

2
2006

Читайте в номере:

**X ФОРУМ НАЦИОНАЛЬНЫХ
КИНЕМАТОГРАФИЙ:**

премьеры, споры, идеи

«Я — УЗБЕК» —

размышления о новом фильме
Зульф리카ра Мусакова «Родина»

«ИЗБРАННИК» —

новый сценарий Рустама Ибрагимбекова,
к съемкам которого приступает Роман Балаян

кинофорум

Кинематограф ближнего зарубежья: фильмы, люди, драмы



**X Форум
национальных
кинематографий**

X Форум национальных кинематографий
Москва // 21-27 апреля 2006 // М. Гнезниковский пер., 7

Издается с апреля 2002 года
Выходит четыре раза в год

Редакция:

Ответственные редакторы
Елена Стишова,
Константин Щербаков
Обложка: *Дмитрий Демский*
Компьютерная верстка
Людмила Мишунина
Корректор *Галина Рынькова*

Фото на обложке: *Динара Кашаганова*
в фильме «Святой грех»

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 4773
Заказ № 67

Содержание

КИНОФОРУМ 2006 (№ 2)

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

- 2 *Елена Стишова.* УТОПИЯ КОНЧАЕТСЯ КРИМИНАЛОМ

АКТУАЛЬНАЯ РУБРИКА

- 4 *Асия Байгожина.* ВСПОМНИТЬ ВСЕ
7 *Сергей Кудрявцев.* ЖАЛЬ, ЧТО Я НЕ КАЗАХ
8 *Кирилл Разлогов.* В РАЗНЫХ КОНТЕКСТАХ
10 *Рахман Бадалов.* ХРОНОТОП НАШЕГО ВРЕМЕНИ: «ПОСЛЕ СССР»

ПРЕМЬЕРА «КФ»

- 14 *Александр Липков.* «Я — УЗБЕК»
16 *Гульнара Абикеева.* С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РОДИНА?
19 *Евгений Цымбал.* ПРЕОДОЛЕВАЯ «ПОСТСОВЕТСКОЕ ПОСТКИНО»

ФИЛЬМ, ФИЛЬМ, ФИЛЬМ...

- 21 *Али Хамраев.* ДОРОГА КАМАРЫ КАМАЛОВОЙ
24 *Сергей Кудрявцев.* НЕ ЖДИ НА ТРАССЕ
26 *Евгений Цымбал.* ДРАМА НА ОБОЧИНЕ
28 *Николай Хрусталеv.* ПОЗВОЛЬТЕ К ВАМ ОБРАТИТЬСЯ...

КОНЦЕПЦИИ. ГИПОТЕЗЫ. РАЗЫСКАНИЯ

- 32 КИНОПРОЦЕСС В СТРАНАХ СНГ И БАЛТИИ В 2006 ГОДУ. ЦИФРЫ
И ФАКТЫ
51 *Валерий Фомин.* «ПОМАТРОСИЛИ И БРОСИЛИ...»

АВТОРСКАЯ РУБРИКА

Заметки отвязного кинозрителя

- 72 *Лев Аннинский.* ГАТЧИНСКОЕ ЗЕРКАЛО
Несерьезности
77 *Ираклий Квирикадзе.* МОИ СТРАННЫЕ ВСТРЕЧИ С ИЗВЕСТНЫМИ
ПЕРСОНАМИ МИРОВОГО КИНО В КРАТКОМ ИЗЛОЖЕНИИ...

ПЕРСОНА

- 79 *Гульнара Абикеева.* КИРГИЗСКОЕ ЧУДО: ОДИН ИЗ
ВЕЛИКОЛЕПНОЙ ЧЕТВЕРКИ
83 *Александр Липков.* ТЮЛЬПАНЫ И МАКИ БОЛОТА ШАМШИЕВА

ИНФО-РУБРИКА

СЦЕНАРИЙ

- 90 *Рустам Ибрагимбеков.* ИЗБРАННИК

SUMMARY

КИНОФОРУМ

№2-2006



ЕЛЕНА СТИШОВА

УТОПИЯ КОНЧАЕТСЯ КРИМИНАЛОМ



Елена Стишова,
ответственный редактор
журнала «Кинофорум»

На второй день Кинофорума, спеша на очередной просмотр, на платформе станции метро «Пушкинская» я наткнулась на распростертое мужское тело, прикрытое чем-то серым.

А вечером все телеканалы сообщили об очередном убийстве на этнической почве: ни за что ни про что погиб 18-летний армянский юноша. Все оставшиеся дни Кинофорума, дважды в день проходя вдоль станции «Пушкинская», я наблюдала ритуал поминовения погибшего. Шли и шли люди с цветами и возлагали их под фотокарточкой юноши, прикрепленной возле ступеней лестницы, ведущей вверх.

Буквально на другой день после этого дикого убийства один из наших коллег, гость из Армении, на выходе из метро получил бутылкой по голове. Слава Богу, обошлось без милиции и медицины. Но участники Кинофорума отреагировали немедленно, узнав об инциденте. Письмо протеста против фашистских выходок, расцветающих в России пышным цветом, за подписью руководителей Кинофорума и известных кинематографистов из стран СНГ через день было опубликовано в газете «Культура». Пожалуй, это едва ли не единственный дошедший до газетной полосы случай общественной реакции на охватившую массы

постыдную эпидемию ксенофобии. Общественность безмолвствует. И похоже, не собирается всем миром выступить против кровавого безобразия и потребовать, чтобы власть повела себя более активно и пресекла расистов.

И откуда эта зараза? Побочный и неожиданный эффект перестройки? Ведь в проклятые советские времена такого не было? Да, такого не было. Но семена были посеяны именно в те поры, когда утопия «без России, без Латвий жить единым человеческим общежитием» почти сбылась. Однако уроки интернационализма не пошли нам впрок, зато имперские амбиции прочно укоренены в коллективной подкорке. Утрата имперского положения в мире отозвалась в России кризисом идентичности — он не кончился и по сей день.

В позапрошлом году попытку увлечь круг причастных к власти людей проектом создания либеральной империи предпринял Анатолий Чубайс. Он предложил вновь объединиться с нашими прежними сателлитами, но уже на либерально-демократическом базисе. Чубайс убеждал снять негативные коннотации с понятия «империя» и относиться к нему как к модели геополитического устройства мира, модели, неплохо зарекомендовавшей себя на протяжении тысячелетней истории.

Проект Чубайса не имел общественного резонанса, затух-завял, видимо, показался в Кремле уж больно нереальным. И преждевременным.

Разумеется, то была чистая утопия, но имперскую душу она грела.

Хотим мы этого или не хотим, куда более актуальна сейчас бинарная оппозиция «глобальное — национальное». Понятие «национальное кино» утвердилось как продукт, противостоящий глобалистскому, транснациональному. Карту национального кино разыгрывают все крупные международные кинофестивали. Большой удачей считается открыть новое имя с окраин Ойкумены, а если повезет, то целый кинематограф, как это было лет пятнадцать назад с китайским и с южнокорейским кино. Но в эпицентре наших интересов кинематограф центральноазиатских, в прошлом советских республик, так что важны некоторые подробности.

В Советском Союзе в формулировке «национальное кино» прочитывалась «второсортность». Этот смысл работает и сегодня. Такое чувство, что

московское критическое коммьюнити унаследовало недоверие к «национальному кино», приобретенное советским зрителем за годы, когда в прокате было достаточно плохих, зато «социалистических по содержанию» республиканских картин. Вот парадокс: грузинское кино не называли национальным, хотя оно являлось таковым в высшей степени. В советском контексте понятие «национальное кино» есть псевдоним анонимного кинопродукта, работающего на официальную идеологию.

Будь моя воля, я бы отменила эту терминологию. Она обросла ракушками мертвой идеологии, и тиражировать старые термины означает воспроизводить понятия, от которых мы отказались.

Френсис Фукуяма писал, что конец истории равен концу борьбы идеологий. Но он не исключил, что человечеству предстоит пережить этап борьбы национализмов. В этом периоде мы сейчас пребываем. И потому так тянет говорить и спорить о том, где граница между национальным и националистическим.

Е. Стишова

АСИЯ БАЙГОЖИНА



ВСПОМНИТЬ ВСЕ



Когда-то мы были единой страной. Но прежние советские республики, обретая суверенитет, стали разбегающейся галактикой. Неизменными оставались только наши встречи в пространстве кино. Непременно весной и в Москве. Более того, ныне кинофорум стран СНГ и Балтии отметил первую круглую дату — 10 лет! Оглядываясь назад и вспоминая фильмы и дискуссии всех этих лет, отчетливо понимаешь: форум — уникальная (единственная и, кажется, уже традиционная!) площадка на постсоветском пространстве, где национальные кинематографии ведут полноценный, напряженный и равноправный диалог.

Год за годом форум демонстрировал киносрез всего, что происходило на разъединенной одной шестой части мировой суши: кольца древа кино то уплотнялись, то расширялись. Были

годы, когда показывали все, что есть: многие республики делали (и счастье, если делали) одну-две картины в год — какой уж тут отбор! Все начинали с хаоса, безденежья и наполеоновских планов. Сейчас ситуация с кинопроизводством в каждой стране — разная. Самое разнообразное кино по-прежнему делается в России. Узбекистан по массовой продукции, к тому же снимающейся на видео, лидирует в Средней Азии. Казахстан, создав «Кочевников», претендует на мировой экран, а современный Туркменистан и кино, оказывается, уже две вещи несовместные.

Ретроспективная программа десятого форума вобрала в себя 15 фильмов. Что ни картина — то нож в сердце. Империя распалась-разлетелась на отдельные куски, живущие теперь своей самодостаточной жизнью, и вроде не о чем жалеть, ведь и не была эта империя монолитом, даже в самом расцвете сил, но семьям (а в некоторых случаях — если иметь в виду царскую Россию — то и сотен) лет не скинешь со счетов: смотришь на экран и переворачивается порой душа от нахлынувших воспоминаний. Да, все это было с нами! Возможно, это была не самая лучшая жизнь. Страданий и горя в ней было через край. Но при этом в ней были и любовь, и радость, и верность. Именно такой была наша жизнь: бесконечно печальная, но и озаренная на-

деждой. Мы лгали — себе и другим, боялись и знали цену правде. Мы шли на войну в твердой уверенности победить и погибали. А кто оставался жить и не сходил с ума — приспосабливался, менялся и так рождался поразивший весь мир тип «хомо советикус».

Ретроспектива — спектральный анализ той жизни. И не только той. В программе — и иные фильмы, те, что пытаются осмыслить новую, рождающуюся на глазах и стремительно, неудержимо меняющуюся нынешнюю действительность. В какой-то момент я поймала себя на мысли, что воспринимаю идущие друг за другом фильмы ретроспективы как один мегафильм — своеобразный сад ветвящихся тропок: картины перекликались между собой, развивали — каждая по-своему — одну тему, на вопросы, прозвучавшие в одной картине, отвечали в другой. На экране, словно воочию реализовалась трифоновская мечта: «если бы запечатлеть этот поток времени, несущий всех и вся». Ретроспектива форума и была этим потоком: один оказывался на гребне волны, другого она подминала под себя, кто-то плыл по течению, кто-то — против, но мощный поток вобрал в себя все без остатка — прошлое, настоящее и будущее слиты тут воедино — надо очень пристально вглядываться, чтобы не ошибиться. От показа было ощущение

праздника. Того самого, о котором писала Ахматова: «Как в прошедшем грядущее зреет, так в грядущем прошлое тлеет — страшный праздник мертвой листвы».

Ретроспектива спрессовала опыт жизни всех этих лет и предъявила его с экрана. Не знаю, может, события последних лет навеяли это ощущение, которое уже сформулировано философами и неосознанно постулируется как вывод практически во всех фильмах ретроспективы. Вывод таков: мы живем во времена тотальной и абсолютной катастрофы. Я смотрела на экран и невольно соотносила то, что там происходило, со сводками новостей. Скоро уж десять лет, как вышла в свет картина Вадима Абдрашитова «Время танцора» — ведь это же абсолютно точный диагноз того, что происходит на кавказском «рубеже» России, но кошмар и ужас продолжают — здесь и сейчас, диагноз воспринимается уже как перманентный прогноз: у танца смерти нет конца в наших палестинах. Увы, нет пророка в своем отечестве. «Кладбище грез» Георгия Хайндравы продолжает тему войны — Грузии и Абхазии. Здесь игровые кадры перемежаются с реальной хроникой, я, честно говоря, это сразу не поняла и только позднее узнала, что и ранение, и смерть бойца на экране были настоящими. Я заново стала вспоминать картину — и озноб прошиб: да есть ли вообще в жизни действительность?

Тотальное опустошение мира и природы человека — вот что читается в этих фильмах. И даже безумие не спасает — беспощадная правда сквозит в каждом кадре фильма Сулева Кеэдуса «Сомнамбула». Для меня состояние Ээсти, которая не попала на пароход, увезший многих эстонцев в благополучную Швецию, и есть состояние, в котором пребывала Эстония во время войны: шока и внутренней истерики. Тебе дают понять: ты тут — не субъект, а лишь случайный и не самый интересный объект истории. Осознавать, что ты — разменная пешка, которой пожертвуют без сожаления и в любой момент — и с этим ничего не поделаешь — да как не сойти с ума?! Впрочем, самостоятельная и независимая жизнь не гарантирует благополучия и достоинства, тем более когда нет ничего, кроме самого суверенитета. Что делать в этой ситуации? Можно жить на грани абсурда. Но разве это жизнь? Скорее, скверный анекдот — именно в таком анекдоте существуют в новых реалиях герои фильма Эрнеста Абдыжапарова «Сельская управа». Посмотрев этот фильм, я, кажется, понимаю, почему в Бишкеке случилась квазиреволюция — она просто напрашивалась в этой ситуации! Но, к сло-

ву, тоже выглядела абсурдно — во всяком случае, по ТВ.

Даже сами названия фильмов ретроспективы, согласитесь, говорящие: «Кладбище грез», «Симфония молчания», «Прокрустово ложе», «Сомнамбула», «Страшное лето»... Мир катастрофичен — этот вывод напрашивается. Как справиться с этим ужасом? Вариант первый — бежать. Без оглядки. Бегство как спасение. Это, конечно, тот еще выход. Но это главный мотив большинства фильмов ретроспективы. Герои Шарунаса Бартаса из литовского фильма «Свобода» ценой лишений и забвения обретают желанную свободу, но остаются неприкаянными. Немецкий мальчик из туркменской картины Сапара Усманова «Ангелочек, сделай радость», убежавший от энкаведешников, радости не получает — одни лишь горести. Герой казахской картины «Остров возрождения» Рустема Абдрашева уезжает в город, а таджикская Мамлакат из «Лунного папы» Бахтияра Худойназарова улетает в инобытие на обложке крыши. В азербайджанском фильме «Семья» Рамиза Мирзоева и Рустама Ибрагимбекова семья разлетается кто куда, чтобы сохранить жизнь, а тот, что решил остаться, обречен на смерть у родного порога. Можно подчиниться новому порядку, отказаться от прежнего уклада, бежать, подчиняясь незнакомому ритму, — именно так поступает герой «Оратора» узбекского режиссера Юсупа Разыкова.

Впрочем, есть и другой путь. Обрести себя в Традиции. Но они подзабыты, и возвращение требует искупительной жертвы. Об этом — татарская лента «Небесная гора» Ильдара Ягифарова. Или — что равноценно традиции — найти себя в любви — латышское «Страшное лето» Айгарса Граубы, украинский «Мамай» Олеся Санина... Увы, в новых обстоятельствах и вера, и любовь вырождаются в невроз, если не в психоз.

Есть третий путь — героизма. Но в эпоху безвременья какие могут быть герои? В армянском фильме Вигена Чалдраняна «Симфония молчания» бывший пациент ереванской психушки, ставший на Западе преуспевающим бизнесменом, покупает больницу со всеми пациентами и пытается сделать из нее нормальную клинику — и здесь же неожиданно умирает. На поступок решаются и герои «Мамая», а персонажи молдавской картины Серджиу Продана и Виорики Мешины и вовсе лишают себя жизни. Поступок? Еще какой! Но в пространстве, лишенном смысла, всякое движение души обречено...

Нет уже страны СССР, рухнул советский режим, но мы еще не изжили в себе то время и тот опыт.

15 лет СНГ и 15 фильмов представлено в ретропрограмме. Сделанные вчера, они все говорят о настоящем и будущем. Вот сейчас, к примеру, в Крыму никак не поделят землю татары и украинцы — дошли до прямого противостояния. Распри эти родились не сегодня — они тянутся еще из прошлого и проступают кровью. Кстати, ведь фильм «Мамай» и об этом — тоже. Но в иной плоскости... Лучше и продуктивнее искать точки соприкосновения, нежели расхождения — это сегодня начинают понимать и политики, а кино показывает и те, и другие точки. А иной раз кино открывает совершенно новые точки. Что я знаю о нынешней Молдове? Что там есть вино и Приднестровская республика, причем и то и другое — объект критического внимания российских властей. К тому же огромная часть молдаван — гастарбайтеры в той же России, поскольку на родине нет работы. Из прежней жизни всплывают танец «Жок», знаменитый цыган Михай Волонтир — практически весь табор моих воспоминаний — советский. И сегодня в этой нишей, пропащей стране (а именно такой образ страны возникает — во всяком случае конкретно у меня после чтения газет и просмотра теленовостей) вдруг появляется удивительно пластичный и завораживающе красивый фильм. О любви! Никаких реминисценций и пошлых параллелей с современными коллизиями, намеков на политическую белиберду. В самом деле, на чем стоит мир? На отношениях мужчины и женщины. Об этом — «Прокрустово ложе». Уверена: если в стране делают такое замечательное кино, то эта страна не пропадет. Более того, в нынешних обстоятельствах сам факт того, что в той или иной

стране производится кино, говорит, мне кажется, о том, что страна идет в цивилизационном русле, потому что само кино — прежде всего продукт цивилизации. Вспомним: несколько лет назад Таджикистан был в состоянии гражданской войны, и кино там сразу исчезло как вид.

Судя по фильмам ретроспективы, кино изживает свое прошлое — ситуация разрушенного сознания и разрушенной человеческой материи явно ныне преодолевается. Но прошлое нас не отпускает и не отпустит до конца, хотя судорожное стремление обрести себя в новом времени и отчаянные попытки «соскрести» с себя все советское — тоже вполне закономерны. Форум, возможно, тоже осколок прошлого. Но он обрел в новых реалиях собственную нишу и стал самостоятельным явлением культурной жизни. Ныне мы не в едином строю. Но хотим мы того или нет, у нас — общее прошлое. Нас объединяет опыт прошлой дороги — трудной, тяжелой, горькой. В начале суверенитета этот опыт нас и разделил: под тяжестью ненавистных воспоминаний мы и разошлись. Наши страны теперь идут каждая своим путем, и дивные подробности этой дороги нам тоже становятся известны благодаря кинематографу. Поживем — увидим, куда они приведут. Мы теперь, кажется, стали мудрее и прозорливее: нам есть за что ценить друг друга. И не только за воспоминания о былом. Прежде всего за кино, в котором мы узнаем и признаем самое дорогое, что у нас есть — саму жизнь со всеми ее плюсами и минусами. Безо всяких иллюзий. А это дорогого стоит. Значит, мы все еще понимаем друг друга...

Алматы

СЕРГЕЙ КУДРЯВЦЕВ



ЖАЛЬ, ЧТО Я НЕ КАЗАХ



Зрительский успех в Казахстане исторического блокбастера «Кочевники», снятого деятелями кино из разных стран — от России до США (главный же среди них — разумеется, Рустам Ибрагимбеков, сценарист и продюсер, азербайджанец, давно вписанный в интернациональную культуру евразийского пространства), весьма знаменателен. Он подтверждает, что социально-политический заказ на воплощение на экране «объединяющей национальной идеи» вполне возможен, а представителям других бывших советских республик, ныне независимых государств, остается лишь пожалеть, что они — не казахи. К тому же «Кочевники» доказывают применимость и работоспособность в современных условиях прежней формулы существования кинематографа СССР.

Вопреки насаждаемой идеологами в течение десятилетий

весьма условной и просто ошибочной сталинской максимы относительно искусства, «национального по форме и социалистического по содержанию», фактически действовала другая система производства и проката советского кино. Оно было на самом-то деле национальным по материалу, общечеловеческим по смыслу и транснациональным по функционированию всей индустрии, которая обеспечивала самокупаемость кинематографической отрасли за счет перераспределения государственных средств между различными республиками. Проще говоря, существование отдельных национальных кинематографий на общесоветском рынке обеспечивало им несомненную стабильность и возможность для дальнейшего развития, хотя и было сопряжено с необходимостью соблюдать ряд общественных и культурных запретов.

Пусть многие критики и теоретики кино вынужденно приспосабливали приснопамятную фразу вождя народов, пытаясь по-своему объяснить наличие безусловного феномена многонационального кинематографа советской империи, только после краха системы стало понятно, что творения канувшей эпохи и национальны, и общенародны. Провозглашенный идеологами постулат о «новой исторической общности — советском народе» был не так уж далек от истины.

До сих пор даже самые яростные противники 74-летнего режима признают общие черты интернациональной ментальности, доведенные до презрительного определения «совок».

Однако если понимать «советское» именно как международное и транснациональное, то искусство социалистической империи, включая в первую очередь кино, поистине уникально в качестве образца, общечеловеческого по духу и не лишеного национального своеобразия. Причем порой складывалась довольно парадоксальная ситуация. При наличии, допустим, киргизского кинематографа, прославившегося в 60-е годы не без участия творцов из Москвы, или же грузинской киношколы (между прочим, в последнее десятилетие существования СССР ее фильмы были самыми провальными в прокате, но все равно поддерживались из центра), в обиходе практически не применялся термин «русское кино». Это происходило то ли из-за опасений ненароком впасть в «великодержавный шовинизм», то ли по причине крайне неоднородного национального состава кинодеятелей Москвы и Ленинграда.

Думается, что идейная и художественная растерянность немалого числа кинематографистов в постсоветский период тем и объясняется, что, оказавшись на пустом поле

межнациональной неопределенности и разбре-
даясь по отдельным национальным квартирам,
они ощутили себя в полной изоляции, испытали
клаустрофобный эффект или строгую сенсор-
ную депривацию (если воспользоваться назва-
нием одной вгиковской ленты). Обрыв же бы-
лых экономических связей и переход на рыноч-
ные отношения породил основной конфликт
нынешней реальности в странах СНГ и Балтии,
когда каждый предпочитает выбираться из кри-
зиса только порознь и в одиночку, упрямо от-
стаивая свой суверенитет.

По прошествии пятнадцати лет после «паде-
ния Москвы» как Центра (она же чуть ли не всег-

да претендовала на звание Третьего Рима) все-та-
ки есть шанс для совершенно иного, свободного
по духу объединения деятелей кино на постсовет-
ском пространстве. Даже странно, что они так и
не воспользовались преимуществами «евразий-
ского соседства», не попытались создать в изме-
нившейся действительности новый аналог «Гол-
ливуда к востоку от Европы». Вот и «Кочевники»
знаменуют пока что промежуточный вариант раз-
вития подобных отношений, поскольку без техни-
ческой и профессиональной помощи Запада ни
одна из киношкол бывших республик СССР еще не
может осилить мультимедийный проект, тем бо-
лее — исторический.

