответ раздался успокаивающий смех голливудского актера. Полковник Стэнли — командир авиабазы переглянулся со своим заместителем подполковником Крисом:

— Он что, сам за штурвалом самолета?

— Да, сэр! — ответил Крис. — Мистер Мёрфи до того как стать кинозвездой учился на летчика. Говорят, знает русский, окончил авиаучилище в СССР. Вот его программа пребывания в Киргизии, присланная из Вашингтона. — Он передал командиру лист с расшифровкой из американского госдепартамента, прикрепленный к пластмассовой дощечке.

Тем временем оранжевый самолет в небе над Чочко-саем выписывал громадные слова на русском:

«Здравствуй, Соня!»

«Джесика, дочка, я тебя люблю!»

Бишкек

KINOFORUM 2005 (No3)

EDITOR'S COLUMN

Konstantin Scherbakov shares his ideas of arts, morals and market values relationship.

ACTUALITIES COLUMN

*Myths, reality, ideology — speech themes of the Azerbaijani critic **Rakhman Badalov** and the Ukrainian critic **Sergei Trimbach***

«KF» PREMIER FILMS

*The world premier of the film «Nomad», super-hit of Kazakh—American production. The film's general producer and author of screenplay **Rustam Ibragimbekov**, the Kazakh critic **Gulnara Abikeeva** and the Russian critic **Leonid Pavlouchik** tell about the film.*

FILM, FILM, FILM...

*The critic from Bishkek **Gulbara Tolomushova** analyses Kyrgyzian films «The Mother's Cry for Mankurt», «The Humpback's Romance», «Lullaby», shown at the IX Forum of national cinematographies.*

CONCEPTIONS. HYPOTHESES. FINDINGS

«Who are we making films for?», «What has been disputed about at the Forum» — «round table» and fragments of a discussion at the

IX Forum of national cinematographies.

*«Will Russian audience watch films of CIS and Baltic countries?» — sociological survey of the Russian critic **Sergei Kudryavtzev**.*

*«Soviet multinational»: challenge of war» — the end of the documentary research of the Russian cinema expert **Valeriy Fomin**.*

INFO-COLUMN

Information about presentation of the new book the of well-known cinema expert Neah Zorkaya «The History of the Soviet film» at the IX Forum of national cinematographies.

Information about the Bishkek premier of the new film of the famous Iranian director Mahkmalbaf «Love» which was shot in Tajikistan.

PERSONA

*The famous actress of the Ukrainian and Russian cinema and theatre **Larisa Kadochnikova** tells her story.*

SCREENPLAYS

*The last part of the screenplay of the preeminent Kyrgyzian filmmaker **Bolot Shamshiev** «The Last Swine of the Caravan».*

**Внимание! Теперь Вы сможете оформить подписку в любом филиале Сбербанка.
Информация об условиях оформления подписки через Сбербанк**

Наименование комплекта	Периодичность выхода изданий	Подписной индекс	Подписные цены
			на 2-е полуг. 2005 г. 1 мес.
Журнал «Кинофорум»	2 раза в полугодие	КФ 0534	68,30

Все суммы включают в себя НДС, стоимость услуг Сбербанка по перечислению денежных средств и услуг по доставке изданий заказными бандеролями по почте.

По вопросам подписки через Сбербанк и отправки изданий обращаться:

тел.: (095) 363-42-62

Адрес: 125284, г. Москва-284, а/я 42, 000 «С-инфо», отдел подписки; e-mail: stimul9@si.ru

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.

Извещение	ИНН 7719036520 000 «С-инфо» р/сч №40702810338000110229 в Центральном ОСБ № 8641 Сбербанка России г.Москва к/сч №30101810400000000225 в ОПЕРУ Московского ГТУ Банка России БИК 044525225		
Кассир	(ф.и.о., адрес плательщика)		
	Назначение платежа		
	Подписной индекс	Период подписки	Сумма (в том числе НДС)
	С условиями приема банком суммы, указанной в платежном документе, ознакомлен и согласен «__» 2005г. (подпись плательщика)		
Квитанция	ИНН 7719036520 000 «С-инфо» р/сч №40702810338000110229 в Центральном ОСБ № 8641 Сбербанка России г.Москва к/сч №30101810400000000225 в ОПЕРУ Московского ГТУ Банка России БИК 044525225		
Кассир	(ф.и.о., адрес плательщика)		
	Назначение платежа		
	Подписной индекс	Период подписки	Сумма (в том числе НДС)
	С условиями приема банком суммы, указанной в платежном документе, ознакомлен и согласен «__» 2005г. (подпись плательщика)		



Журналы за 2002 год



Журналы за 2003 год



За 2004 год

Подписной индекс Роспечати 81608