КИРИЛЛ РАЗЛОГОВ



В РАЗНЫХ КОНТЕКСТАХ



Волею организаторов X Форума
национальных кинематографий
мне довелось вести его ежеднев-
ные вечерние дискуссии. По хо-
ду их у меня возникли некото-
рые соображения, которыми хо-
телось бы поделиться с читате-
лями «КФ».

Кинематографисты СНГ и
Балтии живут в нескольких со-
вершенно разных мирах, худож-
ники работают в контексте раз-
ных стилистических тенденций,
подвергаются различным влия-
ниям и в результате оказываются
в контрастных и противоре-
чивых отношениях с окружаю-
щим миром, причем не только
художественным.

При этом советская общ-
ность сохраняется, живы тради-
ции советского кино. Кто-то ска-
зал, что «Семья» Рустама Ибра-
гимбекова — картина, по сути,
советская. Это верно. Да и во
многих других картинах видны
следы советской эстетики, при-
чем не как недостатки, а как
осознанное стремление продол-
жить некоторые традиции совет-
ского кино, которые во многом
предаются забвению.

Есть голливудская струя, о
которой много говорилось на Фо-
руме. Не американская, а именно
голливудская — транснацио-
нальная, когда создаются произ-
ведения, рассчитанные на миро-
вую международную аудиторию,
а вовсе не на национальную ау-
диторию той или иной страны.

Есть струя европейская, эс-
тетская. Казахский критик Гуль-
нара Абикеева, выступая на Фо-
руме, задала такой вопрос: по-
чему в странах Балтии мы не
найдем следов этнической само-
бытности, характеризующей За-
кавказье или Центральную
Азию? Ответ прост: эти респуб-
лики сейчас вступают в Евро-
пейский Союз и вообще должны
быть озабочены другим, а имен-
но — доказательством того, что
они тоже Европа, что у них нет
никаких отличий от того, что в

Европе сейчас делается, что они не хуже Франции,
Англии, Скандинавии и с помощью евро будут та-
кими, как все. И литовская картина «Гетто» прек-
расно вписывается в европейское, эстетское, театр-
ализованное кино, которого в Европе делается
достаточно много.

Есть струя, которую я назвал бы музейно-
этнографической. Совершенно искренне гово-
рять о ее праве на существование — в том ви-
де, в каком она дает о себе знать в узбекском филь-
ме режиссера Камары Камаловой «Дорога под не-
бесами», в армянской ленте Арутюна Хачатряна
«Возвращение поэта».

Это картины, которые культивируют нацио-
нальные культурные традиции, как музейные цен-
ности. Их задача совершенно не в том, чтобы ре-
шать какие-то актуальные современные пробле-
мы. Их задача в том, чтобы показать, что это
фольклорное начало живо и сегодня.

Мне кажется, что имя Параджанова в связи с
названными лентами на наших дискуссиях упоми-
налось в известной мере всуе, потому что Парад-
жанов не был музейным художником. Параджанов
был (простите меня за формулировку, кто-то из
журналистов меня уже упрекал, что в телевизион-
ной передаче я ее употребил, но еще раз употреб-
лю) «осатанелым эстетом», который играл со сво-
им и чужим этническим багажом, и на этом фоне,
зная и ассимилируя самые разные традиции, ра-
зыгрывал постмодернистские спектакли, принад-
лежавшие совершенно другой эпохе — концу XX
века, чем он, собственно говоря, и был ценен.

Все это происходит здесь и сейчас, и разные
люди вписывают свои произведения в разные тра-
диции.

Есть традиции авторского кино (то, что теперь
называется арт-хаус), есть тенденции экзотики,
благодаря которой бывшие республики Советского
Союза переигрывают и продолжают переигрывать
русское кино на международных фестивалях,
потому что там российское кино малоинтересно —
это нормальная, голливудского образца кинема-
тография богатой страны, которая тратит деньги
на то, чтобы «строить» большие картины.

Причем здесь присутствуют очень любопыт-
ные столкновения. Был такой анекдот в эпоху мо-
его детства. Волею судьбы моя семья переехала

во Францию, и там объясняли, как ведет себя в
ресторане человек, не знающий языка. Человек,
не знающий языка, показывает в меню какое-то
блюдо. Ему приносят картошку, он нервничает,
не может ее съесть. Видит: по соседству другой
ест курицу, потом вызывает официанта и говорит
ему: «репете» — повторить. Тому приносят кури-
цу, и наш герой радостно подзывает официанта и
говорит «репете». Официант приносит ему кар-
тошку. И клиент задает ключевой вопрос: почему
его «репете» — курица, а мое «репете» — кар-
тошка?

Узбекская «Родина» Зульф리카ра Мусакова —
это картина, о которой, как мне кажется, мечтает
Владимир Владимирович Путин, и которой он ни-
как не может добиться от российских кинемато-
графистов. Потому что заветная мечта российских
кинематографистов называется «Дневной дозор»
и «Ночной дозор», и была она осуществлена дру-
гим выходцем из Ташкента, Тимуром Бекмамбето-
вым. Как мы видим, сила узбекского кино абсо-
лютно наглядно проявляется на всей кинемато-
графической территории, но проявляется очень
по-разному: в одном случае — транснациональ-
ным продуктом, который прямой наводкой стре-
мится попасть в Голливуд и дальше, а с другой сто-
роны, продукцией, которая «выкармливает» наци-
ональное самосознание, и все мы дружно аплоди-
ровали, когда в финале «Родины» герой говорит
«я — узбек». Это — чрезвычайно сильный ход, ко-
торому надо отдать должное. Даже те, кто не при-
нимал его наглядно пропагандистский эффект
(мне-то он достаточно близок), тем не менее вы-
нуждены были признать, что ход «работает». Так
же, как работает и тоталитарное командование
кинематографом, которое дало «Ивана Грозного»
(запрещенного наполовину), «Александра Нев-
ского», «Октябрь» и немалое количество других
шедевров.

Что касается либерального подхода к кино, то
кризис современного европейского киноискусства
свидетельствует о том, что для кинематографиче-
ского творчества либерализм значительно менее
плодотворная зона, нежели авторитаризм, хотя,
разумеется, я не против того, чтобы в разумных
параметрах перенимать сегодняшний европей-
ский кинематографический опыт.



РАХМАН БАДАЛОВ

ХРОНОТОП НАШЕГО ВРЕМЕНИ: «ПОСЛЕ СССР»



Вообразим себе будущего исследователя, который решил проанализировать фильмы и дискуссии десяти Форумов национальных кинематографий. Сотни фильмов разных направлений и разных жанров плюс слова, слова статей и стенограмм обсуждений, плюс самый сложный контекст, исторический, постисторический, национальный, постнациональный, советский, постсоветский, европейский, азиатский, христианский, исламский и пр., пр. Как все это уложить в прокрустово ложе концепций, глав, параграфов? Много будет зависеть от «хронотопа» (термин М.Бахтина стал почти «общим местом») будущего исследователя, т.е. от дистанции времени (10 лет? 100 лет?), от пространственной точки обзора (изнутри или извне) и от того, как в этом пространстве-времени стягиваются, сходятся исторические и

культурные феномены (и как соотносятся исследователь и его время). Конечно, через десять лет (тем более — через сто), потребность в Форуме, скорее всего, отпадет, страсти поулягутся, многое покажется бурей в стакане воды, невероятные усилия, которые потребовались от организаторов для проведения целых десяти Форумов (какой сверхоптимист на первом Форуме мог предсказать, что их будет, по меньшей мере, десять), возможно, забудутся, но останется само Дело, культурное Событие. И трудно сегодня предсказать, какое культурное Событие нашего времени в большей мере помогало преодолеть немоту постсоветской эпохи. А это время было столь многоликим, столь многомерным, столь подвижным и текучим, что, несмотря на мощную рефлексивность, не успевало (не успевает) выговориться и понять себя. Так и не преодолело свою хроническую немоту.

У меня, пишущего эти строки, нет дистанции времени, я весь внутри, внутри настолько, что через меня проходят не только информационные потоки, но и кулуарные разговоры. И у меня нет нескольких месяцев, чтобы пересмотреть (или посмотреть, если не видел) многие из фильмов, чтобы перечитать не только материалы дискуссий, но и подшивку журнала «Кинофорум» (еще одно важное культурное Событие на постсоветском пространстве). Но, с другой

стороны, живы впечатления от просмотренного и высказанного, а некоторые идеи заключительной дискуссии продолжают «додумываться».

На заключительной дискуссии Кирилл Разлогов говорил об эстетических различиях, которые можно наблюдать в кинематографе стран Центральной Азии и кинематографе Литвы, Латвии и Эстонии. Продолжу его мысль в несколько ином ракурсе.

Почти весь кинематограф Центральной Азии (это понятие — слишком большое обобщение и упрощение, но так уж сложилось; я в большей мере буду говорить о казахском и киргизском кино) последние 10—15 лет можно рассматривать как попытку гармонизации прошлого, настоящего и будущего и как понимание того, что всякий раз, практически в каждом конкретном случае «распадается связь времен». Как попытку восстановить покоренную в советский период национальную идентичность и как понимание того, что скрепы между своими в современном мире оказываются очень слабыми, идентичность нередко размывается, во многом оставаясь чистой декларацией. Как следствие, в фильмах этого региона то возникает крен в сторону созерцания прошлого, попытка воссоздать прошлую кочевую жизнь почти как календарный ритуал, как высокий Миф, способный защитить от распада «связи времен». То вдруг обна-

руживается, что все это иллюзия, что архетипический «охотник» и мифологический эпоним «волк», лишенные сакральности, превращаются в трагических изгоев, а неприкаянные «маленькие люди» большого города и есть профанно-буффонные сколки, возможно, уже не существующей великой кочевой жизни с ее философией и моралью.

Парадоксально (а может быть, естественно), что кино Центральной Азии смогло добиться успеха на обоих этих полюсах. На одном полюсе — попытки реабилитации мира прошлого, почти тактильного вчувствования в вещный, предметный мир, который пока еще не этнография, не музей, пока еще «сундук предков», к которому еще можно прикоснуться, чтобы в самом себе восстановить утраченную «связь времен». Если для С.Параджанова обращение к опыту предков (к теням забытых предков) не лишенная кайфа эстетическая игра (вновь согласимся с К. Разловым), за которой стоит Художник, свободный от бремени времени, то для кинематографистов Центральной Азии это вполне серьезный поиск «утраченного времени», попытка раствориться — и спастись — в потерянном «коллективном бессознательном».

Другой полюс — реальный мир, в котором разрываны и продолжают разрываться все привычные связи между людьми, но в котором приходится жить и при этом сохранять свое человеческое достоинство. Реальный мир, в котором обстоятельства трудной, запутанной жизни, которую невозможно распутать с помощью традиционных представлений о чести, подталкивают к тому, чтобы стать киллером, но сами авторы так и не знают, как жить за этой гранью (рефлексия «падений», жизни «за чертой» в абсурдном и абсурдистском мире, знакомая европейской и русской традициям, пожалуй, еще впереди). В почти символическом «Аксуате» (если я правильно интерпретирую слова Серики Апрымова, то это место, где исчезло озеро, где, соответственно, исчезли легенды, может быть еще и потому, что почти рядом полигон для запуска ракет) герою фильма приходится делать выбор (не побоимся сказать — экзистенциальный выбор), поскольку в одночасье привычный мир оказался вывернутым наизнанку. Аксуат перестал быть Аксуатом.

Можно ли примирить эти полюса? Особенно, если допустить, что мощный пласт традиционной культуры в этом регионе наиболее осязаем. Не знаю, на чем основывается мое убеждение, что именно здесь сохранилась глубинная интуиция телесности земли и народа: степи, кочевий, родоплеменного деления и многого другого. Во многом эта «телесность» порушена, но и порушенная она оста-

ется реальностью. Допускаю, что, возможно, это всего-навсего наивный взгляд со стороны, поскольку никогда не был в том же Казахстане, а в другом мерещится то, чего не находишь у себя. Но во всех случаях идиллическое примирение больше невозможно и там, трагическая антиномия (не могу без прошлого — прошлого уже нет) непреодолима.

Мне уже приходилось писать на страницах «Кинофорума», что именно Ч.Айтматов выразил масштаб смятения человека (азиатского, центральноазиатского, постсоветского, всемирного) и преодоления этого смятения. Неизбежность возвращения к Мифу не как к спасительной обители, а как к трагическому самоутверждению себя в расколотом, профанном мире, как наиболее человеческий ответ на серьезные вызовы извне и изнутри.

Возможно, кто-то упрекнет меня в том, что подменяю киноведческий анализ анализом культурологическим. Принимая эти упреки и объясняя их собственными профессиональными пристрастиями, тем не менее хочу обратить внимание на следующее. Примечательная дискуссия возникла на последнем Форуме в связи с фильмом «Кочевники», хотя, по существу, спорили не столько о фильме, сколько о контексте, в котором фильм создавался и в котором живет. Если судить по материалам, любезно предоставленным мне коллегами из Казахстана, аналогичная дискуссия состоялась и в Казахстане, где также больше говорили о контексте, чем о фильме. Конечно, никто не будет спорить, что судить о произведении искусства следует по правилам, которое оно само для себя устанавливает. В этом смысле почти все соглашаются, что художественные достоинства фильма «Кочевники» неоспоримы, что, возможно, он станет первым существенным шагом на пути того, чтобы образ (высокая маска) «кочевника» стал в один ряд с образами «рыцаря», «ковбоя» и «самурая». Но даже если это так, спор этим не исчерпывается.

Почему же контекст фильма волнует больше, чем сам фильм? Почему в разговоре о «Кочевниках» мы меньше говорим о фильме, а больше об «истории», «эпосе», «мифе», «идеологии» и пр., пр.? Предложу свою отгадку, хотя в нашем многогранном мире ни одна отгадка не может быть исчерпывающей. На мой взгляд, для народов Центральной Азии (тех же казахов и киргизов) все дело в уже упомянутом выше хронотопе «после СССР». Хочется развести «эпос» и «историю», «историю» и «политическую идеологию», хочется в «объективной истории» (жупел «объективности» еще долго будет править бал в нашем «уездном» сознании) найти надежную опору успешной политики, хочется стать «европейцем», оставаясь «азиатом», модер-

низироваться, сохраняя традиционность. Такой вот «хронотоп», из которого не выскочишь. А кино просто магическое зеркало, хотя не исключено, что под его воздействием мы начинаем иначе смотреть на мир, иначе думать, иначе двигаться. Оно, кино, и до жизни, и после жизни. Что до «Кочевников», то они рано или поздно займут свою нишу. Не знаю, станет ли фильм демонстрацией «колоссального подъема казахского самосознания и самоуважения» (Л.Аннинский), но несомненно, что «Кочевниками» придется проверять цену «самосознания и самоуважения» и во времена подъемов, и во времена спадов. Историки будут писать об Аблай-хане, подвергая критическому анализу исторические источники, но кинематографический Аблай-хан подспудно будет существовать в их опыте. Не рефлексировавший зритель (а для него и снимается кино) будет отдаваться магии фильма, а зритель рефлексировавший будет соотносить фильм с политической и культурой своей страны. И за ним, рефлексировавшим зрителем, остается право думать над мерой и ценой того, как государство в лице власти легализует историю народа в соответствии с собственными представлениями о ней. А шире — думать над вечной проблемой «художник и власть».

...

Нам всем порой необходимо отвлекаться от своих концептуальных установок (сам этим грешу) и понимать, что право художника — ломать любые контексты и начинать каждый раз с белого листа. Вот почему хочу защитить фильм «Святой грех» режиссера из Казахстана Болота Шарипа от тех, кто обвиняет фильм в том, что нет в нем «знаков времени», что нет в нем «связи с кинематографической традицией» и что он «начисто лишен киноязыка» (?) (А.Шпагин). Не знаю, о какой «кинематографической традиции» идет речь (могу допустить, что тот или иной режиссер может снимать и вопреки национальной кинематографической традиции), но для меня несомненно, что Болот Шарип мастерски владеет «киноязыком» и что снял он яркий фильм, который найдет своего зрителя...

Признаюсь, меня крайне заинтересовал автор, по рассказу которого снят фильм и о котором я лично ничего не знал. Магжан Жумабаев — писатель и поэт, которого еще предстоит открыть многим из нас (вновь благодарю коллег из Казахстана за информацию). Ясно одно, что М.Жумабаев обогнал свое время, что в символизме искал способ примирить восточное и западное, что изнутри национального вырывался к «другим берегам», что его трагическая судьба не сводится к факту репрессии, что он искал ответы на вопросы, которые и сегодня не потеряли свою актуальность.

Болот Шарип выбирает традиционную поэтику (не случайно был ассистентом режиссера в знаковом для казахского кино фильме «Кыз Жибек»), но, на мой взгляд, добивается успеха прежде всего за счет поразительно точного выбора четырех актеров. Прежде всего имею в виду главную героиню, двух мужчин, с которыми ее сталкивает судьба, и пожилую женщину, скажем так, носительницу вековых традиций. Героиня, которую играет Динара Кашаганова, не просто красива (пластика ее лица завораживает), она загадочна и глубока, при том, что почти ничего не говорит о себе и чувств своих внешне не проявляет, жест ее сдержан и скуп (что, кроме кино, «киноязыка», в состоянии выразить этот трепет, эту боль, эту «не-растраченную нежность» женщины. Возможно, только живопись, но куда ей до кино). Почему женщина сначала не захотела иметь ребенка, почему потом не смогла, что стало причиной ее бесплодия — для меня эти вопросы не имеют особого значения. Судьба Женщины — и этим многое сказано, в ней растворяются знаки времени, суровые традиции и даже сам «святой грех». А с другой стороны, в этом — уже на другом полюсе — возникают «знаки времени», в котором феминность перерастает взаимоотношения между полами. Что до мужчин фильма, то один из них, несущий свое благородство как крест, терзаемый домыслами, в которых не просто дань традициям, а тысячелетия мужчиноориентированной цивилизации, поэтому и срывающийся до крайнего неблагородства, готовый убить женщину, которую не способен понять, и другой мужчина, не менее типологический, озорной и блудливый в одно и то же время, вечный Парис, которого трудно представить себе зрелым мужем. Двое мужчин в силу своей «готовности», предсказуемости кажутся едва ли не примитивными рядом с Женщиной (это не упрек актерам, а оценка режиссерского видения, когда о многом говорит «физика» актеров). Наконец, пожилая женщина, носительница вековых традиций, наиболее серьезный антагонист Женщины, но и она беспомощна перед лицом «святого греха», который не вмещается в ее готовый набор правил на все времена...

Возможно, фильм Болота Шарипа действительно вырывается из кинематографического контекста, но, на мой взгляд, именно женская судьба — одно из главных прозрений кинематографа Центральной Азии (здесь и Ходжакули Нарлиев, и Бахтияр Худойназаров, и многие другие). И можно только догадываться, что таится в «неготовности» восточной женщины. И какие художественные откровения ждут нас впереди.

...

Кажется, что в кинематографе Литвы, Латвии и Эстонии (вновь обобщения и неизбежные упрощения) нет проблем, связанных с поиском идентичности, ностальгией по «потерянному раю», обретением утраченного прошлого, драматического разрыва с традициями и пр., пр. Не исключено, что все это существует подспудно, но во всех случаях «история» здесь — не давняя история, не глубокая древность, а все то, что произошло недавно, буквально во второй половине XX века. «История» здесь и есть история, то, что стучит в висок, что продолжает обжигать, а не то, что орнаментируется в той или иной «хронологической» эпохе.

Может быть, все дело в том, что здесь история и искусство разведены, а эпос и миф отодвинуты рефлексией в доисторическую эпоху (доисторическая эпоха может быть и сто, и тысячу лет тому назад). А в условиях хронотопа «после СССР» наиболее актуальной, в том числе и для художественных трансформаций, остается проблема свободы (во всех ее ипостасях; и свобода от, и свобода для, и свобода для всех, и свобода для каждого).

Уже в давнем фильме Витаутаса Жалакявичуса «Это сладкое слово свобода» (1973 год, прошла целая вечность) название было почти декларацией и программой действий. Хотя фильм был про «других», тех, у кого тоталитарные режимы, поэтому эти страны сотрясают взрывы народного недовольства (разве можно было представить подобное у нас!), но тем не менее в душах советских людей с сочувствием отзывалось это сладкое слово «свобода».

Много позже, в фильме Шарунаса Бартаса (2000 год, это уже время, в котором мы продолжаем жить и сегодня), так и названном — «Свобода», тоже шла речь о других, но теперь уже и обо всех нас, заброшенных в этот мир, жаждущих свободы, но получивших «изматывающее состояние неопределенности и растерянности» (С.Кудрявцев). Только и остается, что спрятаться в эстетизм, в возможности своей профессии, в которой в конце концов автор тот, кто творит своей камерой «вторую природу» и «свободой» которого оказывается это бесцельное в своей сути художественное творчество.

О «свободе» говорят и в только-только снятом фильме режиссера Аудриуса Юзенаса «Гетто» (2006). Говорят о свободе в гетто, но это не просто «гетто» — это театр в гетто, где режиссирует нацистский офицер, любитель искусства, а в качестве главной звезды выступает еврейская певица из гетто. Тут не просто взаимоотношения палача и жертвы, не просто реабилитация палача (для кино и эта тема не нова) — это изысканная эстетиче-

ская игра, где и любовь, и цинизм, и карнавал ряженых, и острое предчувствие смерти, и финальный расстрел, несущий гибель всем — и «своим», и «чужим». Одним словом — свобода.

Не исключено, что кинематографисты Литвы, Латвии и Эстонии, как и их культуры в целом, быстрее отойдут от прошлого, быстрее преодолеют свои «советские» комплексы, и начнется для них самое трудное. То, что открыл XX век и продолжает открывать век XXI. Человек вне родовых связей, вне любого коллектива, вне самой истории. Человек, как самый незавершенный и в этом смысле самый вечный, самый не готовый, самый продолжающийся проект цивилизации.

...

В присланных мне коллегами из Казахстана материалах есть любопытное признание казахского кинорежиссера: «Я часто задумываюсь, кто такой Нарымбетов? Тот, кто родился в Кордае, ходил в детстве голышом по сырой глине? И это все? У казахов чтят семерых предков. Нет у меня сведений о них. Утерялись они где-то. А ведь до этих семи предков были еще семь».

На X Форуме мне часто казалось, что мы должны попытаться публично выразить свою идентичность, с этого начать дискуссию. Что бы я сказал в этом случае? Конечно, азербайджанская составляющая моей идентичности неоспорима: это и «отеческие гробы» и светлая печаль от воспоминаний о шали моей бабушки, без которой она не появлялась, и многое, многое другое. Но признаться, ряд этот очень личный, во многом лишенный коллективного опыта, и в этом смысле, признаюсь, я не в состоянии чувствовать себя азербайджанцем 24 часа в сутки. Что еще? Возможно, европейская ориентация, если принять во внимание, что в последние годы преподаю «европейскую цивилизацию» и «древнегреческую цивилизацию». Тем более это не только мой выбор, это выбор, который сделали великие азербайджанцы конца XIX века, а я во многом ангажирован их опытом. Что еще? Конечно, мое прошлое, СССР, то, что я называю «пространство живых людей», и, как многие из нас, потерю этого «пространства» ощущаю очень остро. Что еще? Наверно, еще и то, что нет у меня ностальгии по СССР, имперские амбиции кажутся уже нелепыми. Хотя, с другой стороны, столь же скептически я воспринимаю риторику «национального суверенитета». Такой вот странный коктейль, который и систематизировать трудно и из которого выскочить невозможно.

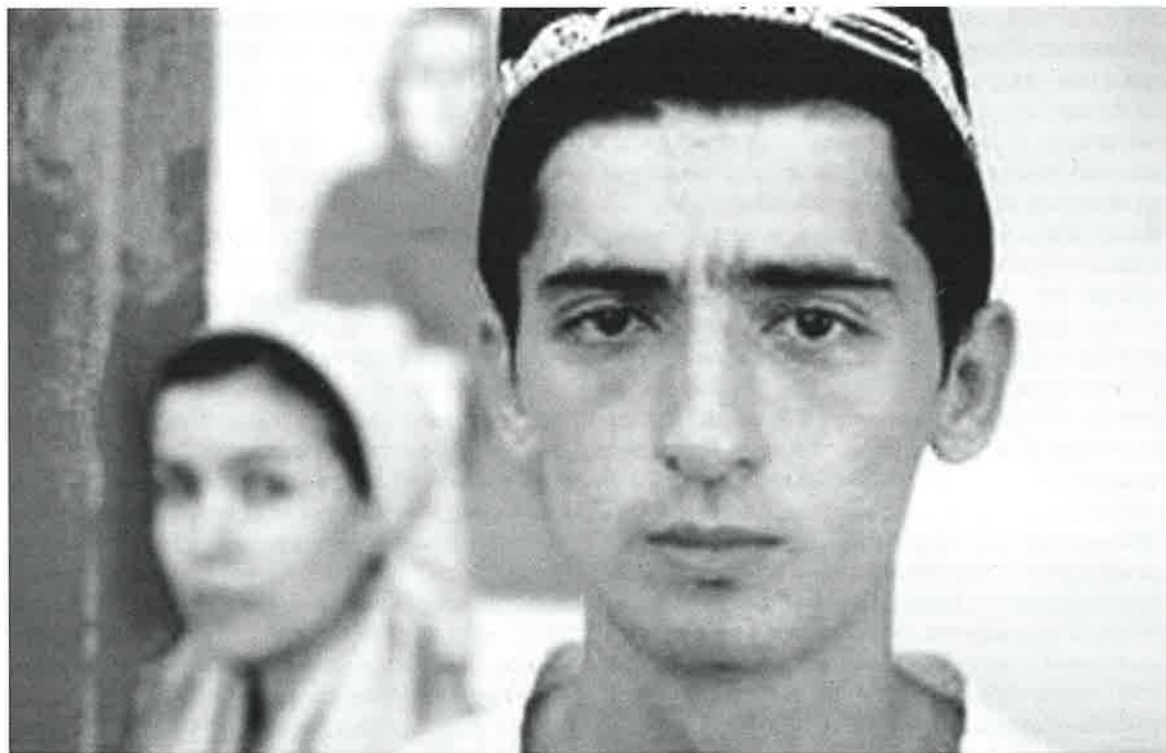
Одним словом — «после СССР».

Баку

АЛЕКСАНДР ЛИПКОВ



«Я — УЗБЕК»



«Родина»

Признаюсь, «Родину» Зульф리카ра Мусакова поначалу я воспринимал не без доли раздражения. Казалось, все ходы предсказуемы, и сейчас нам предъяснят поучительную притчу о добром дедушке-узбеке, который преподаст сыну урок любви к Родине. Оба живут в Америке, но только вот дед Курбан душевно ностальгирует по родной земле, а сын-прагматик, в Америке и родившийся, погружен исключительно в свой бизнес. Родина, узбекские корни — это все далекие абстракции. Но если связь с родной землей полезна для его бизнеса, то почему бы о ней и не вспомнить. Тем более что в интересах бизнеса предстоит поездка на землю отцов.

Однако вот незадача: назойливый отец увязался за ним, тайком сел в тот же самый самолет и де-

лает вид, что летит сам по себе и к сыну никакого отношения не имеет. Все это номера уж для очень-очень простодушного зрителя, воспитанного на индийских фильмах... Но как-то постепенно раздражение затихало, критический пыл выветривался, и я все более ощущал себя тем самым простодушным зрителем, который готов и растрогаться и пролить слезу над горестными воспоминаниями Курбана.

Был у него в далекой юности лучший друг Хамид, оба любили одну девушку, но благородно оставили ей право на выбор... А потом началась война, она раскидала друзей и встретиться им больше уже не пришлось.

Курбана контузило, он попал в немецкий плен,

предпочел судьбу лагерника участию во власовских формированиях. Ну, а раз плен, то после конца войны опять лагерь, только уже советский. Здесь, на северных широтах, и произошла встреча Курбана с любимой. В лагере она оказалась по вине Хамида, ставшего сотрудником известных органов и не простившего ей то, что она предпочла его друга. И не просто предпочла — знала ведь, что ее ждет, если откажется стать женой Хамида, но не побоялась любой судьбы, лишь бы не предать свою любовь...

Пожалуй, именно с момента этой встречи мое восприятие фильма стало качественно иным. Что же произошло? Вроде бы степень достоверности, с какой воссоздана в Узбекистане Колыма, явно представляет желать лучшего. При бюджете в четверть миллиона у.е., хотя по нынешним ташкентским меркам это тянет почти на блокбастер, не разгуляешься. Ни на дальнюю экспедицию, ни на серьезную декорацию этой, по московским меркам, мелочевки никак не хватит. А ощущение правды есть. Когда он и она в черных арестантских бушлатах бегут навстречу друг другу по ослепительно белому снегу, ком подкатывает к горлу. В эту любовь мы верим. Видимо, справедлива совсем не новая истина, доказанная тысячей мастеров — от Чаплина до Соловьева, что все-таки главное в кино — не батальные массовки и оглушительные спецэффекты, не великолепие костюмов и пируэты операторского мастерства, а человеческие чувства.

Уже после «Родины» я смог ознакомиться с двумя прежними работами того же режиссера — «Мальчики в небе» и «Мальчики в небе-2». Они многое прояснили. Это фильмы об очень простых героях и всем знакомых человеческих чувствах. О любви, о дружбе, о ревности, о поисках своего места в жизни, своего призвания, о формировании личности. У этих фильмов очень простые, даже элементарные сюжеты (слабее всего Мусаков там, где начинает накручивать фабульные повороты, как это случилось в финале первых «Мальчиков»). По внешнему ряду это фильмы вполне безыскусны, хотя, как вскоре приходится убедиться, стоят они на прочном фундаменте кинематографической традиции. Не знаю, в какой степени для режиссера автобиографичен юноша по имени Хамдам, но в какой-то степени, не сомневаюсь, автобиографичен. Не случайно он мечтает о кинематографе, не случайно в его комнате фотографии Чаплина, Тарковского, Бюньюэля, не случайно в видеосалоне он спрашивает Такеши Китано и Ларса фон Триера. Из всех вышеназванных и многих иных славных кинематографических имен, как видно из самой сти-

листики фильма, Мусакову ближе всего Чаплин и фон Триер, и объясняется это не только вынужденной скромностью его постановок. Нет у него денег ни на «Титаников», ни на «Дозоры», и слава Аллаху. Но и самые скромные бюджеты «Мальчиков» (они на экране видны со всей несомненностью) не мешают ему рассказать то, что он хочет, и так, чтобы это волновало зрителя...

Возвращаюсь к «Родине». Курбан, как мы скоро понимаем, приехал на родную землю не ради дынь и арбузов, родных арыков и дорогих воспоминаний. Он приехал мстить. «Сняв» левака-таксиста, он колесит по дорогам, чтобы найти Хамида и убить его. Это по его вине погибла в лагере его любимая, это он лишил Курбана родины. К счастью, герою удалось бежать на ялике чукчи-охотника на Аляску...

В конце концов, Курбан находит Хамида. Но не убивает: дает ему снятую в его же дворе веревку, говорит: «Повесься сам!» и, не дожидаясь того, что произойдет следом, покидает его дом...

Сын, отвлекшийся от своих бизнес-встреч на поиски пропавшего отца, только сейчас узнает о его судьбе в доамериканские годы. На обратном пути, в самолете, он сидит погруженный в свой ноутбук, и не сразу понимает, о чем спрашивает его стюардесса.

— Вы американец? — добивается она от него ответа.

— Я — узбек, — оторвавшись от дисплея, отвечает он.

Это и есть финальная точка фильма, главный его итог. Родина — это не только свет детства, память первой любви, это и боль пережитых утрат, горечь несправедливости, унижений, людской злобы, безжалостности власти. Землю, с которой вместе страдал, нельзя никогда забыть, как сказал поэт. Родина — это все, что пережито нами. Это еще и генетическая память, переданная нам через поколения...

Я — узбек... Додумывая этот вывод чуть далее, мы поймем, что эта декларация, конечно же, не мешает герою быть гражданином Америки или любой другой страны. Такие уж нынче времена. Все волны русской эмиграции, от послереволюционной до постсоветской, были одновременно и волнами эмиграции всех народов империи. Теперь ее бывшие граждане живут по всему миру, с разной мерой успеха вросли в жизнь принявших их стран. Кто-то старается напрочь забыть свое прошлое, стать американцем, немцем, французом. Кто-то бережно хранит свой язык, культуру, память о своих корнях. Для Мусакова этой дилеммы не существу-

ет: родина не вне человека, она в нем самом, хочет он знать о том или нет. Очень важный, хоть в то же время и элементарно простой итог предлагает он. Итог, адресованный не только своим соплеменникам, но в равной мере всем. Я — узбек. Я — русский. Я — казах. Я — грузин. Я — еврей. Я — тагарин... Без осознания этой начальной истины человек ущербен.



ГУЛЬНАРА АБИКЕЕВА

С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РОДИНА?

После просмотра фильма Зульф리카ра Мусакова «Родина» мне невольно вспомнились слова старой, известной нам всем с детства песни «С чего начинается Родина?». В ней, в ответах на этот вопрос, содержатся практически все параметры определения нации. Если научная формулировка примерно такова: «Нация формируется из исторической этнокультурной общности людей, связанных определенной территорией, и является самоопределяющейся устойчивой общностью, представители которой объединены общими корнями и верой в совместное настоящее и будущее. Членов этой этнокультурной общности объединяют неизменные с незапамятных времен значимые характеристики — язык, религия, территория, культура, обычаи, образ жизни, менталитет, исторические корни» (И. Гердер), то в песне это звучит так:

«С чего начинается Родина?»

«С картинки в твоём букваре».

Ключевое слово «букварь», т. е. важна общность языка. Все страны постсоветского пространства с получением независимости обратились к возрождению национальных языков.

Далее:

«С хороших и верных товарищей, живущих в соседнем дворе».

Ключевое словосочетание «в соседнем дворе», т. е. территориальная общность, устойчивое сообщество людей, связанных единой территорией.

«РОДИНА»

Режиссер Зульфикар Мусаков

Сценарист Зульфикар Мусаков

Продюсер Файзрахмон Усманов

В гл. ролях: Маоно Абдуллаев, Музаффар Сагдуллаев, Рано Шодиева, Тимур Мусаков, Отабек Мусаев, Бобур Юлдашев.

Узбекистан, 2006.

...«А может, она начинается с той песни, что пела нам мать».

Ключевое словосочетание «песня матери» — это этнические и культурные коды, традиции, обычаи, опять-таки язык.

...«И с этой дороги проселочной, которой не видно конца».

Ключевое слово «дорога», как точка отсчета в парадигме «свой» — «чужой»

...«А может, она начинается со стука вагонных колес».

Здесь продолжение темы дороги, т. е. взгляд со стороны, потому что ценить Родину мы начинаем только издали.

...«И клятвы, которую в юности ты ей в своём сердце пронес».

Речь идет о патриотизме, о любви к родине, без чего невозможно созидание нации.

В картине Зульфикара Мусакова тоже есть ответы на вопрос, что такое «Родина» и построены они на одной из основных парадигм постколониальной теории: «свой» — «чужой». Режиссер (он же и автор сценария), как говорится, не мелочась, сразу выходит на глобалистский уровень и обозначает его противопоставлением двух стран — Америки и Узбекистана, двух миров — Запада и Востока.

Старик узбек Курбан-ака собирается лететь из Нью-Йорка, где он прожил большую часть своей

жизни, в Ташкент, чтобы посетить свою родину. Его сын Бахтияр всячески отговаривает отца, ссылаясь на то, что тот может не выдержать длительный перелет. Сам же Бахтияр летит в Узбекистан по делам бизнеса. К стати говоря, когда в самолете с ним заговаривает «новый узбек» и интересуется, не земляки ли они, Бахтияр отвечает, что он — американец. Позже, в различных эпизодах он это всячески подчеркивает. Упрямый же старик, несмотря на возражения сына, сам себе покупает билет и оказывается в том же самолете, что и Бахтияр.

Далее все идет, как по песне. Родина для Курбана-ака начинается с общей истории, языка, территории, махали и тех перипетий жизни, через которые прошел в те сложные годы весь узбекский народ. По дороге в родной кишлак старик вспоминает свою жизнь, и мы видим это в ретроспекциях.

1942 год. Великая Отечественная война. Всех молодых ребят кишлака Шура-тепа забирают на фронт. Война — окружение — концлагерь Дахау — освобождение — северный ГУЛАГ для тех, кого подозревали в том, что они служили в туркестанском легионе.

Один из самых сильных эпизодов фильма — встреча Курбана со своей невестой Гунафшой. Они успели обручиться перед тем, как Курбана забрали на фронт, но в кишлаке нашёлся человек, который завидовал их любви, некто Хамид. Когда стало ясно, что Курбан находится в заключении в лагере, он предложил Гунафше выйти за него замуж. За то, что она ему отказала, он сослал ее в лагерь как жену «врага народа». Случайная встреча Курбана и Гунафши в снегах Чукотки оказалась единственной. Почти месяц добивался потом Курбан встречи со своей любимой, а когда-таки ему ее разрешили, выяснилось, что Гунафша накануне умерла.

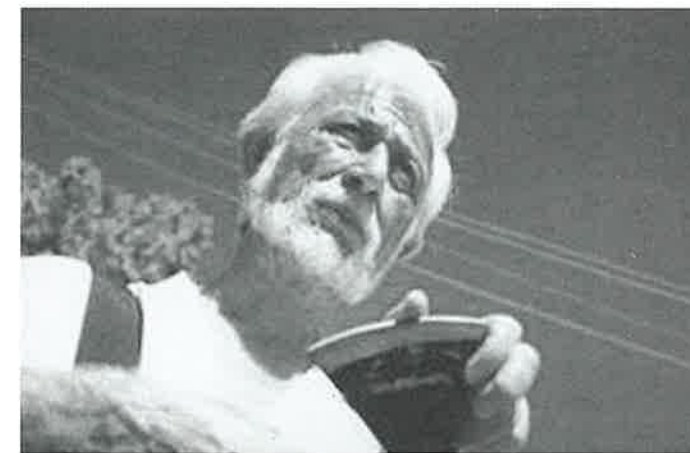
Вот так становится понятным, что главная цель приезда Курбана-ака на свою родину — отомстить Хамиду. Но мести не произошло. Вместо когда-то «всесильного» Хамида он увидел слабого, ослепшего старика, всю жизнь с ужасом ожидавшего возвращения Курбана. В конце концов он просит Курбана помочь ему умереть, ибо жизнь в страхе и с угрызениями совести оказывается хуже смерти.

Это что касается фабулы фильма, но родина — еще и то, что видит Курбан по дороге из Ташкента в свой кишлак: родные пейзажи, люди, говорящие по-узбекски, красивые девушки, чайхана, могила предков и молодой парень Азиз, что взялся его отвезти в родной кишлак Шура-тепа.

И все же кульминация этой истории лежит не в рамках воспоминаний старика. Что было — то прошло. И мсть, которую хотел было осуществить

Курбан-ака, — условна, поэтому так легко он выбрасывает из окна автомобиля недавно купленный топор. Главное — финал. В самолете обратно в Нью-Йорк старик умирает тихой смертью во сне. И снова появляется человек, в данном случае стюардесса, которая задает Бахтияру вопрос: «Вы кто, американец?», на что Бахтияр отвечает: «Я — узбек». И мы понимаем, что, потеряв отца, он наконец обрел Родину.

Безусловно, это очень серьезный посыл: муж-



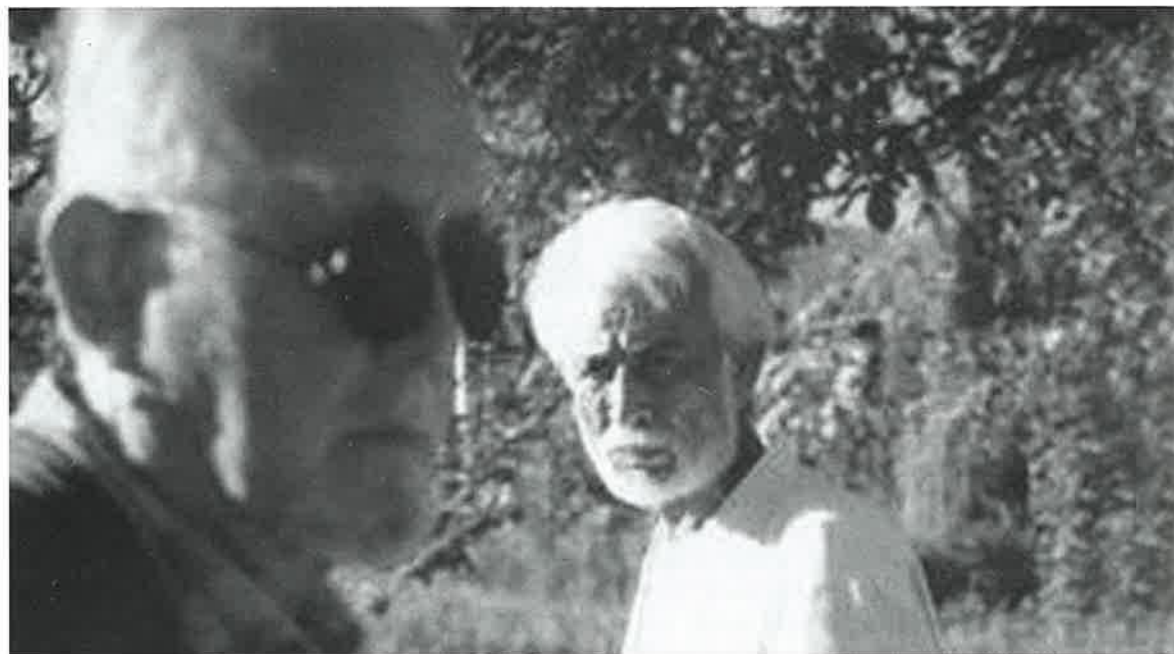
«Родина»

чина-американец, родившийся и выросший в Америке, вдруг осознает свою этничность и говорит, что он — узбек. Это не просто декларация, это спор с глобалистскими ценностями. Вообще надо сказать, что этот дискуссионный диалог на тему «родина» — «неродина» Зульфикар Мусаков начал в своих предыдущих фильмах.

В сиквеле «Мальчики в небе» режиссер как бы говорит: в Узбекистане жить лучше, чем за границей. И сделано это было изящно, без ложного пафоса и идеологического давления. В этих двух фильмах, рассказывавших о дружбе четырех юношей-подростков и их любви к девушке Лоле, тема родины присутствовала как антитеза «чужбине» — будь то Париж или Лондон, куда все время уезжала Лола. Из-за того, что мальчики изображались такими славными — умными, добрыми, современными, и в дружбе они были по-настоящему преданы друг другу, и в первом, и во втором фильме было все время жалко Лолу, которую родители почему-то увозили из Узбекистана, а значит, и лишали счастья жить на родине. Во второй картине «Мальчики в небе-2» эта тема еще и усугублена тем, что в Лондоне девушка встречает парня-подонка, который

ее обманывает и в конце концов бросает одну с ребенком. Так, Лола наконец возвращается на родину, а здесь ее ждет и по-прежнему любит один из пацанов из великолепной четверки. В итоге рождено простое противопоставление: на чужбине — плохо, а дома — хорошо.

В фильме «Родина» режиссер поставил другую задачу. Патриотическое высказывание картины считается очень просто: где бы ты ни жил, что-



«Родина»

бы ты ни делал, ты всегда остаешься узбеком и должен гордиться этим, потому что за тобой стоит история твоих родителей, семьи, предков. Согласитесь, задача, достойная кинематографа молодого независимого государства. Это в какой-то степени формула воспитания национального самосознания и национальной гордости.

Но при этом хочется оговориться. Да, тема любви к родине, отечеству, формирование национальной гордости — вещи благодатные, но и одновременно с этим опасные: с уровня художественного обобщения легко соскользнуть в декларацию.

Да, финал фильма «Родина» хорошо собран — и монтажно, и актерски. Смерть отца, слезы на глазах Бахтияра, ком подступает к горлу, когда он на-

зывает себя узбеком, но при этом возникает некоторое ощущение сиюминутности. Ведь он — Бахтияр, не соперничавший отцу, не сопровождал его в его длинном путешествии не только в родной кишлак, но и глубины памяти, как это сделал молодой водитель Азиз. Поэтому-то и не веришь до конца в его человеческое преображение. И пожалуй, есть чрезмерность в подчеркивании достижений страны: и узбекские авиалинии, летающие в Нью-Йорк,

и отель «Шератон» во всем блеске, и виды современного Ташкента, и «Daewoo», которые производятся в Узбекистане... Как заметил на одной из дискуссий X Московского кинофорума российский кинокритик Кирилл Разлогов: «Фильм «Родина» — это мечта Путина». Можно продолжить — мечта президента любого государства. Хотя, немного зная режиссера, я убеждена, что он это делал из абсолютно искренних побуждений, без какого-либо заказа сверху. Просто режиссеру, замечательно освоившему комедийную стихию кинематографа, здесь чуть-чуть не хватило юмора и отстраненности. Но видимо, такова уж тема.

Алматы



ЕВГЕНИЙ ЦЫМБАЛ

ПРЕОДОЛЕВАЯ «ПОСТСОВЕТСКОЕ ПОСТКИНО»



«Родина»

Я попытаюсь остановиться на вещах, которые мне кажутся симптоматичными и крайне важными.

У меня возникли радость и удовлетворение от процессов, которые очевидны сегодня в кинематографиях постсоветского пространства. В странах, относящихся к разным регионам мира, будь то Прибалтика или Средняя Азия, Украина или Закавказье, идет активное и глубокое осознание нашего совместного прошлого, его плюсов и минусов, достижений и утрат. Это осознание осуществляется разными средствами в различных стилях и жанрах. Кинематографисты сами выбирают близкие и волнующие их проблемы, находят органичные для них формы анализа и художественного отражения, достигая при этом интересных и неожиданных результатов. Совершенно очевиден уход от однозначных оценок, ступения темных красок, навешивания ярлыков и поисков виноватых. Всего того, чем грешило «постсоветское «посткино», как я назвал в статье 1995 года кинематограф стран бывшего СССР.

Время расставляет все по своим местам. В соседях перестают видеть виновника своих проблем,

а видят равного и умного собеседника, равноправного и выгодного партнера, от сотрудничества с которым выигрывают обе стороны. Идет интенсивное и серьезное освоение опыта друг друга, будь то опыт исторический, философский, художественный или кинематографический.

Для меня, как российского кинематографиста, чрезвычайно интересно и важно то, что наше российское или (более глобально) «советское» влияние или наследие присутствует в этих фильмах. Прежде всего, как это «советское» наследие отражается, рефлексировается.

В качестве примеров хотел бы привести, с одной стороны — эстонский фильм «Встреча с неизвестным» режиссера Яака Килми, где наше общее прошлое рассматривается с замечательным по качеству, дружелюбным (но совсем не беззубым) юмором, с другой, — поразительная по скромности выразительных средств и по фантастическому результату узбекская картина «Родина».

Эстонское кино, насколько мне известно, не имело общепризнанных достижений в жанре кино-

комедии. Тем приятнее появление вышеназванного фильма, умело сочетающего сатирический взгляд как на общесоюзные, так и на республиканские проявления советского идиотизма, — тема при этом решена деликатными и тонкими средствами. И если предыдущие работы Яака Килми упрекали в некоторой чрезмерности, то здесь его стиль весьма убедителен. Остается надеяться, что создатели этой картины продолжат работу в столь нелегком и одновременно столь любимом зрителями жанре.

Стиль, в котором работает узбекский режиссер Зульфикар Мусаков, я бы назвал трагическим минимализмом. Фильм «Родина» сделан на скромный бюджет, и эта скромность видна на экране. Но именно в ней заключается одна из самых притягательных сторон фильма. Он точен, убедителен и удивительно глубок. Когда-то великий Луис Бюнюэль сказал, имея в виду голливудские блокбастеры: «Отсутствие средств спасает нас от пошлости». Работа Зульфикара Мусакова — блестящий тому пример. Благодаря исключительно продуманному, филигранному режиссерскому мастерству фильм извлекает высочайшие эмоциональные и философские обобщения из эпизодов, в которых заняты один-два актера. Мусаков скрупулезно точно, как на аптекарских весах, взвешивает и отпускает крошечные грани человеческих эмоций: помноженные на зрительское восприятие, они перевешивают аффекты шумных высокобюджетных эпопей. Фильм отличается тщательно выверенная драматургия, прекрасное и деликатное использование музыки, в убедительных актерских работах чувствуется умелая и очень профессиональная режиссерская рука.

При этом Мусаков знает, что нет «хороших» или «плохих» наций, народов или национальностей. Есть просто хорошие или плохие люди. Поэтому режиссер не боится показывать и человеческие лица «чужих» — людей разных национальностей, которые, казалось, должны были утратить все человеческое в сталинских лагерях, и нечеловеческую ухмылку «своего», узбекского чекиста, превратившего личную обиду в средство ужасающей и изощренной мести. Особенно страшной и омерзительной оттого, что это месть женщине, отвергшей нелюбимого, но высокопоставленного ради, преданности возлюбленному и мужу.

Мусаков честно осознает и показывает зрителю, что в грехах и соблазнах социализма (в том числе и в самых жестоких его проявлениях) виноваты мы все. Прежде всего потому, что не задумывались о цене тех утопических планов, которые так радостно пытались воплотить в жизнь. Виноваты тем, что безропотно и бессловесно шли по пути, на который толкали нас доморощенные идеологи,

обещавшие благоденствие и счастье, но утверждавшие его с помощью лжи и насилия. В фильме есть мудрость понимания нашего общего опыта и благородство нравственного покаяния.

Мне очень жаль, что мы в России идем каким-то совершенно иным путем. У нас уже не осталось ни одного праздника, который нас объединяет, кроме Дня Победы. Но и этот праздник все более утрачивает трагическое содержание — он становится пафосной шапкозакидательской акцией, демонстрацией военной мощи, в результате которой мы должны ощутить, что мы самые сильные, самые лучшие, самые «крутые»...

Для меня этостораживающая и пугающая тенденция. Перспектива вновь становиться «старшим братом» меня решительно не привлекает. Я хочу быть равным. Хочу уважать чужое мнение, видение и переживания других людей, живущих в независимых республиках, бывших частью в чем-то великой, а в чем-то ужасной страны.

И то, что эти люди идут своим путем, ощущают себя национальной общностью, при этом сохраняя в себе то лучшее, что было в нашей сверхдержаве — СССР, для меня чрезвычайно важно. Если поддаться ложному убеждению, что русские — «самые лучшие», «самые великие», «самые крутые», а во всех других видеть чужаков, врагов, неблагоприятных родственников, значит попустительствовать фашизму, который уже пустил корни в нашей стране. Убивают людей другого цвета кожи, с другим разрезом глаз, с другими усами или носами, пробируют им головы в центре обеих столиц...

Почти каждый день кого-то бьют или убивают, а мы все помалкиваем! Никто не говорит о том, что все это взращивается в недрах спецслужб или при их попустительстве и молчаливой поддержке, что скинхеды или банды болельщиков нужны для того, чтобы не допустить так напугавшие наши власти «оранжевые», «цветочные», «тюльпановые» и прочие революции.

Чтобы не было революционных взрывов, власти обязаны заниматься внутренними проблемами, внутренним самоощущением народа. Чтобы большая часть населения страны не чувствовала себя униженной и обворованной.

Для меня главным итогом Форума стало то, что я еще раз ощутил свою причастность к нашему евразийскому пространству; ощутил причастность к нашей общей истории; ощутил гордость от того, что во мне есть часть узбека, казаха, эстонца, грузина, латыша или украинца. Потому что, когда я смотрю их фильмы, я радуюсь, сопереживаю, иногда у меня на глаза наворачиваются слезы. И я чрезвычайно признателен нашему Форуму. Спасибо.

АЛИ ХАМРАЕВ



ДОРОГА КАМАРЫ КАМАЛОВОЙ

Эта хрупкая женщина сама выбрала дорогу в жизни — пятьдесят лет назад забрала документы из МГУ и поступила во ВГИК. Сдав все экзамены на круглые пятерки, золотая медалистка Камара первого сентября опоздала на занятие. Когда в приоткрытую дверь просунулась головка юной, очаровательной студентки и раздался ангельский голосок «Можно?..» — наш мастер Григорий Рошаль улыбнулся: «А это Камара Камалова из Узбекистана!..»

Ей тогда не было и шестнадцати. В Узбекистане в те годы еще можно было встретить женщин в чадре, по центральным улицам Ташкента рядом с переполненным трамваем бодро шагали ослики, равноправие женщин с мужчинами наблюдалось только в партийных декларациях и лозунгах.

Мы на курсе переделали имя этой смелой узбечки в Тамару, потом, после окончания учебы, на «Узбекфильме» многие любовно звали ее Камарохон. Конечно, феодалы-чиновники и режиссеры-ревнивцы не пропустили женщину вперед, кино — это не двери лифта и не салон троллейбуса. Камалову задвинули в объединение анимационных фильмов, где она терпеливо создавала прелестные мультяшки. И дождалась своего часа! В 1975 году на первый художественный фильм Камары Камаловой «Горькая ягода» буквально обрушился град



«Дорга под небесами»

призов Международных и Всесоюзных кинофестивалей. И так было почти со всеми фильмами, а их у Камары Камаловой целых восемь! Вам кажется, что мало? Восток — дело тонкое, фильмы женщин-режиссеров надо считать один за три, учитывая физические и моральные затраты.

И вот в апреле 2006-го такая же очаровательная Камара Камалова, с присущими ей скромностью и краткостью, представляет свой девятый художественный фильм — «Дорога под небеса-

щей крикнуть на съезде кинематографистов Узбекистана секретарю ЦК: «Я протестую! Почему не даете слово Хамраеву?!» Она внутренне тяжело переживала вынужденный простой, на вопрос «Почему не снимаешь?» коротко отвечала «А о чем?..». Конечно, бравировала. Уже во время трудных пятидневных съемок на мое телефонное любопытство «О чем фильм?» так же коротко сообщала: «О жизни».

Давно я не слышал в кинозале таких горячих и



«Дорга под небесами»

ми». Показывает его на X юбилейном Форуме национальных кинематографий, «ибрагимбековском», как уважительно и справедливо называют Форум кинематографисты бывшего великого советского кино. В заполненном уютном зале Федерального агентства по культуре и кинематографии я чуть больше часа не отрывал глаз от экрана. У моей однокурсницы был тоже юбилей — 10 лет Камара Камалова не вставала у кинокамеры в «этом прекрасном и яростном мире». Ее последний фильм 1995 года назывался «Все вокруг засыпало снегом». И накаркала себе маститый режиссер — на десятилетие засыпало снегом ее творческие планы. Здесь и финансовая нищета кинематографа, и бешеная работа локтями безработной толпы режиссеров, и не простой характер Камары, умею-

громких аплодисментов! Наверно, мы соскучились по той жизни, о которой нам поведала наш коллега Камара Камалова в «Дороге под небесами». Ведь за стенами зала кипела другая жизнь — озверевший чиновничий капитализм. В ней люди на улицах стали помехой роскошным мерседесам и джипам, культ насилия считается нормой, а бандиты, наркоманы, гомики и проститутки вытеснили с экранов героев Тарковского и Параджанова, Герасимова и Бондарчука, Чухрая и Калатозова, Кулиджанова и Абуладзе, Иоселиани и Германа, Хуциева и Сокурова, Соловьева и Данелия, Океева и Желаквичуса, Балаяна и Муратовой, Авербаха и Асановой. Фильм Камары Камаловой — простой, нежный, чистый, так и хочется выразиться привычным выражением — «как родниковая вода».

В красочном каталоге Форума о сюжете фильма сказано всего несколько слов:

«Вечная, как мир, история. Он и Она. Еще не взрослые, но уже не дети. Их еще не окрепшие чувства подвергаются испытанию. Узнав, что Она беременна, Он бросает ее. По настоянию родных Она выходит замуж за человека, который ей не по сердцу». Ну что можно извлечь нового, чем удивить зрителя и искушенного кинокритика в этом стандартном треугольнике? Но Камара Камалова относится к тому типу художников, которых не интересует дешевый успех у масс и хвалебный хор критиков, обслуживающих режиссерские кланы. Для нее киноискусство является способом выражения своего взгляда и своих чувств на вечное — первая любовь, предательство, разлука, надежда. Режиссер Камара Камалова со своей творческой группой из тысяч узелков плетет ковер фильма, ни на мгновение не забывая о том, что кинематограф — искусство изобразительное. Она подобрала любимые народные песни, показала традиционные свадебные обряды, ее герои танцуют, поют, омываются струями воды, носят красивые одежды предков, бродят по цветущему саду. И в минуты наивысшего эмоционального всплеска звучат жемчужины восточной поэзии:

Смой водою боль души твоей...
И мы, как прежде, от росы пьяны...
Следы твои пусть будут устланы цветами...

А как Камара Камалова передает природное влечение друг к другу юных тел! Это то, что сегодня в кино обзывают СЕКСОМ и ЭРОТИКОЙ. У нее молодые губами мягко и нежно берут друг у друга кленовый лист, в танце страстно прикасаются руками к телу, девушка монистами и сережками проводит по обнаженному плечу любимого, а когда ей совсем становится невмоготу, дрожащим голосом восклицает:

— Дыней пахнет. Дыню хочу!..

И пусть в такие мгновения мы вспоминаем экспрессию Сергея Параджанова, изящество Рустама Хамдамова, красочность персидских миниатюр — ведь ковер фильма сплетается из тысяч и тысяч узелков богатейшего культурного слоя. Я никогда не курил, но мне кажется, что новый

фильм моей однокурсницы Камары Камаловой действует на зрителя как легкий наркотик типа гашиша или марихуаны.

Можно много еще рассказать о девятом фильме признанного мастера кино, но лучше всего посмотреть «Дорогу под небесами» в кинозале. Чтобы ощутить его чувственность, любовь к своей родине, нежность к ее простым людям. Камара Камалова сняла свой фильм на деньги государства под названием «Республика Узбекистан» и в своей студии под названием «ШОД», что в переводе на русский означает «радость, веселый, веселье». Видно, Камара Шодмановна назвала студию в честь своего отца. Я бывал в этой студии. Она находится в Ташкенте, в квартире Камары. Руководителем и единственным сотрудником студии является сама Камара. Комнаты и лоджия заставлены аппаратурой, шкапами с пленкой, всюду разбросаны реквизит, костюмы. Всегда что-то жарится в казане, кипит чайник, играет музыка. Камаре помогает в кино и в жизни супруг — известный ученый, академик. Я с Мэлисом (Маркс-Энгельс-Ленин-Иосиф Сталин) пью чай, водку под плов, Камара кого-то распекает по телефону за излишнюю трату скудных съемочных денег, за окном шумит большой восточный город. Я смотрю на Камару Камалову, которую знаю уже тысячу лет. И думаю: «Совсем я тебя не знаю, моя дорогая. Сколько ты пережила — сама пробилась в кино, были трудности, трагедии. И какой светлый фильм подарила нам! После десяти лет молчания. Фильм у тебя начинается песней «Йул булсин», или «Доброго пути». Новых успехов тебе, мужества, терпения, Камара-Тамара! И доброго пути».

ДОРОГА ПОД НЕБЕСАМИ

Сценарий Шомирзо Турдимов

Режиссер Камара Камалова

Оператор Рифкат Ибрагимов

Художник Ахмад Бабаев

Композитор Мустафа Бафоев

В гл. ролях: Зарина Низаметдинова,

Азиза Раметова, Исо Абдухаиров

Производство ТО «ШОД»

Узбекистан, 2005.



СЕРГЕЙ КУДРЯВЦЕВ

НЕ ЖДИ НА ТРАССЕ

Чуть более трех лет назад мною была написана статья о Днях казахского кино в Москве, которая называлась «Не плачь в дороге», где, в частности, речь шла о фильмах «Дорога» Дарежана Омирбаева и «Заманай» Болота Шари́па. На прошлогоднем Форуме национальных кинематографий Казахстана порадовал лучшим фильмом программы — «Охотником» Серика Апрымова, где особенно явственно были заметны художественные поиски национальной самоидентификации на современном этапе при обращении к давнему историческому (в чем-то легендарному и даже сказовому) материалу. А ныне казахские ленты («Кочевники» Сергея Бодрова, Ивана Пассера и Талгата Теменова, «Трасса» Сабита Курманбекова, «Святой грех» Болота Шари́па, «Тюльпаны» Родиона Кима, а также «Остров возрождения» Рустема Абдрашева из «Ретроспективы: география Форума») представили широкую жанровую, стилистическую и тематическую палитру кинематографа, равнодушного как к скрытым, так и к более очевидным процессам обретения нацией того, что философы называют «индивидуальной самостью».

Казалось бы, сведенные вместе в одном просмотре иронически-философская современная притча «Трасса» и историческая семейно-бытовая ме-



«Трасса»

лодрама «Святой грех» находятся на разных кинематографических полюсах. И если представить себе гипотетическую ситуацию «ожидания на трассе», то эти ленты вообще не должны были бы встретиться друг с другом. Вероятность этой встречи столь же незначительна, как и падение некоего небесного камня на автомашину, припаркованную на одной из асфальтированных дорог казахской степи. Любопытно, что обе картины вызвали на X Форуме в Москве бурную реакцию прежде всего критиков из Казахстана, которые изумлялись восторженному приему «Трассы» многими участниками и выражали сомнения насчет художественных достоинств «Святого греха», осужденного, впрочем, и некоторыми российскими представителями критического цеха. И подобное непонимание работ Курманбекова и Шари́па связано, пожалуй, с тем, что они не вписываются в ожидаемый контекст, опровергая сформировавшиеся суждения, в том числе и в сфере национально осознающего себя кинематографа.

Режиссер «Трассы» — один из родоначальников «казахской новой волны», причастный к ней и в качестве художника-постановщика, и актера («Конечная остановка» и «Аксуат» Серика Апрымова). И его дебютная короткометражка явно выбивается за пределы привычных представлений о «феномене кино из Алматы», поскольку проникнута спасительной самоиронией и незлобивым подсмеиванием над тем, что жизнь, оказывается, куда проще и приземленнее, нежели мы о ней думаем. А предполагаемая многозначительность и претенциозность рассказа о каком-то человеке, непонятно кого и чего ожидающего среди затерянных пространств, разрешается в комическом плане не только из-за бытового снижения ситуации, когда на автобусе наконец приезжает нагруженная большими сумками жена героя, по всей видимости, торговка-челночница. Улетающий же в финале крошечный осколок метеорита — это как «шутка Вселенной», отчаявшейся хоть чем-то удивить и поразить невозмутимого «сегодняшнего Улисса», который отнюдь не странствует по морям и землям, теперь предоставляя это право своей замотан-

ной заботами Пенелопе. Тут, кстати, прочитывается и язвительный намек на определенную смену гендерной парадигмы в нынешней семье, тем более разительную с точки зрения национальных традиций.

А «Святой грех», относясь по материалу к эпохе почти столетней давности, как раз знаменует начало процесса своего рода «демаскулинизации», когда мужчина перестает играть прежнюю доминирующую роль и в личной, и в общественной жизни, в то время как женщина в силу многовековой привычки и ложно понятых условностей национального бытования еще не готова принять на себя персональную ответственность за сохранение семьи и продолжение человеческого рода.

Юная Шолпан поначалу даже наслаждается бездетным существованием рядом с любимым мужем, охотником Сарсенбаем, не желая из эгоистических побуждений делиться собственным счастьем с кем-либо другим, включая возможных потомков. Но через восемь лет Провидение словно наказывает ее за подобную гордыню. Так и не забеременев от своего супруга, который, вероятно, оказался бесплодным, она понесла от молодого парня Азимбая, увивавшегося подле все еще привлекательной женщины. Беременность Шолпан вызвала одержимую ярость у обманутого Сарсенбая, забившего жену до смерти.

Проще всего упрекнуть 64-летнего режиссера Болота Шари́па в старомодности выразительных средств, хотя в данном случае следовало бы, наоборот, говорить о «кинематографической вменяемости» его ленты, снятой по давнему рассказу «Грех Шолпан» Магжана Жумабаева, который в 30-е годы стал жертвой сталинских репрессий, бу-

дучи обвинен не только в националистической, но и шпионской (!) деятельности.

Однако действительно интересно, что в современном контексте фильм «Святой грех» воспринимается чуть ли не в одной связке с транснациональным историческим эпосом «Кочевники», предлагая, по сути, тот же вариант выхода из остающегося все-таки сложным «национально-демографического положения» в казахском кино, когда приходится по-своему решать вопрос «согреши, но роди дитя», который стоял и перед несчастной Шолпан. Вот почему хотелось бы предостеречь отдельных критиков из Москвы и Алматы, которые, подвергая эту картину разносу, рискуют вместе с водой выплеснуть и ребенка.

«ТРАССА»

Сценарий и постановка Сабит Курманбеков

Оператор Ренат Косай

Художники Сергей Дотер, Аскар Исхаков

В гл. ролях: Муса Аджибеков, Кумар Амит, Интымак Женисбеков, Турахан Садыкова, Бурул

Производство: Национальная компания

«Казахфильм» им. Ш. Айманова

Казахстан, 2005.

«СВЯТОЙ ГРЕХ»

Режиссер Болот Шарип

Сценарий Айгуль Кемельбаева, Болот Шарип

Оператор Борис Трошев

Художник Александр Ророкин

В ролях: Динара Кашаганова, Ерик Жолжаксынов, Замзагуль Шарипова

Казахстан, 2005.



«Святой грех»



ЕВГЕНИЙ ЦЫМБАЛ

ДРАМА НА ОБОЧИНЕ

Фильмом «Птицы небесные» дебютировала в качестве кинорежиссера-постановщика Татьяна Фирсова, заслужившая известность в профессиональной среде как автор телесериалов, опытный и успешный сценарист. В ее послужном списке восемь фильмов столь популярного ныне жанра: «Билет до Риги», «Простые истины», «Профессия — спасатель», «Клубничка», «Воровка», «Юрики», «Мы — сестры», «Аэропорт».

В последние годы в России сделаны десятки фильмов, дотошно исследующих подробности добывания денег (как правило, весьма отвратительные), охотно демонстрирующие, как вкусно и со вкусом их тратят невероятно (и несправедливо) разбогатевшие персонажи. Символом человеческой

состоятельности стали карьера, личный успех и процесс его достижения.

В этом нет ничего предосудительного. Беда в ином: все это демонстрируется на экране, невзирая на моральные, а точнее, на аморальные издержки, эти карьеры сопровождающие. Деньги, цинизм и гламурно-шикарная жизнь стали мерилом успеха в российском кинематографе.

В наглом, безудержном «потреблятельстве» мы перегнали Голливуд, где некое соответствие экранной жизни общему состоянию социума все же неукоснительно соблюдается. В результате, как я уже писал, у них — даже когда снимают кино про бандитов — выходят фильмы о людях, у нас же — когда пытаются сделать кино о людях, все равно, увы, получается о бандитах.

В российском кино давно утрачен интерес к персонажам, живущим той жизнью, которой живет большая часть населения страны. Социальные проблемы, постоянно дающие о себе знать в европейском кинематографе (достаточно назвать имена Ларса фон Триера, Лукаса Мудиссона, Аки Кауриسمяки, Лео Карракса или последовательно работающего в социальном кинематографе британца Кена Лоуча), редко привлекают внимание российских кинематографистов.

Заветы великой русской литературы, традиции отечественного искусства с его постоянным и трогательным вниманием к «маленькому человеку» и впечатляющей галереей «лишних людей» прочно забыты. Неуспешные персонажи мало популярны в современном российском кино. В этом смысле фильм Татьяны Фирсовой представляет исключение.

Фирсова выбрала одну из самых больных тем сегодняшней российской жизни. Это тема людей, вполне состоявшихся во времена социализма, но не нашедших себе места в рыночном обществе. Бывших преуспевающих ученых, университетских профессоров, конструкторов из военно-промышленного комплекса и даже столпов развитого социализма — «красных директоров». Последними запоми-

нающимися фильмами в этом роде были «Небеса обетованные» Эльдара Рязанова, снятые около пятнадцати лет назад, и его же «Старые клячи» 1997 года выпуска.

Герои Фирсовой — бывший директор танкового завода и зав. кафедрой научного института — сегодняшние аутсайдеры. Они живут в отдаленном дачном поселке, где зимой никого нет, кроме случайно забредающих бомжей, бандитов или вызванных по случаю смерти одной из дачниц труповоза и милиционера.

Нормальная постсоветская жизнь двух очень советских людей, считающих себя во всем правыми, ненавидящих друг друга, как соседи в коммунальной квартире, и упорно надеющихся на Господа Бога или на чудо, которое изменит их жизнь и вознесет на Божий свет из убогости и одинокого прозябания. Чудо происходит — к ним является некто или, скорее некто, становящееся их спасителем и проклятием. Живое воплощение нового капиталистического мира — юная девушка, одновременно похожая на бомжа и малолетнюю преступницу. Кажется, что она совершенно не совместима с героем и героиней, с их «благородным» прошлым, пропитанным «духовностью» и высокомерным пафосом по поводу того, что она завкафедрой, а у него «броня крепка, и танки наши быстры». Они вроде бы несовместимы с ее жалостливыми небылицами, цинизмом, бесчувственностью и постоянной готовностью предавать.

Но вот парадокс: именно она становится мерилом их «безукоризненной» морали и человечности. И тут-то, в финале фильма, выясняется, что она, такая непохожая на них — абсолютное детище самовлюбленных, заикливых на себе, подобных «тихому омуту» положительных персонажей.

Ее равнодушие и бесчувственность — отражение точно таких же качеств ее антиподов. Они, как и она, не дрогнут сотворить такое, что предстает совершенно убийственным (в прямом смысле) разоблачением их горделивой «моральности». При том, что движимы они вроде бы самыми добрыми намерениями.

Не много найдется в нашем кино режиссеров, так отважно вступающих на опасное поле человеческой психологии, ее непредсказуемых изгибов и неожиданных реакций. Эту отвагу стоит всячески

приветствовать и поощрять. В этом смысле — первая картина режиссера-дебютанта предвещает интересное продолжение и остается только ждать ее новых работ.

Теперь о профессиональных качествах. Первая проба сил режиссера Татьяны Фирсовой (в целом, успешная) показала, что наиболее уверенно она чувствует себя все же в качестве сценариста.

Ее драматургия точна и выверена, повествование развивается по нарастающей, почти каждый из эпизодов разрешается новой и неожиданной драматической ситуацией. (Кроме, пожалуй, многократно повторяемого эпизода с чтением Священного писания, который занимает слишком большой объем экранного времени, разжевывая уже разжеванное).

В качестве режиссера она должна преодолеть некоторую статичность камеры, порой доходящую до монотонности, статуарность и неподвижность мизансцен, вяловатость монтажа.

Не вполне оправдан выбор В.Золотухина на роль бывшего директора танкового завода. Ему не хватает как внешнего, так и внутреннего масштаба личности. Актер явно не «директорской фактуры», он играет не бывшего «хозяина жизни», каковыми были оные директора, а персонажа из галереи шукшинских «чудиков», которых он много и успешно играл. Женские роли (опытнейшая Светлана Гайтан и совсем молодая Агния Кузнецова) сыграны в фильме почти безупречно.

В целом фильм оставляет ощущение многообещающего начала и свидетельствует о появлении на режиссерском небосклоне пусть еще не во всем одинаково успешной, но талантливой и неординарной личности. Пожелаем же ей успеха.

«ПТИЦЫ НЕБЕСНЫЕ»

Режиссер Татьяна Фирсова

Сценарий Татьяна Фирсова

Оператор Александр Гребенкин

Исполнительный продюсер Марина Гундорина

Продюсер Федор Попов

В ролях: Валерий Золотухин, Светлана Гайтан, Агния Кузнецова

Производство «STELLA-studio».

Россия, 2006.

«Птицы небесные»





ПОЗВОЛЬТЕ К ВАМ ОБРАТИТЬСЯ...

Жанры и формы нашего журнала мы стараемся разнообразить. Критик из Таллина Николаей Хрусталева, гость X Форума, решил высказаться в жанре эпистолярном. Мы предоставили ему такую возможность.

Уважаемый г-н Разыков,

я не отношу себя к категории ораторов, которые в рамках публичного собрания — «круглого стола», научно-практической конференции, коллоквиума, симпозиума или обычного трепа в курилке — берут на себя личную обязанность выразить от имени присутствующих благодарность (или порицание) сценаристу, режиссеру, актерам и всей постановочной группе за прекрасный (или огорчивший) фильм, что стал (или мог бы стать) значительной вехой (этапом, продолжением тенденций, хранителем традиций) в кинематографе на отечественном (региональном, мировом) пространстве.

Столь пространная преамбула требуется сейчас для того, чтобы, в конце концов, сказать Вам, господин Разыков, простое человеческое спасибо за 83 минуты, проведенные вместе с Вашим фильмом, что по совпадению так и называется «Оратор». Единственное, что беспокоит меня сейчас, невозможность сформулировать, за что же меня тянет сказать то самое спасибо. Во-первых, за лекарство спасибо не говорят. Оно и горькое обычно, и не всегда помогает. Во-вторых, подозреваю, что меня или еще кого-то Вы своей картиной врачевать не собирались. В-третьих, резонно полагаю, что тайны Авиценны Вам неизвестны. Вы просто рассказали любовную историю, одну из многих, что мир знает или не знает, но обязательно еще узнает, чтобы в очередной раз облиться слезами, пообещав исправиться, а потом оставить все как есть до следующего покаяния.

Когда склонные к дотошности оппоненты в очередной раз утверждают по конкретному поводу, что так на свете не бывает, я всегда интересуюсь — а как бывает? И чувствую, что совершаю бестактность, потому что покушаюсь на аксиому, а она, известно, в доказательствах не нуждается.

Парадокс, но все любовные истории, которые кончаются хорошо, всегда скучны. На такие в кино не ходят, за такие премии на фестивалях не дают. Ваш «Ортаор» кончается вполне благополучно. И добропорядочный, благообразный партдеятель, который, по всей вероятности, до славных перестроечных времен на собственное счастье не дожидаясь, коротает теперь время в подмосковном элитном санатории за чтением передового либерального журнала «Новый мир». Правда, ему не читается. И во взгляде, устремленном вдаль, просматривается попытка что-то оживить, кого-то увидеть, кому-то улыбнуться, у кого-то попросить прощения. Одиному человеку всегда есть у кого его попросить. И не оставляет чувство, что не славный путь партийца и вожак масс прокручивает сейчас в своей памяти почтенный старец, а вспоминает, как улыбалась одна, наливала чай другая, уезжала в дальние края третья, обнимала четвертая...

На самом деле не могу отрешиться от мысли, как сделал бы эту восхитительную по-своему историю кто-то из ваших итальянских коллег или индийских, тут бы волосы попросту встали дыбом. Но они бы снимали о заветном, потаенном, греховном, а Вы в своем узбекском фильме рассказали, как по наследству Вашему герою достались недвижимость, хозяйство с лошадью, а также две жены, которые

в одночасье стали законными. И еще одна, которой законной стать только предстояло. Ах, как замечательно жилось тогда возчику Искандеру. Сразу с тремя женами, что звали его хозяином, а друг друга сестрами. И жить бы им так припеваючи, пока не пришли перемены, за которыми с напряжением следишь на экране, и которые не дай Бог получить в собственной жизни. Тогда-то Ваш Искандер и стал оратором, находящим самые главные слова для дехкан на пути погибшего «Красного каравана» с хлопком, для строителей оросительных систем, для оторванных от близких дочерей и жен, коим предстояло стать «женщинами свободного Востока».

Кто сегодня бросит камень в Вашего героя? Никого не убившего, жившего, как казалось, по совести и листающего сегодня «Новый мир» либерального направления. Он читает, а у меня комок в горле, потому что ни одно мировое потрясение не стоит истории Ромео и Джульетты, и той, где одна жена улыбалась, другая наливала чай, третья уезжала в дальние края, а четвертая так обнимала...

Уважаемый г-н Шапиро,

если бы в кинематографе замечательно-независимой Украины, думал я в вагоне ночного метро, существовало сегодня понятие «новой волны», то Вас можно было бы смело отнести к самой высокой и главной волне. Вы не замахииваетесь на столь актуальные нынче исторические изыски, не заклинаетесь на прогулке в лабиринтах исторической памяти и вообще, может показаться, что былое, в оценке которого теперь «приказано быть смелым», не располагает вас к особым думам. Вы заняты настоящим, устремляясь, естественно, в будущее.

Вспоминаю первую Вашу картину «Цикута», которая на фестивальную аудиторию произвела достаточно противоречивое впечатление. Кто-то называл ее главным событием праздника, фильмом будущего, остальные промолчали. Но это было не «молчание ягнят», а людей, намерившихся обдумать, что же им, в сущности, показали. В этой стремительности, рваности монтажа и размашистости, в увертывании от необходимости обрадовать зрителя внятным сюжетом все же что-то было. Было понятно, что в кино Вы пришли с самыми серьезными намерениями, и именно это ни у кого сомнений не вызывало. Что и подтвердила Ваша следующая работа, которая в сравнении с «Цикутой» при том же наборе выразительных средств показалась не только внятной, но и цепляющей.

Фильм назывался «Путеводитель». Снят был Вами в пространстве родного Киева и любовью к нему был пронизан. В причудливых переплетениях многослойного сюжета выстраивалось нечто целостное. Прежнее будто спорило с настоящим и, что удивительно, показалось, Вы держите как раз его, прежнего, сторону. И опять Ваша работа оказалась на виду. Тогда она была даже удостоена диплома кинопресссы, а прощаясь, Вы говорили о следующем проекте, обещая, что теперь это будет совсем уж обыкновенный, нормальный фильм про людей.

И вот сейчас мы этот фильм увидели. Не просто про нормальных и обыкновенных, как Вы это понимаете, людей, но еще и счастливых, потому что их счастье продекларировано в самом названии — «Счастливые люди».

На самом деле показалось, что эта картина действительно про счастливую жизнь, которая смотрит на мир из окна «Мерседеса». При этом герои прямо-таки сохнут от скуки, которая пришла в их бытие вместе с громадными деньжищами, нажитыми непосильным трудом, и, наверняка, грустят о том благословенном времени, когда денег у них не было вовсе. Все эти миллионы, «мерсы», вечеринки под звездами, бассейны с подогретой водой невероятной голубизны, женщины с классными фигурами — НА-ДО-Е-ЛО! И тогда от накатившей тоски двое продвинутых и, надо думать, совсем не глупых людей решают в Вашей истории сыграть в игру, которая не то чтобы «Русская рулетка», но где-то рядом. «Будда» называется. По ее условиям один предлагает выполнить другому некое задание, но не прокукарекать под столом, не полаять на прохожего, а нечто покруче — продать, например, из рук вон самое неподходящее в самом неподходящем же месте. И тот ведь продает! В супермаркете электроники — погребальный венок! И даже утверждает, что «сварил» на этой сделке пару копеек в немалых баксах.

Но это задание в сравнении с ответным — так, прогулка под дождем. Ты, старик, разрушь-ка в один день свой нешуточный бизнес, вот какое задание получает второй из игроков. И тот, спасибо Вам, господин Шапиро, таки бизнес разрушает. И тогда-то для обоих Ваших героев наступает возможность

брести босиком куда-то в никуда, в отлично снятый изумрудный ландшафт под без единой точки голубым небосводом. А нам представлена возможность увидеть тех, кто были обещаны изначально — счастливых людей.

В отличие от тех, кого Ваша новая картина сейчас несколько обескуражила, эпатажной что ли показалась и ненормативной в отдельных выражениях, я все же не был бы так категоричен. В конце концов, Вы решили поговорить о счастье и выбрали для этого тот сюжет и тот язык, который выбрали. Но ведь счастье же, черт возьми! О нем же речь, кто-то же должен давать надежду. За что, предполагаю, Вам будет отдельное спасибо от всех с не сложившейся судьбой владельцев «Мерседесов».

Уважаемый г-н Ким,

далек от мысли навязывать кому-либо свою точку зрения по поводу тех «разноцветных» и судьбоносных событий, что сотрясали и продолжают сотрясать отдельные независимые государства на постсоветском пространстве. Во-первых, это личное дело любого народа выбирать ту судьбу, какую он на себя примеривает, какую заслуживает. Во-вторых, знаю, чем иногда кончается даже попытка комментировать в собственном отечестве происходящее в соседнем. Один мой знакомый политик в одной прибалтийской стране только и сказал, что белорусы сами разберутся со своими президентскими выборами. Так парламентские коллеги его чуть из парламента не исключили, потому что в своем большинстве придерживались обратной точки зрения на то, какими быть в Белоруссии выборам и кому быть президентом.

Это я к тому, что, по моему разумению, Ваш, уважаемый г-н Ким, фильм «Тюльпаны» как раз про революцию в соседней стране, хоть и сделан совместно с нею. Там ее называли «тюльпановой». Что при этом происходило непосредственно на месте событий, зрителю напомнили кадры документальной хроники. Особенно запомнился едва уцелевший страж порядка, сильно потрепанный революционной толпой. Хотя, кажется, ничего дурного он ей не сделал.

Но герой Вашей картины, по всей вероятности, телевизора не смотрел, потому и не догадывался, во что ввязывается, решив ради хлеба насущного свезти в соседнюю страну для продажи, реализации, как теперь говорят, немного свежих цветов. Тюльпанов из его романтического груза мы так на экране и не увидели, а в какую переделку попал, свидетелями стали. А заодно посочувствовали, когда обнаружили его в импровизированной каталажке вместе с подобными ему горемыками, которые тоже хотели в соседнюю страну, но тоже не попали.

А не пустили их туда, не сильно выбирая запретительные средства, люди в пятнистом камуфляже, получающие инструкции от начальства по радиотелефону... Но вдруг двери темницы распахнулись, и незадачливого цветочного узника-коммерсанта подоспевшие повстанцы с палками и камнями освободили и стали качать. На том и кончился девятиминутный сюжет про то, как человек чаять не чаял, а в революционеры попал, потому что тюльпаны на продажу вез, чтобы заработать на хлеб насущный... Такая вот подмена, показательная для любого революционного времени. Нечто подобное однажды встретил в пьесе Шона О'Кейси «Тень стрелка», написанной в 20-х годах прошлого века. Там человека тоже ни с того ни с сего за героя приняли, но это к слову.

Мне, г-н Ким, очень понравились титры в Ваших «Тюльпанах», такая метафора, я бы даже сказал авторское послесловие. Вы показали нам собственными персонами Владимира Ильича в малиновом пиджаке, а с ним Робеспьера и Че Гевару, Нино Бурджанадзе и Нельсона Манделу, Юлию Тимошенко и Виктора Ющенко и еще многих и многих персонажей дальних и ближних исторических эпох, включая бескомпромиссного экспортёра современной демократии президента США Джорджа Буша. И все они оказались в данном случае под одним революционным зонтиком.

Я тоже за демократию, раз, как утверждает, ничего лучше человечество пока не придумало. Не сомневаюсь, что и Вы, г-н Ким, не имеете ничего против нее. Давайте только, как сказал один современный политик, отделим мух от котлет. Тюльпаны от палок и камней. А Робеспьера от Джорджа Буша. Как говорит один знакомый мне маленький мальчик, каждая вещь должна лежать на своем месте.

уважаемая г-жа Пасикова,

уж и не знаю, радоваться или горевать, что еще в достаточно нежном своем кинематографическом возрасте Вам захотелось пофилософствовать, поразмышлять о простом и вечном. Нет, чтобы на крутом «Бумере» в какой-нибудь «Дозор» сгонять: тут сразу на виду, клепай себе продолжения, гордись кассовыми сборами — и в ус не дуй. А Вы вот о вечном, для чего и требуется-то всего ничего, простая, обыкновенная история. Помнится, один классический роман так и назывался, а подумаешь о нем, сердце екает, и ни в какой «Дозор» ходить не надо.

На самом деле, простите за банальность, все на свете складывается из обыкновенных, простых историй. «Ромео и Джульетту» с «Дамой с собачкой» можно на пальцах рассказать, а в «Антигоне» странная девица вбила себе в голову, что нужно брата похоронить вопреки тому, что хоронить нельзя, не положено, наказуемо. Ну, и чем кончилось? Грустно кончилось.

Почему все простые истории на поверку оказываются необыкновенными и чаще всего грустными, пусть философы гадают, чтобы после нас уберечь. Только от чего? От любви, как в «Ромео и Джульетте», от судьбы двух перелетных птиц, посаженных в разные клетки, как в «Даме с собачкой», от дум, что навалились на героев Вашего короткометражного фильма под названием «Философия».

Вот ведь беда — жили они, как все, грешили в меру, зла бежали, а судьба возьми и все равно догони. Не то чтобы обухом по голове, а такая вдруг тоска навалилась, что хоть волком вой, и пронзает вдруг, что неправильно все, несправедливо случается. Сколько ни мечтай сегодня, предположим, о поступлении в эту, как ее, консерваторию, чтобы играть на баяне ангелом — не поступить уже, ушел поезд. Ну и ладно, и с трубой, хоть и не ангелом, а прожить можно, человек с трубой в селе фигура видная, незаменимая, что на свадьбе, что на похоронах.

Сегодня у сельского трубача-виртуоза как раз выдался рабочий день, провожали одинокую женщину, что из хаты на краю украинского села. С этой грустной церемонии и заглянул музыкант к соседу по дороге домой. Кого хоронили, переспросил хозяин, оторванный болезнью от хроники сельской жизни. Да вот тут, повторил гость, из хаты, что на краю села.

С этого момента река беседы соседей в параллельном монтаже, выражаясь по-научному, разделилась на два рукава. Гость в опасении прихода обещанного врачом в райцентре цирроза печени, перевозмогал себя, чтобы не выпить. Но потом все же выпил. А хозяин думал о женщине из хаты на краю деревни, к которой когда-то сватался, да отец отказал, не пара, мол. А теперь вот так все и ушло.

И будет потом сосед, прикончивший-таки предциррозную бутылку, вать на скамейке меха своего баяна, а одинокий человек, приговоренный к заточению в собственной хате, глядеть в пустоту страниц мудреной книги под названием «Философия». И все будет неправильно, совершенно неправильно, и никто не ответит почему. Вот и вся философия.

Таллин

Искренне Ваш,
Николай Хрусталева

КИНОПРОЦЕСС В СТРАНАХ СНГ И БАЛТИИ В 2005 ГОДУ. ЦИФРЫ И ФАКТЫ

По традиции Конфедерация Союзов кинематографистов и редакция журнала «Кинофорум» обратилась в СК стран СНГ и Балтии с просьбой ответить на вопросы по итогам прошедшего киногода. Публикуемая ниже информация наглядно представляет кинопроцесс на постсоветском пространстве в 2005 году.

Вопросы:

1. Сколько фильмов выпущено в вашем государстве в 2005 году (игровых, неигровых, анимационных, телевизионных)? Если возможно, назовите их.
2. Какие киностудии выпустили фильмы в 2005 году (и государственные, и частные)?
3. Какова доля государственного финансового вложения в кинопроизводство в вашем государстве? Какие именно государственные структуры финансируют кино?
4. Какие фильмы (новые — 2004—2005 гг.) участвовали в фестивалях и других киносмотров? Забивали ли они какие-либо призы?
5. Какие кинофестивали, форумы, ретроспективы и другие киносмотров прошли у вас в 2005 году?
6. Каков процент отечественных фильмов в вашем кинопрокате?
7. Каков процент зарубежных фильмов в вашем кинопрокате?
8. Какие фильмы стали прокатными хитами 2005 года в вашем государстве (в том числе телевизионные)?
9. Снимались ли фильмы в копродукции с зарубежными киноструктурами?
10. Существует ли в вашем государстве Закон о кино? Если да, то как он функционирует?
11. Были ли в прошедшем году какие-то яркие кинодебюты?
12. Какие киноюбилеи вы будете отмечать в 2006 году?
13. Сколько фильмов сейчас находится в производстве? Перечислите их и назовите режиссеров, если возможно.
14. Какие события 2005 года в кинопроцессе вашей страны кажутся вам наиболее значимыми?

АЗЕРБАЙДЖАН

Информация СК Азербайджана

1. Киностудия «Азербайджанфильм» им. Дж. Джабарлы
- Игровых фильмов — 3:**
«Взлетная полоса», реж. Руфат Асадов; «За-ложник», реж. Эльдар Кулиев; «Обман», реж. Рамиз Азизбейли

Анимационных — 1:
«Золото», реж. Эльчин Ахундов, студия «Азан-фильм»

Документальных — 2:
«Древние памятники Азербайджана», реж. Игбал Мамедалиев, Рафик Кулиев, студия «Салнаме» («Летопись»)
«Беспокойный человек», реж. Низами Аббас, студия «Яддаш» («Память»)

Сатирические киносюжеты — 6:

Студия «Метрополь»

Художественный фильм:

«Кавказ», реж. Фарид Гумбатов

2. К-ст. «Азербайджанфильм» им. Дж. Джабарлы; «Азанфильм»; «Салнаме», «Яддаш», «Мозалан»; ТО «Азербайджантелефильм»; Азербайджанская редакция Медиа Холдинг «Лидер»; БО «Синема-Люмьер», студия «Симург», продюсерский центр «Дервиш», продюсерский центр «Фильм», студия «Метрополь».

3. С 1998 года объем ежегодно выделяемых на производство средств возрос с 0,4 млн долларов до 2,3 млн долларов в 2006 году.

Из бюджета финансируется деятельность Госфильмофонда, а также создание кинолетописи. Государственные киноструктуры входят в состав и финансируются Министерством культуры и туризма. Министерство финансирует также производство частных кинопроектов.

4. Художественный фильм реж. Ниджата Фейзуллаева «Там, где сливаются реки» участвовал в программе IX Форума национальных кинематографий (Москва); в программе МКФ «Киношок» (Анапа); в программе МКФ «Листопад» (Минск); в программе МКФ в Каире;

документальный фильм реж. Гюнель Наджафзаде «Ступени» участвовал в программе МКФ «Киношок» (Анапа) и в программе фестиваля «Чистые грезы» (Санкт-Петербург);

документальный фильм «Катарсис» реж. Юсифа Кулиева представлял Азербайджан на фестивале «Золотой и Серебряный Прометей», который прошел в ноябре 2005 года в г. Тбилиси.

5. Фестивали: традиционный Бакинский (VII) Международный Кинофестиваль «Восток-Запад» (октябрь 2005 года); Международный Фестиваль аудиовизуального кино (октябрь);

В 2005 году были проведены совместные мероприятия с иностранными посольствами и Министерством культуры Республики. Среди таких мероприятий — фестиваль израильских фильмов и день Холокоста; дни иранского кино; дни «нового русского кино»; дни «нового венгерского кино», фестивали индийских и турецких фильмов;

фестиваль студенческих работ «Старт» (декабрь).

Юбилеи: 80-летие фильма «Бисмиллах»; 60-летие фильма «Огни Баку»; кинокомпозиции студентов, посвященные Дню Победы; юбилей ВГИКа; вечер памяти, посвященный 85-летию режиссера, сценариста, драматурга Гасана Сеидбеги.

«Мозалан»: Выпуски «180» и «181» (по три сюжета в каждом)

ТО «Азербайджантелефильм»:

Документальные фильмы:

«Академик Юсиф Мамедалиев», реж. Таир Алиев
«Легенда Солёной горы», реж. Таир Алиев
«Наими», реж. Таир Алиев
«Каскадеры», реж. Таир Алиев
«Наша необычная судьба», реж. Эльшан Зейналлы

«Озан», реж. Эльшан Зейналлы

«Баллада о поэте», реж. Эльшан Зейналлы

«Мать-гусыня», реж. Васиф Мамедзаде (документально-игровой)

«Отзвук одного дома», реж. Вагиф Бехбудов

«Сказка камнереза», реж. Вагиф Бехбудов

«Удины», реж. Октай Ализаде

«Алое», реж. Октай Ализаде

«Али Туде», реж. Энвер Аблуч

«Магомед Бильяр», реж. Энвер Аблуч

«Балакян», реж. Шахаддин Эйвазов

«Ахмед бек Агаев», реж. Назим Рзаев

«Гейдар Гусейнов», реж. Шариф Курбаналиев

«Ахсан Дадашев», реж. Шариф Курбаналиев

«Водолазы», реж. Мири Рзаев

«Каравансарай», реж. Мири Рзаев

«Нариман Алиев», реж. Микаил Насиров

«Лидер» Медиа Холдинг — Азербайджанская редакция:

Более 120 документальных фильмов:

«Сказка Гаджи Маила», реж. Алекпер Мурадов

«Святой очаг науки», реж. Физули Сабир оглы

«Могила шейха Низами», реж. Эмиль Бабаев

«Конструктивизм», реж. Рауф Ахмедов

«Его удел славы», реж. Шахмар Гарибли и другие

БО «Синема-Люмьер-Клуб»,

Документальные фильмы:

«На пороге Вселенной», реж. Гюльбенлиз Азимзаде

«Отражение луны», реж. Гюльбенлиз Азимзаде

Продюсерский центр «Фильм»:

«Заговор», реж. Кямран Касумов (игровой пол-

нометражный фильм)

«Мехрибан Эфенди», реж. Эльнур Алиев (документальный фильм)

Студия «Симург»:

Документальные фильмы:

«Вклад», реж. Шамиль Наджафзаде

«Ступени», реж. Гюнель Наджафзаде.

Продюсерский центр «Дервиш»:

«Постарайся не дышать», реж. Алина Абдуллаева (игровой короткометражный фильм)

Презентации:
Художественные фильмы:
 «Там, где сливаются реки», реж. Ниджат Фейзуллаев;
 «Заговор», реж. Кямран Касумов
 «Журавли возвратились», реж. Эльчин Мусаоглы
 «Взлетная полоса», реж. Руфат Асадов
 «Заложник», реж. Эльдар Кулиев.
Документальные фильмы:
 «Художник Пономарев» и «Сейид Нигяри», реж. Рафик Дадашев;
 «Аманат», реж. Шамиля Наджафзаде;
 «Летающие чинары», реж. Мурад Мурадов;
 «Шестимесячная», реж. Мирсадыга Агазаде;
 «Академик Юсиф Мамедалиев», реж. Зия Шихлинский;
 «Необыкновенной жизни цвет», реж. Гюльбенз Азимзаде;
 «Переход», реж. Юсиф Кулиев.
 Периодический просмотр студенческих работ.
 Круглый стол на тему: «Кинопроизводство и молодые кинематографисты»;
 6. 25%.
 7. 75%.
 8. «Кинг-Конг», «Тридцать три несчастья», «Призрак оперы», «Авиатор», «Бой с тенью», «Столкновение».
 9. «Три девушки», реж. Мурад Ибрагимбеков (Россия—Азербайджан—Германия).
 10. Закон о кинематографии Азербайджана был принят 19.08.98. Законом гарантировано государственное финансирование производства фильмов.
 11. Не было.
 12. Было отмечено:
 60-летие фильма «Аршин мал алан», реж. Рза Тахмасиб и Николай Лещенко.
 Будет отмечаться:
 50-летие выхода на экраны фильма «Не та, как эта», реж. Гусейн Сеидзаде (октябрь);
 100-летний юбилей кинорежиссера Алисаттара Атакишиева (декабрь).
13. 5 полнометражных игровых фильмов:
 «Жизнь Джавида», реж. Рамиз Гасаноглы;
 «Судьба повелителя», реж. Рамиз Фаталиев;
 «Привет, ангел», реж. Октай Миркасым;
 «Рай осужденных», реж. Мехрибан Алекперзаде;
 «Мы вернемся», реж. Эльхан Касумов.
2 короткометражных игровых фильма:
 «Мыло», реж. Гюльшан Лятифхан;
 «Или знание, или смерть», реж. Эльнур Алиев.

2 документальных фильма:
 «История Азербайджана», реж. Низами Аббас;
 «Наследие Гейдара Алиева и молодежь Азербайджана», реж. Эльдар Кулиев.
1 анимационный фильм:
 «Зеркало», реж. Эльчин Ахундов.
14. Проведение Бакинского Международного кинофестиваля «Восток-Запад» (октябрь 2005);
 В 2005 году начала действовать Киношкола Рустама Ибрагимбекова. Проект рассчитан на два года. Цель школы — знакомство учащихся с историей мирового кино и основами кинопроизводства, формирование творческого потенциала учащихся;
 Международный фестиваль аудиовизуального кино (октябрь 2005).

АРМЕНИЯ

Информация СК Армении

1—2. В 2004 году киностудия «Арменфильм» выпустила полнометражные фильмы «Возвращение поэта» реж. А. Хачатряна и «Мариам» реж. Э. Багдасаряна. В 2005 году: «Тропа» реж. Р. Кочар и «Сибилла» реж. В. Чалдраняна, короткометражный фильм «След света» реж. В. Петросяна.
 Студия документального кино «Айк» выпустила в 2005 году 12 фильмов, в том числе «Моя родина» (истории регионов Армении), «История Армении с древнейших времен».
 Студия национального авторского кино «Навигатор» выпустила фильмы «Там, где наш хлеб» и «Ерасхаван» из сериала о прифронтовых деревнях карабахской войны.
 Кинокомпания «Парадиз-груп», совместно с компанией «Ритм», при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ выпустила фильм «Сволочи» реж. А. Атанесяна.
3. Государственные бюджетные вложения в продукцию киностудии «Арменфильм» в 2005 году составили в целом около \$600 000. В продукцию студии «Айк» — \$70 000.
5. В 2005 году в Ереване состоялись Неделя российского кино, Дни немецкого и белорусского кино, фестивали японского, корейского и европейского кино, ретроспектива фильмов братьев Та-виани (с участием авторов).
8. Прокатными хитами могут считаться американские блокбастеры «Царство небесное», «Война миров», «Гарри Поттер и кубок огня», российский фильм «9 рота» (каждый — более 12 тысяч зрителей в центральном кинотеатре Еревана «Москва»).

9. В копродукции с «Симфониккерс» (США) сделан фильм «Сибилла», с «арл-лайт» (США) — фильм «Тропа».
10. В производстве находятся 5 фильмов (реж. М. Довлатяна, О. Галстяна, А. Хачатряна, Д. Сафаряна, А. Мкртчана).

БЕЛАРУСЬ

Информация киноведа Аллы Бобковой

1. В 2005 году в Беларуси выпущено 5 фильмов:
Игровые:
 «Глубокое течение», реж. М.Касимова, «Я помню...», реж. С.Сычев; минителесериалы: «Нежная зима» (4 с.), реж. А. Пармас, И.Волох, «Три талера» (4 с.), детский, реж. И.Четвериков, детский юмористический киножурнал «Драники» (2 части).
 А также: 4 анимационных, более 10 документальных, 30 документальных и просветительских видеофильмов.
2. Все фильмы выпущены в государственном секторе — на Национальной киностудии «Беларусьфильм» и в Белорусском видеоцентре.
3. 100%-е субсидирование государства. Средства на фильмы по видам кино распределяются Министерством культуры Республики Беларусь.
4. Нечетные годы — время Национального кинофестиваля белорусских фильмов (проводится один раз в два года). В 2005 году призы «Хрустальный аист» получили: игровой фильм «Дунечка», реж. А.Ефремова, документальный «Боже мой», реж. Г.Адамович, анимационный «Легенда о леди Гудиве», реж. И.Кодюковой, видеофильм «Зона. Осторожно: дети...», реж. Р.Грицковой.
 На XIV МКФ «Золотой витязь» в Челябинске (Россия) белорусские кинематографисты получили: призы «Золотой витязь» — «Маленькие беглецы», реж. Р.Грицкова — за лучший детский фильм; «Боже мой», реж. Г.Адамович — за лучший документальный фильм; киноальманах «Территория сопротивления» (короткометр. ф. «Война», реж. Д.Лось, «Страх» Е.Трофименко, «Пойти и не вернуться», реж. Е.Сетько) — в конкурсе дебютных и студенческих фильмов; приз «Бронзовый витязь» — анимационный фильм «Легенда о леди Гудиве».
 Приз за лучший дебют на XI Российском КФ «Литература и кино» в Гатчине (Россия) — игровой фильм «Еще о войне», реж. П.Кривоштаненко.
 Приз за лучший художественный фильм для детей на МКФ детских и юношеских фильмов в

Варшаве (Польша) — игровой фильм «Бальное платье», реж. М.Касимова, И.Волох.
 Приз «Феникс», специальный приз, приз губернатора Смоленской области на II Международном евроазиатском КФ «Новое кино. XXI век» в Смоленске (Россия) — игровой фильм «Дунечка», реж. А.Ефремов.
 Главный приз на МКФ студенческих фильмов в Москве «Святая Анна» — дипломный фильм «Цвет любви» (режиссер — выпускник Белорусской академии искусств А.Кананович).
Документальные фильмы:
 «Боже мой» (реж. Г.Адамович) — специальный приз VI МКФ в Люблине (Польша), главные призы 40 МКФ в Карловых Варах (Чехия), 1 МКФ «Magnificat» в г. Глубокое (Беларусь); «Колесо», реж. В.Аслук — приз за лучший док. фильм на II фестивале аудиовизуального искусства «Черное и белое» в Порто (Португалия).
5. В июне 2005 года в г. Глубокое Витебской области состоялся 1 МКФ католических фильмов «Magnificat»; в сентябре — V Национальный фестиваль белорусских фильмов в Бресте, VIII международный фестиваль анимационного кино «Анимеёвка» в Могилеве; в ноябре — XII Минский международный КФ «Листопад» и VI Минский международный кинофестиваль «Листопадик».
6—7. Прокат: белорусские фильмы — 1,3%, российские — 13,3, европейские — 48,3, США — 23,3, страны Латинской Америки и Азии — 13,8.
8. Кинохиты-2005: «9 рота» (Россия — лидер); в десятку вошли также (по степени убывания): «Александр» Оливера Стоуна (США), «Мистер и миссис Смит» Дага Лаймона (США), «Турецкий гамбит» Джаника Файзиева (Россия), «Звездные войны: эпизод 3 — Месть ситхов» Джорджа Лукаса (США), «Война миров» Стивена Спилберга (США), «Бой с тенью» Алексея Сидорова (Россия), «Мужчина по вызову-2» Майка Бигелоу (США), «Звонок-2» Хидео Наката (США), «Статский советник» Филиппа Янковского (Россия).
9. Вместе с российской студией «Позитив — ТВ» (Санкт-Петербург) снят минисериал «Нежная зима».
10. «Закон о кино» есть, однако кинематографисты жалуются на то, что его положения не конкретизированы.
11. В 2005 году особо ярких дебютов не было.
12. 10 марта — 60-летие народного артиста Беларуси, заслуженного артиста Российской Федерации Владимира Гостюхина; 18 мая — 60 лет режиссеру, композитору Игорю Волчку; 11 ноября — 70 лет заслуженному деятелю искусств Беларуси,

художнику-постановщику Евгению Игнатьеву, 27 декабря — 80 лет заслуженному деятелю искусств Беларуси, художнику-постановщику Владимиру Дементьеву.

13. В производстве находятся фильмы: «Новогодние приключения в июле», реж. Р.Прицкова, С.Турова, «Связной», реж. В.Рыбарев, «Ой, летели гуси», реж. Виктор Аслук, «Соблазн», реж. М.Касымова, И.Павлов. Планируется еще несколько фильмов, среди которых — «Око за око» по мотивам рассказа Б.Лавренева «Седьмой спутник» (приглашен Г.Полока).

14. Значимых событий в кино, на мой взгляд, не было.

ГРУЗИЯ

Информация СК Грузии

1—2. В Грузии в 2005 году выпущены 4 **полнометражных художественных фильма**:

«Тбилиси — Тбилиси», реж. Л.Закарейшвили, «Киноцентр», студия «ЛЗ»,
«Прогулка в Карабах», реж. Л.Тутберидзе, студия «Ремка»,
«И шел поезд», реж. Георгий Шенгелая,
«Субординация», реж. А.Кавтарадзе, видео, студия «Сангуко».

Короткометражные художественные фильмы:

«Связь», реж. Г.Овашвили, AMX, 000 «ТАИА Group»,
«Связь», реж. Д.Джанелидзе, DigiBeta, 000 «ТАИА Group»,
«Связь», реж. Г.Барабадзе, видео, 000 «ТАИА Group»,
«Гравитация», реж. Дж.Такаландзе, Mini DV, студия «Квали XXI»,
«Бабочка живет один день», реж. В.Тваури, Mini DV,
«Мама», реж. Н.Гелашвили, DV,
«Долг», реж. Л.Когуашвили, видео,
«Мастер и ученик», реж. Ир.Шенгелия, Betacam, TBC — TV Studio,
«Монета», реж. Ир. Шавлиашвили, DVСа,
«Окно», реж. Р. Пирвели, DVСа,
«Первое слово потеряно», реж. Г.Цикаришвили, видео,
«Витязь в тигровой шкуре и Кавказская петля», реж. Т.Чихладзе, Betaca,
«Тэдо», реж. Ак. Шаншиашвили, видео,
«Рождественский подарок», реж. Н.Джанелидзе, 35 мм, телекомпания «9-й канал»,

«37°C», реж. Т.Суламанидзе, DVPal,
«Затерянные в иллюстрациях», реж. М.Кикабидзе, DV m,

«Пять вариаций», реж. Ил.Глonti, Mini DV,
«Усуй», реж. М.Кокошашвили, Betacam,
«Дед из Кутаиси», реж. З.Колелишвили, видео.

Полнометражные документальные фильмы:

«Лехаим!», реж. Р.Хотивари и И.Папава, DVС,
«Маленький театр в Вашингтоне», реж. Л.Когуашвили, видео,

«Танцем замороженные», реж. Д.Гуджабидзе, DV,

«Несколько картин из жизни театра», реж. Д.Гуджабидзе, DV,

«Актуальные миниатюры», реж. Г.Харебава, DV.

Короткометражные документальные фильмы:

«Адам и Ева», реж. Т.Диасамидзе, видео,
«Чхуба», реж. Ш.Туркия, Mini DV,
«Амазонка», реж. А.Коридзе, Mini DV,
«Экзотопия», реж. Д.Гогуадзе, Betacam — SP,
«Сообщение грузинам», реж. Т.Шавгулидзе, DVС,

«Музыкальный момент», реж. Д.Чубинишвили, видео,

«Я художник», реж. Д.Чубинишвили, видео,
«Профессия — балетмейстер», реж. Д.Чубинишвили, видео,

«Измерение», реж. Д.Чубинишвили, видео,
«Прикосновение», реж. Д.Чубинишвили, видео,

«Тропы Тушетии», реж. Д.Гогуадзе, Betacam — SP,

«Бледный февральский призрак», реж. Г.Чубабриа, видео,

«Мать Богоматерь», реж. М.Гагуа, видео,
«Открытые окна», реж. Г.Харебава, DVСам.

8 анимационных фильмов.

3. В Грузии доля государственного финансового вложения в кинопроизводство составляет 75%. Кино финансирует Национальный центр кинематографии Грузии.

4. В 2005 году в фестивалях участвовали следующие фильмы:

«Тбилиси — Тбилиси», реж. Леван Закарейшвили.

Фильм был показан на Каннском кинофестивале в программе «Двухнедельник режиссеров»; национальная премия кинематографистов России «Ника-2005» — за лучший фильм СНГ и Балтии; приз за лучшую режиссуру на кинофестивале «Киношок» в Анапе; приз за лучшую режиссуру на кинофестивале Евразия в Алматы; приз за лучшую

режиссуру на МКФ в г. Констанца (Румыния); приз за лучшую музыку на кинофестивале в Монпелье (Франция); приз актеру Георгию Масхарашвили за лучшее исполнение мужской роли на кинофестивале в Баку;

«Прогулка в Карабах», реж. Леван Тутберидзе. Главный приз «Золотая лоза» на кинофестивале стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе; приз ФИПРЕССИ на VI кинофестивале в Тбилиси;

«Потолок», реж. Резо Эсадзе.

Приз «Киноязык будущего» на кинофестивале «Новое кино — XXI век» в Смоленске.

«Монета», реж. Ираклий Шавлиашвили. Главный приз за лучший короткометражный фильм и приз ФИПРЕССИ на МКФ в г. Констанца (Румыния);

«Над уровнем моря», реж. Георгий Овашвили. Главный приз на кинофестивале «Юг — юг» (Марокко); Приз Нью-Йоркской киноакадемии на Берлинском кинофестивале (Программа короткометражных фильмов в «Панораме»)

5. В 2005 году в Тбилиси прошел VI Международный кинофестиваль.

6. Процент отечественных фильмов в кинопрокате составляет 8 %.

7. Процент зарубежных фильмов в кинопрокате составляет 92 %.

8. В 2005 году хитами отечественного проката стали фильмы: «Александр» (США); «Авиатор» (США); «Властелин колец» (США); «Прогулка в Карабах» (Грузия); «Тбилиси-Тбилиси» (Грузия).

9. В 2005 году в копродукции с зарубежными киноструктурами фильмы не снимались.

10. В Грузии закон о кино существует и функционирует эффективно.

11. Ярких кинодебютов не было, если не считать фильм Гела Бабуани «13», снятый во Франции («Лев будущего» за лучший кинодебют на МКФ в Венеции).

12. В 2006 году будем отмечать юбилеи Левана Пааташвили (80 лет); Сесилии Такашвили (100 лет); Реваза Чхеидзе (80 лет); Отара Коберидзе (80 лет); Додо Чичинадзе (80 лет).

13. Сейчас в производстве находятся:

полнометражный художественный фильм режиссера Г.Овашвили «На том берегу» и несколько короткометражных художественных и документальных фильмов. Скоро начнет работу над полнометражным художественным фильмом «Три комнаты», режиссер Заза Урушадзе;

14. Наиболее значимым кажется успех двух грузинских фильмов: «Тбилиси-Тбилиси» и «Прогулка в Карабах».

КЫРГЫЗСТАН

Информация киноведа **Гульбары Толумушовой**, зам. председателя СК Кыргызстана

1. Игровых полнометражных на пленке 35 мм практически нет, хотя нельзя не назвать фильм «Сундук предков» кыргыза Нурбека Эгена, снятый в Кыргызстане на иностранные деньги благодаря российскому продюсеру Евгении Тирдатовой.

Игровых короткометражных на видео — 3:

«Колыбельная», реж. Нурлан Асанбеков,
«Штиль», реж. Камиль Момун,
«Молоко» (с выходом в начале 2006), реж. Тынай Ибрагимов.

Неигровых на видео — 14:

«Окно», «На пригорке — две девочки», реж. Гаухар Сыдыкова и Фуркат Турсунов, «Мост №53» и «Тюльпаны на семи ветрах», реж. Омуркул Борубаев,

«Вниз с седьмого этажа» Дальмиры Тилепбергеновой,

«Трудный путь к истине» Замира Эралиева,
«Мастер» Асана Айтыкеева,

«Данга» Флоры Газиевой,
«Родом из страны гор» (фильм-репортаж с юбилейных торжеств, посвященных 70-летию Толумуша Океева, с выходом в начале 2006) Геннадия Базарова и Усена Джеентаева,

«Азиз» Эркина Шейшеналиева,
«Александр Губаев. Зарисовки из жизни неординарного человека» Петра Черняка,

«Среди облаков» Стамбулбека Мамбеталиева,
«Токол» Темира Бирназарова,

«Элечек» (с выходом в начале 2006) Наили Рахмадиевой и др.

Анимационных — 1:

«Носковый сон» Айбека Дайырбекова.

Телевизионных: сериал «Любовь как испытание» Эркина Рыспаева и Мирлана Абдыкалыкова (всего 4 серии, завершен в 2005-м с выходом в начале 2006 года),

Сериал «24 часа» (5 серий завершены в 2005-м с выходом в 2006 году) Каната Касенова и Мурата Мамбетова,

Сериал «Сеть» Мурата Мамбетова (3 серии готовы, с выходом в 2006 году 6 серий).

2. «Санжыра», «Кыргызфильм», «Кыргызтелефильм», «Ордо», «Далекс», «Бигим», «Бешкемпир», «Кыргызсериал» и др.

3. 0,1%, но по разным причинам (в частности, вследствие мартовской революции) в 2005 году положенное государственное финансирование не поступило на счет «Кыргызфильма».

Кино финансирует Госкиновидеокомпания Кыргызской Республики.

4. 1) В 2005 году продолжала радовать «Сельская управа» Э. Абдыжапарова:

Номинация на премию «Ника» как «Лучший фильм стран СНГ и Балтии»,

Международная премьера на Берлинале-2005, Специальное упоминание «Succeed in handling with subtlety and humor his country's social and economic problems» МКФ в швейцарском городе Фрибург-2005,

Специальный приз жюри МКФ «Евразия-2005» в Алматы,

Гран-при на V МКФ в Марокко,

Два диплома на МКФ «Листопад» в Минске и т.д.

2) «Сундук предков» Нурбека Эгена был удостоен двух наград на XIV Открытом фестивале кино стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе: специального приза жюри за продюсерский дебют в полнометражном кино Евгении Тирдатовой, которая получила также приз продюсерского жюри.

3) «Плач матери о манкурте» Б. Карагулова — Диплом на МКФ в Смоленске, показ на IX Форуме национальных кинематографий, «Киношоке», «Евразии», МКФ в Бомбее и т.д.

4) «Эдип» О. Ходжакули — диплом на XII кинофестивале «Святая Анна» в Москве, показ на IX Форуме национальных кинематографий, «Киношок».

5) «Умыкание невесты» П. Лома — Второй приз на МКФ на острове Киш (Иран), показ на IX Форуме национальных кинематографий, «Евразии» и т.д.

6) «Окно» Г. Сыдыковой и Ф. Турсунова — Гран-при на МКФ «Звезды Шакена» в Алматы, Гран-при на МКФ «Кин» в Ереване-2005, Диплом МКФ в Лейпциге-2005, показ на IX Форуме национальных кинематографий, МКФ «Киношок», «Евразия».

7) «На пригорке — две девочки» Г. Сыдыковой и Ф. Турсунова — показ IX Форуме национальных кинематографий, МКФ «Киношок», «Евразия».

8) «Колыбельная» Н. Асанбекова — показ на IX Форуме национальных кинематографий, МКФ «Киношок», «Евразия».

9) «Роман горбуна» Н. Карагулова — показ на IX Форуме национальных кинематографий, «Киношок», «Евразия», МКФ стран Азии и Тихого океана в Берлине.

10) «Трудный путь к истине» З. Эралиева — показ на МКФ аудиовизуальных искусств в Баку.

11) «Песни заката» Э. Джумабаева — приз на МКФ аудиовизуальных искусств в Баку.

12) «Ленин, прости» М. Алыкулова — показ на МКФ аудиовизуальных искусств в Баку.

13) Телепередача Геннадия Базарова «Альтернатива» на Первом международном телевизионном конкурсе стран СНГ и Балтии, организованном ТРК «Мир», была признана «Лучшей программой Содружества», а Базаров был признан режиссером №1.

5. Вот список основных мероприятий, которые были проведены Союзом кинематографистов:

1) Презентация документального фильма «Мост №53» Омуркула Борубаева.

2) Посольство Государства Израиль в Казахстане и Кыргызстане, Общество еврейской культуры Кыргызстана «Менора», Благотворительный еврейский фонд «Хэсэд Тиква» представили киноискусство Израиля в Союзе кинематографистов.

3) Союз кинематографистов Кыргызской Республики провел однодневный кинофестиваль, состоявший из двух программ: презентация новых кыргызских фильмов и фильма «Салтанат» (1955).

4) Союз кинематографистов Кыргызской Республики и проект по «Предотвращению торговли людьми» Winrock Int. провел презентацию фильма Питера Лома «Ала арл» («Умыкание невесты»).

5) 4 апреля 2005 года — день памяти Динары Асановой. Возложение цветов на могилу. Митинг.

6) 17 апреля 2005 года — 70-летие Мелиса Убукеева. Возложение цветов. Вечер памяти.

7) Презентация фильмов Марата Алыкулова «Ленин, прости...» и «Мышь».

8) Премьера документального фильма «Мастер», посвященного 70-летию Байджиева.

9) «К 60-летию Великой Победы». Кинофестиваль фильмов о Великой Отечественной войне (совместно с Посольством Российской Федерации).

10) Презентация лучших документальных фильмов, созданных студентами факультета коммуникации Кыргызско-Турецкого университета «Манас».

11) Вечер памяти легендарного каскадера Усена Кудайбергенова, убитого 10 апреля 2005 года.

12) Презентация дебютного фильма известного театрального режиссера Нурлана Асанбекова «Колыбельная».

13) Вечер памяти к 70-летию Болота Бейшеналиева.

14) Август 2005 — Кинофестиваль «Фильмы семьи Махмальбаф в Бишкеке». Визит Мохсена Махмальбафа. Его встреча с Чингизом Айтматовым. В рамках программы через партнерство Фонда «Сорос—Кыргызстан».

15) Презентация айтматовского литературного альманаха. Совместно с фондом Ч. Айтматова.

16) 9—11 сентября 2005 года — 70-летие То-

ломуша Океева. При участии Конфедерации СК, совместно с Фондом Океева и с Фондом «Сорос—Кыргызстан».

17) Сентябрь 2005 года — Международный фестиваль современного искусства Art-Upgrade при содействии Саодат Исмаиловой (Узбекистан—Италия).

18) Презентация фильма «Штиль» и персональной выставки Камиля Момуна (Эмиля Ибрагимова).

19) Визит казахского режиссера Сатыбалды Нарымбетова с показом фильмов «Молитва Лейлы» и «Жизнеописание юного аккордеониста». При поддержке Швейцарского управления по развитию и сотрудничеству.

20) 17 ноября 2005 — День кино.

День памяти Болота Бейшеналиева, открытие памятника на Мемориальном Ала-Арчинском кладбище и возложение цветов.

21) 29 ноября 2005 года — официальная встреча Председателя СК КР с личным представителем Генерального секретаря ЮНЕСКО Фредериком Раселом.

22) 27 декабря 2005 года — XIII съезд СК КР.

6. В 2005 году в прокате шел только один кыргызский фильм — «Сельская управа».

7. В прокате преобладают зарубежные фильмы.

8. В кинотеатральном показе — «9 рота» Федора Бондарчука, «Кинг-Конг» Питера Джексона.

В телевизионном показе: повторные выпуски сериалов, снятых в 2004 году, особенно 20-серийный фильм «Любовь моей матери» Мурата Мамбетова.

9. Фильм «Сундук предков» (Кыргызстан—Россия—Франция—Германия) молодого режиссера Нурбека Эгена, генеральный продюсер — Евгения Тирдатова (Россия), с участием французских и немецких продюсеров.

Итак, «Сундук предков» — производство «Киноглаз» и «Пигмалион» (Россия), «MACT Productions» (Франция), «Thoke+Moebius Film» (Германия), «Санжыра» (Киргизия) при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ, «Arte» (Франция), NRW (Германия).

10. Да.

Как пишет Сергей Касымкулов, теоретик группы «10+», в своем фундаментальном труде «Кинематограф Кыргызстана — 2010» (Анализ ситуации. Предложения по стратегии развития. План действий на 2006 год):

«В Кыргызстане основные направления деятельности государства по сохранению и развитию кинематографии и порядок ее государственной

поддержки регулируются Законом КР «О государственной поддержке кинематографии КР» от 2 октября 2001 года № 86.

В соответствии с Законом кинематография Кыргызской Республики, являясь неотъемлемой частью культуры и искусства, должна сохраняться и развиваться при поддержке государства.

Законом предусмотрены меры государственной поддержки кинематографии, включающие, в первую очередь, частичное государственное финансирование кинематографии, которое устанавливается в размере не менее 0,1 процента расходной части республиканского бюджета на соответствующий финансовый год и может использоваться на финансирование производства национального фильма, его проката и его участия в международном кинофестивале.

Таким образом, принятый в 2001 году Закон, безусловно, являлся прогрессивным актом, продекларировав поддержку государством кинематографии как отрасли культуры и искусства, введя понятие национального фильма и намереваясь обеспечить минимально необходимое финансирование системы кинематографии.

В настоящее время полномочия республиканского органа исполнительной власти несет Государственная киновидеокомпания КР, созданная в 2000 году путем соединения Государственного концерна «Кыргызкино» и Республиканского объединения «Кыргызкиновидеопрокат».

Согласно Положению о Государственной киновидеокомпании КР, утвержденному Постановлением Правительства КР от 29 сентября 2000 года №598 (с изменениями от 2 июля 2004 года №494) целью создания Компании является сохранение кыргызского кинематографа в условиях становления рыночных отношений, разработка основных направлений развития национального киноискусства и проведение конкретных мероприятий по их реализации.

Анализ декларируемой и действительной практики существования кинематографии позволяет утверждать, что до сих пор кыргызское государство не осознало своей жизненно важной роли защиты художественного плюрализма через содействие национальным кинематографическим образам и международную торговлю, не приняло ответственности за сохранение и поддержку процветающего аудиовизуального сектора и специфической киноиндустрии через законодательство и государственное финансирование. Это не упрек государству, а констатация глубины кризиса кыргызского кинематографа.

В послереволюционном Кыргызстане восстанавливается Министерство культуры. Существуют различные планы о месте госоргана исполнительной власти по кинематографии. История 5 объединений и разъединений Минкультуры и Госкино в советский период показала, что при каждом объединении кино проигрывало финансово и организационно. Поэтому декларируемая государственная поддержка кинематографии должна найти приемлемую и эффективную форму.

11. Полнометражный дебют Нурбека Эгена — «Сундук предков».

Открытием стали дебюты на видео — «Роман горбуна» Нурдина Карагулова и «Колыбельная» Нурлана Асанбекова.

12. Болотбека Шамшиева — 65 лет, Кадыржа-на Кыдыралиева — 70 лет, Евгения Котлова — 60 лет.

13. 1) Полнометражный игровой фильм на 35 мм: «Семья» (рабочее название) Марата Сарулу. 2) Полнометражные игровые видеофильмы: «Криминальный случай» арла Байджиева, «Райские птицы» Талгата Асыранкулова, «Путник» Темира Бирназарова. 3) Короткометражные игровые видеофильмы: «Граница» Марата Алыкулова, «Крушение надежд» Кубанычбека Кендирбаева.

4) В подготовительном периоде полнометражные игровые фильмы на 35мм: «Боз салкын» Эрнеста Абдыжапарова, запуск — весна-2006, «Свет» Актана Абдыкалыкова, запуск — весна-2006

14. Разработка стратегии развития кыргызского кино на ближайшую перспективу инициативной группой «10+». Среди ее активистов — Актан Абдыкалыков, Толонду Тойчубаев, Сергей Касымкулов, Алтынай Койчуманова, Драман Коестер и др. Стратегию поддерживает Конфедерация Союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии и лично Рустам Ибрагимбеков.

В мае 2005 года Фонд «Сорос—Кыргызстан» провел круглый стол «Кинематограф Кыргызстана — оценка перспектив». В работе круглого стола принимали участие члены профессиональных киноассоциаций и организаций, представители государственных органов и международных организаций. На круглом столе состоялась презентация проекта Фонда «Сорос—Кыргызстан» по разработке стратегии развития национального кинематографа. Кинематографисты поставили себе задачи к 2010 году явить миру 10 шедевров кыргызского

кино, занять свою нишу в мировом кинематографе, сделать Кыргызстан страной авторского кино. Они обсуждали возможности организации собственного международного фестиваля авторских фильмов, создания уникальной киношколы и Центрально-Азиатского телеканала авторского кино. С докладами выступили Тынай Ибрагимов «Кыргызский кинематограф сегодня», Толонду Тойчубаев «Логика построения стратегии кино», Сергей Касымкулов «Мировой кинорынок», Драман Коестер «Модель французского кино» и др.

15 августа 2005 года состоялась рабочая встреча с выдающимся иранским режиссером Мохсенем Махмальбафом.

Презентация этого стратегического проекта на II МКФ «Евразия» в Алматы и на VII МКФ «Восток—Запад» в Баку.

Первые результаты стратегии «Кинематограф Кыргызстана-2010»: создан Фонд молодых кинематографистов.

Проведена конференция «Кинематограф Кыргызстана-2010», на которой был презентован документ стратегии развития кыргызского кино до 2010 года и представлен рабочий план на 2006 год.

В рамках стратегии развития кинематографа Кыргызстана до 2010 года с 1 января 2006 года начинает свою работу «Фонд молодых кинематографистов», который ставит целью выявление новых талантов и послужит стартовой площадкой для молодых, начинающих кинематографистов.

Первым «пробным шаром» ФМК является запущенный в конце ноября 2005 года в производство совместно со Швейцарским бюро по сотрудничеству короткометражный фильм «Граница» молодого кинорежиссера Марата Алыкулова.

ЛИТВА

Информация СК Литвы

1. 4 игровых полнометражных, 11 игровых короткометражных, 19 документальных, 9 анимационных.

2. «Baltijos filmu grupe», «Kinemos grupe», «Seansas», «Nominum», «Studija 2», «LRT», «Fluxus Linea», «Algirdo Tarvydo studija», «VG Studio», «Filmustrichai», «Alternative Screen», «Lietuvos kino studija», «Donelos studija» и др. (все студии частные), LTMA Mokomoji kino ir TV studija (Учебная студия кино и ТВ при Академии театра и музыки).

3. ~ 50 %.

4. «Семь невидимок», реж. Шарунас Бартас;

Cannes 2005; «Киношок»-2005 — за лучшую операторскую работу.

«Страна из стекла», реж. Янина Лапинскайте — Karlovy Vary (Czechia), Tamil nadu (India) — приз за режиссуру; «DocPoint» (Helsinki); «Northen Lights» (Sweden); «Чистые грезы» (Санкт-Петербург).

«Дневник», реж. Оксана Бурая: Clermon Ferrand (Francia) — Главный приз; Film and video Festival in Kasel (Germany).

«Белые пятна в синем», реж. Рамунас Грейчюс: Venecia, Lagow, Siena, Rottterdam, приз за звуковую дорожку на фестивале Clermont-Ferrand в 2005; «Киношок» 2005 — приз за творчество и визуальность авторских идей.

«Перед возвращением на землю», реж. Арунас Матялис: 48th International Leipzig Festival for Documentary and Animated Film — «Золотой голубь»; IDFA — «Серебряный волк»; номинация лучшего документального фильма Киноакадемии Европы; Magnificent 7 (Belgrad); DocPoint (Helsinki); Zagreb Dox.

«Рядом с нами», реж. Альгимантас Мацейна: «Киношок»-2005.

Документальный фильм «Перед возвращением на землю», реж. Арунас Матялис: 48th International Leipzig Festival for Documentary and Animated Film — «Золотой голубь»; IDFA — «Серебряный волк»; номинация лучшего документального фильма Киноакадемии Европы; главный приз СК Литвы; Национальная премия Литвы.

5. Кинофестиваль «Киновесна», «Skaporama», Фестиваль детских фильмов, Фестиваль документальных фильмов (программа Роттердамского фестиваля), фестиваль анимационных фильмов «Tindirindis 2005», фестиваль короткометражных фильмов «Сети».

6. ~ 3%.

7. ~97%.

8. «Лес богов», реж. Альгимантас Пуйпа.

9. «Семь невидимок», реж. Шарунас Бартас;

«Лес богов», реж. Альгимантас Пуйпа;

«Гетто», реж. Аудрюс Юзенас;

«Перед возвращением на землю», реж. Арунас Матялис.

11. «Вулкановка. После большого кино» (Гиед-ре Бейнорюте).

12. 60-летие Гитиса Лукшаса, 60-летие документалиста Римантаса Груодиса, 50-летие аниматора-карикатуриста Юраса Висоцкого.

13. 2 полнометражные картины — «Лисабона ноль два», реж. Шарунас Бартас, «Ведьмы и дождь», реж. Альгимантас Пуйпа.

МОЛДОВА

Информация Министерства культуры и туризма Республики Молдова

1. В 2005 году были сняты:

«И поклонимся!» — документальный фильм в жанре исторической реконструкции, посвященный 60-летию Победы в Великой Отечественной войне, реж. Николай Гибу, «Молдова-фильм»;

«Молдова — страницы истории», документальный сериал, реж. В. Гаджиу, «Молдовафильм»;

«Сотворение любви», полнометражный, художественный, мелодрама, реж. В. Жереги, «VIT — Studio»;

«Устурич», сатирический киножурнал, реж. Тудор Татару, «Молдовафильм»;

3. Годовой бюджет по кинематографии составляет 1 млн 450 тыс. молдавских лей (около 100 000 тыс. евро);

5. В 2005 году состоялись:

Кинофестиваль «Victoria»
Неделя национального фильма
Неделя японского фильма
Неделя румынского фильма
Неделя белорусского фильма

6. 0,01 %.

7. 99,9 %.

8. Хиты проката 2005 года:

х/ф «Троя»,
х/ф «Властелин колец»,
х/ф «Страсти Христовы»,
м/ф «Шрек-2»,
м/ф «Подводная братва».

9. «Сотворение любви» — Молдова, Украина, Румыния, Израиль, Россия, США;

10. «Закон о кино» утвержден 25.11.2004.

12. 55-летие киностудии «Молдовафильм», 70-летие со дня рождения Эмиля Лотяну,

13. 3 документальных, 2 художественных короткометражных фильма, сатирический киножурнал.

ТАДЖИКИСТАН

Информация СК Таджикистана

1—2. В 2005 году в Таджикистане выпущены следующие фильмы:

«Овора» («Блуждающий») — п/м, игр., видео, реж. Гуландом Мухаббатова и Далер Рахматов, к/ст «Таджикфильм»,

«Календарь ожидания» — п/м., игр., видео, реж. С. Солиев, собств. независ. пр-во, «Утро» — к/м, игр., видео, реж. Д. Бекетов, ООО «Киносервис»,

«Любовь» — п/м, игр., 35 мм., реж. М. Махмальбаф, к/ст. «Махмальбаф-хауз»,

«11 000 км от Нью-Йорка» — к/м, неигр., видео, реж. О. Шарипов, собств. независ. пр-во,

«Хар» («Ослик») — аним., реж. Б. Каххаров.

3. Государственное финансирование кинематографа осуществляется частично. Из вышеперечисленных фильмов государственную поддержку (около 40% сметной стоимости) имел фильм «Овора». Картины «Любовь» и «Календарь ожидания» полностью финансированы создателями.

Госфинансирование предусмотрено в бюджете страны. Осуществляется оно через Государственный комитет по телевидению и радиовещанию, которому подчинена киностудия «Таджикфильм». Государственный Комитет или Департамент по делам кино в стране отсутствует, а Государственный комитет по телевидению и радиовещанию (в название которого так и не внесено слово «кино»), к сожалению, не располагает профессиональными специалистами по кинематографии. Отчасти и поэтому кинематограф Таджикистана более 15 лет не может выбраться из глубокого кризиса.

4. «Овора» — IX Форум национальных кинематографий (Москва) — участие; I Международный фестиваль кино мусульманских стран (Казань) — специальный приз Президента Татарстана; VII МКФ «Восток — Запад» (Баку) — приз «за самое гуманное послание человечеству»; МКФ «Новое кино XXI века» (Смоленск) — специальный приз программы «Дебют»; XIV МКФ «Киношок» (Анапа) — участие;

(«Ослик») «Хар» — IX Форум национальных кинематографий (Москва) — участие; Международный фестиваль анимационного кино (Токио) — диплом;

«Любовь» — II МКФ «Евразия» (Алматы) — участие; VII МКФ «Восток — Запад» (Баку) — участие;

«11 000 км от Нью-Йорка» — XIV МКФ «Киношок» (Анапа) — участие;

«Календарь ожидания» — МКФ в г. Нант (Франция) — диплом «Новый взгляд».

5. В Доме кино им. Б. Кимягарова СК Таджикистана прошли: Неделя кино России, Дни анимационного кино Японии, Дни кино Китая, Дни кино Узбекистана, ретроспектива фильмов иранского режиссера Мохсена Махмальбафа.

6—7—8. Кинопрокат в Таджикистане отсутствует. В областях и районах в лучшем случае действуют частные видеосалоны. В городах основная часть кинотеатров изменила профиль деятельности. Немногочисленные кинотеатры (в Душанбе их два) демонстрируют фильмы индийские и американские, крайне редко российские, поэтому о прокатных хитах говорить не приходится.

10. Закон о кино Республики Таджикистан принят год тому назад, но пока не применяется на практике. Закон в основном декларативный, в нем не предусмотрены конкретные механизмы исполнения отдельных разделов и статей. СК Таджикистана предложил на рассмотрение пакет подзаконных актов, предусматривающих такие механизмы, но реакции пока не последовало.

11. Дебюты — фильмы «Овора» и «Утро».

12. Актеру Махмадали Мамадovu 60 лет, композитору Толибу Шахида 60 лет, бывшему директору к/ст «Таджикфильм» Обиду Хамидову — 80 лет, актрисе Дильбар Касымовой — 70 лет.

13. На к/ст «Таджикфильм» идет подготовительный период игрового фильма «Шохин». Джамиш Усмонов, живущий ныне во Франции, приступил к съемкам игрового фильма «Рай» («Эльзевир-фильм») в Аштском районе Таджикистана.

УЗБЕКИСТАН

1. Игровые:

«Девичий пастух», реж. Юсуп Разыков
«Глупец», реж. Сабир Назармухаммедов
«Черная грива», реж. Баходыр Адылов
«Ревность памяти», реж. Фатых Джалалов
«Истина», реж. Аюб Шахобиддинов

Мультипликационных — 7

2. 100 %.

Какие именно государственные структуры финансируют кино?

Министерство финансов

3. 2005 г. Международный кинофестиваль Fajr, Тегеран, Иран. Юсуп Разыков — член жюри азиатской секции

Международный кинофестиваль анимационных фильмов, Тегеран. Золотой приз и 8 золотых монет за лучшую философскую тему в анимации присужден фильму «Гончар», реж. Дмитрий Власов

Международный кинофестиваль по правам человека, Женева, Швейцария «Колодец»

XX Международный кинофестиваль Мар дель Плата Аргентина

«Оратор»

«Товарищ Бойкенжаев»

(участвовал Ю. Разыков)

Международный кинофестиваль Goeast, Wiesbaden, Германия Юсуп Разыков — член жюри Национальная кинематографическая премия «НИКА» за 2004 год в номинации «Лучший фильм стран СНГ и Балтии», номинант — фильм «Мальчики в небе»

Участники:

З. Мусаков

Т. Мусаков

Дни кино Узбекистана в Польше

Международный кинофестиваль в Буэнос-Айресе, Аргентина.

«Оратор»,

«Товарищ Бойкенжаев»

IX Форум национальных кинематографий стран СНГ и Балтии

«Подросток»

«Черная грива»

«Маленькая пери» м/ф

Приняли участие:

Ёлкин Туйчиев

Гаяне Матевосян

Ульмас Темирова

XXVII Московский Международный кинофестиваль. В конкурсной программе был представлен фильм «Девичий пастух», реж. Юсуп Разыков.

Диплом конфедерации кино клубов России за талантливое освоение национальной темы, тонкую режиссуру, природное обаяние, выраженные через современный материал

Сеул; зеленый кинофестиваль, тематика — окружающая среда. «Кудук», Т. Калимбетов

Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок». В конкурсной программе были представлены фильмы

«Девичий пастух»,

«Орзу ортида».

Фильм «Девичий пастух» получил приз за лучший сценарий

Участники:

Фатых Джалалов

Фарход Абдуллаев

Ёлкин Туйчиев

Абдуваид Алиев

А. Батраева

«Фокус Азии», Международный кинофестиваль, Фукуока, Япония. Фильм «Дилхирож»

Участники:

Эркин Агзамов

Хотам Файзиев

II Международный кинофестиваль «Евразия», Алматы

В конкурсную секцию отобран фильм «Девичий пастух».

В Центрально-Азиатской панораме представлены фильмы:

1. «Великан и коротышка»

2. «Мальчики в небе-2»

3. «Подросток»

Мультипликационные фильмы:

1. «Эхограмма»

2. «Гончар»

3. «Маленькая пери»

Документальный фильм:

«Колодец»

Участники:

Эркин Агзамов

Саодат Ходжаева

Смоленский Международный кинофестиваль «Новое кино XXI век». Конкурсная программа: фильм «Девичий пастух»

Панорамная секция:

«Мальчики в небе-2»

X Международный кинофестиваль, Пусан, Южная Корея. В специальной программе «Шедевры Азии» представлен фильм «Томир и Зухра», реж. Н. Ганиев

XII Минский Международный кинофестиваль Конкурсная программа:

«Девичий пастух»

Участники:

Ф. Абдуллаев

Азиатский международный кинофестиваль, Рим, Италия. Показан фильм «Кудук», реж. Т. Калимбетов

2006 г. Международный кинофестиваль, Роттердам, Голландия. Фильм «Девичий пастух», реж. Ю. Разыков

Международный кинофестиваль азиатских фильмов, Везуль, Франция. В конкурсной программе: фильм «Девичий пастух»,

вне конкурса в специальной секции: художественные фильмы:

«Мальчики в небе», «Товарищ Бойкенжаев» и документальный фильм «Колодец»

Участник: Ю. Разыков

Фильм «Девичий пастух» получил Гран-при фестиваля

XII Кинофестиваль «Литература и кино», Гатчина, Россия. В конкурсной программе «Дебют» представлен фильм

«Ревность памяти», реж. Ф. Джалалов

Участник: Ф. Джалалов

Международный кинофестиваль «Титаник», Будапешт. В секции «Мировое кино» представлен фильм «Девичий пастух», реж. Ю. Разыков

6. 30%.

7. 70%.

8. «Жених-пришелец» («Келгинди куёв»).

9. Нет.

10. Нет.

11. Нет.

12. Январь: юбилей народного артиста СССР, лауреата Гос. премии Узбекистана, кинорежиссера Аббасова Шухрата Слиховича (75-летие)

Апрель: юбилей народного артиста, кинорежиссера Батырова Равиля Исмаиловича (75-летие)

Творческий вечер народного артиста СССР, режиссера, оператора, лауреата Гос. премии СССР, Героя Труда Каюмова Малика Каюмовича (94-летие)

Июнь: юбилей народного артиста Узбекистана актера Алиходжаева Ульмаса Сафаевича (65-летие)

Октябрь: юбилей заслуженного деятеля искусств, лауреата Гос. премии СССР и Узбекистана кинооператора Надырова Турды Надыровича (70-летие)

Ноябрь: юбилей заслуженного артиста Узбекистана Цветкова Валерия Ивановича (65-летие)

А также:

«Корифеи Узбекского кино. Народный артист Узбекистана Наби Ганиев» х/ф «Похождения Насреддина»; 1946 (к 60-летию выхода фильма на экраны)

«Корифеи Узбекского кино. Народный артист СССР, лауреат Гос. премии СССР, Герой Труда Камил Ярматов» х/ф «Авиценна» 1956 (к 50-летию выхода фильма на экраны)

«Корифеи Узбекского кино. Народный артист СССР, лауреат Гос. премии Узбекистана Латиф Файзиев» х/ф «Священная кровь»; 1956 (по одноименному роману Айбека) (к 50-летию выхода фильма на экраны)

«Современное кино Узбекистана. Народный артист Узбекистана, лауреат Гос. премии Узбекистана Эльёр Ишмухамедов» х/ф «Нежность» 1966 (к 40-летию выхода фильма на экраны)

6 фильмов в запуске:

«Источник» («Чашма»), реж. Ёлкин Туйчиев

«Охота для настоящих мужчин», реж. Жасур Исохов

«Большая мама», реж. Фатых Джалалов

«Берег желаний» («Согинч сохили»), реж. Сабир Назармухамедов

«Клятва» («Арлам»), реж. Музраб Боймухамедов
«Секреты красоты» («Ўзаллик сири»), реж. Джамиля Пулатова

УКРАИНА

Информация СК Украины

1. В 2005 году выпущены:

Игровые

«Бочка», видео. Реж. П.Михайленко. Личный фильм.

«Братство», видео. Реж. Станислав Клименко. К/с им. А.Довженко, Всеукраинское общество «Просвита» имени Т.Шевченко.

«Секонд хенд». Реж. Ярослав Лупий. Одесская к/с.

«Happy People». Реж. Александр Шапиро. Кинокомпания «Паноптикум», «Lazaretti», при участии кинокомпаний «Элефант-Фильм».

«На перекрестке», к/м. Реж. Олекса Ом. Независимая киностудия «Пробуждение».

«Подарок судьбы», киновариант Реж. Галина Шигаева. «Студия 1+1», к/с им. А.Довженко.

«Светлячки», к/м. Реж. Надежда Кошман. Киностудия «Кинематографист».

Неигровые

«Алло, мама!» Реж. Татьяна Калужная. Национальная кинематека Украины.

«Братья Коломийченко», к/м, видео. Реж. Тимур Золотов. Киностудия «Контакт».

«Жили-были». Реж. Елена Бойко. Национальная кинематека Украины.

«Искусство без границ». Реж. Михаил Лебедев. Украинский государственный центр искусств.

«День седьмой», видео. Реж. Олесь Санин. Продюсерское агентство «Закрытая зона».

«Книга», к/м. Реж. Вячеслав Прокопенко. Национальная кинематека Украины.

«С наилучшими пожеланиями! Энвер», к/м. Реж. Виктория Мельникова. Национальная кинематека Украины.

«В степях Украины. Полстолетия спустя», к/м, видео. Реж. Георгий Давиденко. Студия «Укркинохроника».

«Десятая муза в Украине. Ф.2.», видео. Реж. Георгий Шкляревский. К/с «Кинематографист».

«Жар-птица», к/м, видео. Реж. Анастасия Харченко. К/с «Кинематографист».

«Другие», к/м, видео. Реж. Максим Сурков. Студия «Inspiration Films».

«Мгновения Оранжевой», к/м, видео. Реж. Владимир Васильев. Студия «Укркинохроника».

«Наш Авалон», к/м, видео. Реж. Анна Яровенко. Киностудия «Интерфильм».

«Один день из жизни хирурга», к/м, видео. Реж. Марина Кондратьева. Студия «Укркинохроника».

«Александра Экстер и мировая сценография», к/м, видео. Реж. Валентин Соколовский. ООО «Автор-студия».

«Павло Вирский — навсегда!..», к/м, видео. Реж. Владимир Хмельницкий. К/с «Кинематографист».

«Портрет, написанный глубиной», к/м, видео. Реж. Леся Мацко. К/с «Кинематографист».

«Стояла себе хатка», к/м, видео. Реж. Елена Фетисова. Студия «Интерфильм».

Анимационные:

«Домик для улитки», видео. Реж. Олег Педан. Студии «Укранимафильм».

«Каприз», видео. Реж. Манук Депоян. Студии «Укранимафильм», «Арменфильм».

«Про кошку, которая упала с неба», видео. Реж. Наталья Марченкова. Студия «Укранимафильм».

Телевизионные:

«А жизнь продолжается». Реж. Евгений Шишкин. Кинокомпания «Мастера кино» (МАКИ).

«Женская интуиция-2». Реж. Оксана Байрак. Студия «Байрак».

«Королева бензоколонки-2». Реж. Александр Кириенко. Кинокомпания «ФильмUA», по заказу телеканала «Интер».

«Кушать подано». Реж. Максим Паперник. Кинокомпания «Мелорама Продакшн», телеканал «Интер».

«Исцеление любовью», т/с. Реж. Бата Недич. Кинокомпания «ФильмUA», ТО «Мамаду», по заказу телеканала «Интер».

«Моя прекрасная SIM'я», т/с. Реж. Игорь Забара, Сергей Талибов, Александр Итыгилов, Александр Соболев. «Украинская Медийная Группа», телеканал «Студия 1+1».

«Милицейская академия», т/с. Реж. Руслан Никулин. Студия «Семья от А до Я» (Харьков).

«Один за всех», т/с. Реж. Александр Березань. Телеканал «Новый канал».

«Охота за тенью». Реж. Константин Кошка (Шафоренко). Кинокомпания «арла.UA», продюсерский центр «ВИ АЙ ПИ ЗОУН», телеканал «Интер».

«Новогодний киллер». Реж. Галина Шигаева. «Украинская Медийная Группа», телеканал «Студия 1+1».

«Роксоланы. Столетие ХХИ». Реж. Юрий Терещенко. Телеканал «СТБ», неигровой.

12. В 2005 году следующие студии выпустили фильмы:

Киностудия им. А.Довженко,

Одесская киностудия,

Студия «Укркинохроника»,

Национальная кинематека Украины,

«Контакт»,

«Кинематографист»,

«Интерфильм»,

Кинокомпания «Паноптикум»,

«Lazaretti»,

Независимая киностудия «Пробуждение»,

Украинский государственный центр искусств,

Продюсерское агентство «Закрытая зона»,

Студия «Inspiration Films»,

Киностудия «Интерфильм»,

ООО «Автор-студия»,

Студия «Укранимафильм»,

Кинокомпания «Мастера кино» (МАКИ),

Студия «Байрак»,

Кинокомпания «ФильмUA»,

ТО «Мамаду»,

«Украинская Медийная Группа»,

Студия «Семья от А до Я» (Харьков),

Продюсерский центр «ВИ АЙ ПИ ЗОУН».

3. Основной формой государственной поддержки кинематографа в Украине является государственный заказ на производство и тиражирование фильмов. Финансирование государственного заказа по бюджетной программе «Создание и распространение национальных фильмов» осуществляет Министерство культуры и туризма Украины.

В 2005 году Программа производства и распространения фильмов по государственному заказу профинансирована в объеме 26,4 млн гривен, что составляет 5,3 млн долл. США

Информация об объемах негосударственного финансирования кинопроизводства отсутствует.

4. «Королева бензоколонки-2»

XIV Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок» (Анапа, 2005) — участие в конкурсе «ТВ-шок».

«Секонд хенд»

Ялтинский Международный фестиваль продюсерского кино Украины и России (Ялта, 2005) — участие.

«Портрет, написанный глубиной»

32-й Всемирный фестиваль подводного изображения (Антиб, Франция, 2005) — приз «Лучший документальный исторический фильм».

«Путники» (студенческий), реж. Игорь Стрембицкий.

Киевский национальный университет театра, кино и телевидения имени И.Карпенко-Карого

58-й Каннский МКФ (Франция, 2005) — «Золотая пальмовая ветвь» в разделе короткометражных фильмов.

40-ой МКФ в Карловых Варах (Чехия, 2005) — участие в документальном конкурсе.

5-й Грузинский МКФ молодежного и студенческого кино «Сесили» (Тбилиси, 2005) — Приз «Сесили» за «Лучший документальный фильм» и дипломы за «Лучший звук» и «Лучшую режиссуру».

МКФ «Путешествующие облака» (Новая Зеландия, 2005) — участие в международной конкурсной программе.

16-й Международный фестиваль короткометражного кино в Сан-Паулу (Бразилия) — участие.

XIV Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок» (Анапа, 2005) — участие во внеконкурсной программе под названием «Открытые двери».

XI Афинский международный кинофестиваль (внеконкурсный кинофорум), Греция, 2005 — участие в программе «Короткие истории».

I Евразийский МКФ (Анталья, Турция, 2005) — участие во внеконкурсной программе.

Молодежный международный кинофестиваль IMAGO (Фундау, Португалия, 2005) — участие в программе «Документальные короткометражки».

X Пусанский МКФ (Южная Корея, 2005) — участие во внеконкурсной программе «Широкий круг».

Копенгагенский фестиваль документального кино CPN:DOX (Дания, 2005) — участие в конкурсной программе «Новое видение».

XXI Варшавский МКФ (Польша, 2005) — участие во внеконкурсной программе «Короткометражные фильмы».

XVI Стокгольмский МКФ (Швеция, 2005) — участие.

VI Измирский МКФ короткометражных фильмов (Турция, 2005) — участие вне конкурса.

XV МКФ «DaKINO» (Бухарест, Румыния, 2005) — участие.

XIV МКФ в Дамаске (Сирия, 2005) — показ на открытии.

МКФ короткометражных фильмов в Рио-де-Жанейро (Бразилия, 2005) — участие во внеконкурсной программе «Призеры».

III Тиранский МКФ короткометражных фильмов (Албания, 2005) — приз «Лучший документальный фильм».

XVII Триестский МКФ (Италия, 2006) — участие.

Фильмы 2004 года:

«Настройщик»

«Пигмалион» (Россия), Одесская к/с. Реж. Ки. ра Муратова

Призы Российской национальной премии кинокритики и кинопрессы «Золотой Овен» за лучшую режиссерскую работу, за лучшую работу художника — Е. Голубенко, за лучшую главную женскую роль — А. Демидовой.

КФ «Окно в Европу» (Выборг, Россия, 2004) — фильм закрытия.

LXI МКФ в Венеции (Италия, 2004) — участие.

МКФ в Торонто (Канада, 2004) — участие.

МКФ «Молодость» (Киев, 2004) — фильм-закрытие.

V Фестиваль центрально и восточноевропейских фильмов «goEast» (2005) — приз «Золотая лилия».

Российская национальная кинематографическая премия «Ника» за 2004 год (Москва, 2005) — К. Муратова за лучшую режиссерскую работу, А. Демидова за лучшую женскую роль, Н. Русланова за лучшую женскую роль второго плана.

Ялтинский международный фестиваль продюсерского кино Украины и России «Кино-Ялта» (Ялта, 2005) — первая премия в номинациях «За лучший продюсерский проект» и «За лучший актерский состав».

V Международный фестиваль актеров кино «Стожары» (Киев, 2005) — приз Г. Делиеву «Лучшая мужская роль».

II МКФ «Евразия» (Алматы, Казахстан, 2005) — Гран-при и приз за лучшую женскую роль А. Демидовой и Н. Руслановой.

«Ночь светла»

«МакДос» (Россия), «Иллюзион-films» (Украина). Реж. Роман Балаян.

Московский МКФ (2004) — участие.

XIV Открытый российский КФ им. В. Холодной «Женщины кино» (Москва, 2004) — фильм закрытия.

II МКФ стран Азиатско-Тихоокеанского региона «Меридианы Тихого» (Pacific Meridian, Владивосток, 2004) — участие вне конкурса.

II Московский фестиваль отечественного кино «Московская премьера» (Россия, 2004) — участие.

XII фестиваль российского кино «Окно в Европу» (Выборг, 2004) — приз за лучшее исполнение женской роли И. Купченко, приз им. А. Тарковского режиссеру Р. Балаяну «За художественное воплощение высоких моральных позиций».

VIII Форум кинематографий стран СНГ и Балтии (Москва, 2004) — фильм открытия.

I МКФ «Золотой абрикос» (Ереван, Армения, 2004) — участие.

II открытый российский кинофорум «Амурская осень» (Благовещенск, 2004) — приз А. Кузичеву за лучшую мужскую роль.

XIV МКФ «Золотой Витязь» (Челябинск, Розсип, 2005) — приз «Бронзовый Витязь», диплом фестиваля Р. Балаяну и диплом «За лучшую операторскую работу» Б. Вержбицкому.

V Международный фестиваль актеров кино «Стожары» (Киев, 2005) — приз И. Купченко «Лучшая женская роль второго плана» и диплом О. Голице «За мастерство в исполнении главной роли» (в панораме «Звезды, которые взойдут завтра»).

II МКФ стран СНГ и Балтии «Новое кино XXI столетия» (Смоленск, 2005) — приз «За лучший сценарий».

«Путеводитель»

«Lazarety Reproduction», телеканал «Студия 1+1». Реж. Александр Шапиро.

XIV Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок» (Анапа, 2005) — Диплом Гильдии киноведов и кинокритиков России.

XXI Варшавский МКФ (Польша, 2005) — участие в конкурсной программе «Новые фильмы, новые режиссеры».

«Татарский триптих»

К/с им. А. Довженко. Реж. Александр Муратов.

V Международный фестиваль актеров кино «Стожары» (Киев, 2005) — Диплом И. Салагаевой «За мастерство в исполнении главной роли» (в панораме «Звезды, которые взойдут завтра»).

«Три мушкетера»

Телеканал «Интер». Реж. Тина Баркляя.

VI Международный телекинофорум «Вместе» (Ялта, 2005) — лучший фильм в номинации «Музыкальные телевизионные игровые фильмы».

XIV Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок» (Анапа, 2005) — участие в конкурсе «ТВ-шок».

«Украденное счастье»

Телеканал «Студия 1+1», «Украинская медийная группа», к/с им. А. Довженко. Реж. Андрей Дончик.

Ялтинский международный фестиваль продюсерского кино Украины и России «Кино-Ялта» (Ялта, 2005) — участие вне конкурса.

«Справка», к/м

«Пигмалион» (Россия), Одесская к/с. Реж. Ки. ра Муратова.

II Международный КФ стран Азиатско-Тихоокеанского региона «Меридианы Тихого» (Pacific Meridian, Владивосток, 2004) — участие вне конкурса.

XV Международный фестиваль документаль-

ных, короткометражных игровых и анимационных фильмов «Послание к Человеку» (Санкт-Петербург, 2005) — участие.

«Пересохла земля», к/м

Национальная Кинематека Украины, к/с «Золоти ворота». Реж. Тарас Томенко.

Диплом «Лучшая операторская работа» диплом независимого жюри студентов-киноведов за сценографию, декор и костюмы на XVI Международном фестивале студенческих фильмов «Пролог» (Киев, 2005).

Победитель «Конкурса игрового кино (студент-сипета)», «Лучшая операторская работа (студент-сипета)» на кинофестивале «Открытая ночь. Дубль 9,5» (Киев, 2005).

40-й МКФ в Карловых Варах (Чехия, 2005) — участие в программе «На Восток от Запада».

XI МКФ короткометражных фильмов (Драма, Греция, 2005) — участие.

V Международный фестиваль актеров кино (Киев, 2005) — приз С. Сипливому «Лучшая мужская роль в короткометражном фильме».

III Международный фестиваль студенческих короткометражных фильмов (Балчик, Болгария, 2005) — участие в конкурсе игровых фильмов.

Кинофестиваль в Керри (Ирландия, 2005) — участие в международном конкурсе короткометражных фильмов.

XVI Люблянский МКФ (Польша, 2005) — участие во внеконкурсной программе короткометражных фильмов.

«Консонанс»

Национальная Кинематека Украины. Реж. Виктория Мельникова.

Победитель в номинации «Лучшая режиссерская работа (проф-сипета)» на кинофестивале «Открытая ночь. Дубль 9,5» (Киев, 2005).

«Напротив солнца»

«Укркинохроника». Реж. Валентин Васянович МКФ «Листопад» (Беларусь, 2004) — участие.

Гран-при им. В.Шевченко; Диплом «За самый интересный сценарий» на II МКФ документальных фильмов «Кинолетопись-2005» (Киев).

XXVII МКФ короткометражных фильмов в Клермон-Ферране (Франция, 2005) — Специальный приз жюри.

Диплом за лучший короткометражный фильм (в международном конкурсе) на I Украинском МКФ документального кино «Контакт» (Киев, 2005).

XV Международный фестиваль «Послание к Человеку» (Санкт-Петербург, 2005) — участие.

Международный фестиваль продюсерского ки-

но Украины и России «Кино-Ялта» (2005) — участие вне конкурса.

XIV Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок» (Анапа, 2005) — участие во внеконкурсной программе «Открытые двери».

XI МКФ короткометражных фильмов (Драма, Греция, 2005) — участие.

Молодежный международный кинофестиваль IMAGO (Фундау, 2005) — специальный приз жюри.

Виеннале — Венский МКФ (Австрия, 2005) — участие.

IX Винтертурский МКФ короткометражных фильмов (Швейцария, 2005) — участие.

«Саша Путря»

Национальная Кинематека Украины. Реж. Николай Бурнос.

МКФ «Листопад» (Минск-2004, Беларусь) — участие.

Киевский МКФ «Молодость» (2004) — участие.

«Путь к исцелению. Исповедь»

«Укркинохроника». Реж. Сюзанна Шаповалова

XIII МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (Иркутск-2004) — участие.

«Засыплет снег дороги...»

«Укранимафильм». Реж. Евгений Сивоконь.

МКФ «La Fila» (Испания-2005) — участие.

IX Форум национальных кинематографий (Москва, 2005) — участие.

Международный фестиваль продюсерского кино Украины и России «Кино-Ялта» (2005) — участие вне конкурса.

XII Международный фестиваль анимационных фильмов «Крок» (2005) — Приз газеты «Зеркало недели».

XXXV Киевский МКФ «Молодость» (2005) — приз жюри программы «Панорама украинского кино 2004-2005».

XXVIII МКФ короткометражных фильмов в Клермон-Ферране (Франция, 2006) приз «За лучший анимационный фильм».

VII Международный фестиваль анимационного кино в Дервио (Италия, 2005) — приз «За лучшую режиссуру».

«Игры взрослых девочек»

Кинокомпания «ФильмUA», телеканал «Интер». Реж. Сергей Лялин.

Ялтинский международный фестиваль продюсерского кино Украины и России «Кино-Ялта» (Ялта, 2005) — участие вне конкурса.

«Говерла» (из цикла «Любовь — это...»)

«Западно-Европейский институт». Реж. Сергей Алешечкин.

XIV Открытый фестиваль кино стран СНГ и

Балтии «Киношок» (Анапа, 2005) — участие в короткометражном конкурсе.

«Кристина и Денис танцуют танец бондарей» (из цикла «Любовь — это...»)

«Западно-Европейский институт». Реж. Дмитрий Попов.

IX Форум национальных кинематографий (Москва, 2005) — участие.

«Михайлюки», к/м

Одесская к/с. Реж. Сергей Крутин.

Приз за лучшую экранную работу на XVI Международном фестивале студенческих фильмов «Пролог» (Киев, 2005). С. Крутин также получил приз Министерства культуры и искусств Украины.

Победитель номинации «Конкурс игрового кино (студент-видео)» на киноvideofестивале «Открытая ночь. Дубль 9,5» (Киев, 2005).

«Мечта» (из цикла «Любовь — это...»)

«Западно-Европейский институт». Реж. Аксинья Курина.

IX Форум национальных кинематографий (Москва, 2005) — участие.

V Международный фестиваль актеров кино «Стожары» (Киев, 2005) — Диплом «За мастерство исполнения роли» (в программе «Звезды, которые взойдут завтра») Д.Тарасюк.

«Олигарх» (из цикла «Любовь — это...»)

«Западно-Европейский институт». Реж. Алексей Андриенко.

Киноvideofестиваль «Открытая ночь. Дубль 9,5» (Киев, 2005) — победитель номинации «Лучшая режиссерская работа (студент-сипета)».

IX Форум национальных кинематографий (Москва, 2005) — участие.

XIV Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок» (Анапа, 2005) — участие в короткометражном конкурсе.

«Панна» (из цикла «Любовь — это...»)

«Западно-Европейский институт». Реж. Константин Кошка (Шафоренко).

IX Форум национальных кинематографий (Москва, 2005) — участие.

«Киномания» (из цикла «Любовь — это...»)

«Западно-Европейский институт». Реж. Анна Яровенко.

Диплом (в национальном конкурсе) на I Украинском МКФ неигрового кино «Контакт» (Киев, 2005).

«Опасно свободный человек»

Национальная кинематека Украины. Реж. Роман Ширман.

II МКФ документальных фильмов «Кинолетопись» (Киев, 2005) — «Киевская премия» (за лучшую режиссерскую работу).

Международный фестиваль анимационных фильмов «Крок»;

Международный фестиваль актеров кино «Стожары»;

Международный фестиваль документального кино «Контакт»;

Киевский кинофестиваль фильмов национального производителя «Открытая ночь»;

Международный кинофестиваль документального кино «Кинолетопись»;

Международный фестиваль студенческих фильмов «Пролог»;

Киевский международный кинофестиваль «Молодость»;

Фестиваль-мастерская исключительного кино «Украинские альтернативы»;

Международный кинофестиваль подводного изображения «Серебряная акула»;

Ялтинский международный фестиваль продюсерского кино Украины и России «Кино-Ялта»;

Украинский открытый фестиваль детского, молодежного кино и телевидения «Кришталеві джерела» («Хрустальные источники»).

6. Доля отечественных фильмов в кинопрокате Украины составляет 5%.

7. Доля зарубежных фильмов в кинопрокате Украины составляет 95%.

8. Прокатным хитом в 2005 году стал фильм «9 рота».

9. В копродукции с зарубежными киноструктурами по государственному заказу в 2005 году в Украине был снят анимационный фильм «Каприз» (совместное производство Украинской киностудии анимационных фильмов и студии «Арменфильм»).

10. Закон о кино существует, но требуется целый ряд поправок, дополнений, уточнений, функционирует плохо.

11. Дебюты 2005 года:

Игорь Стрембицкий, режиссер (документальный фильм «Путники»);

Леся Мацко, режиссер (документальный фильм «Портрет, написанный глубиной»);

Александр Шмыгун, режиссер, художник (анимационный фильм «Пьеса для трех актеров»).

12. Юбилеи 2006

Кинорежиссеров

70-летие Юрия Ильенко

70-летие Роллана Сергиенко

60-летие Андрея Бенкендорфа

60-летие Анатолия Борсюка

60-летие Ярослава Лупия

75-летие Григория Кохана

I Украинский МКФ документального кино «Контакт» (Киев, 2005) — Приз «Лучший полнометражный фильм» (в национальном конкурсе).

IX Форум национальных кинематографий (Москва, 2005) — участие.

Международный фестиваль продюсерского кино Украины и России «Кино-Ялта» (2005) — участие вне конкурса.

XVI Открытый фестиваль документального кино (Екатеринбург, Россия, 2005) — Гран-при.

«Вероника и саксофон»

К/с «Интерфильм». Реж. Елена Фетисова.

Диплом «Золотой кадр» (за лучшую операторскую работу) на МКФ документальных фильмов «Кинолетопись-2005» (Киев).

Диплом (в национальном конкурсе) на I Украинском МКФ неигрового кино «Контакт» (Киев, 2005).

«Война яблок и гусениц»

К/с «Укранимафильм». Реж. Наталья Марченкова.

XII Международный фестиваль анимационных фильмов «Крок» (2005) — участие.

«Ключ»

К/с «Укранимафильм». Реж. Олег Педан.

XII Международный фестиваль анимационных фильмов «Крок» (2005) — участие.

«Пьеса для трех актеров»

К/с «Укранимафильм». Реж. Александр Шмыгун.

Диплом «Лучшая анимация», диплом А. Шмыгуну независимого жюри студентов-киноведов на XVI Международном фестивале студенческих фильмов «Пролог» (Киев, 2005).

IX Форум национальных кинематографий (Москва, 2005) — участие.

Победитель номинации «Конкурс анимационного кино (профи-сипета)» на киноvideofестивале «Открытая ночь. Дубль 9,5» (Киев, 2005).

Приз «За лучшую анимацию» (разделил с фильмом «Изучение эффекта падения») на МКФ «La Fila» (Испания, 2005).

Ялтинский Международный кинофестиваль продюсерского кино Украины и России «Кино-Ялта» (2005) — участие вне конкурса.

16-й Международный фестиваль короткометражного кино в Сан-Паулу (Бразилия) — вошел в десятку лент-лидеров.

XII Международный фестиваль анимационных фильмов «Крок» (2005) — приз в категории «Фильм-дебют».

5. В 2005 году в Украине прошли следующие кинофестивали:

65-летие Виктора Олендера
90-летие Якова Местечкина
75-летие Тимура Золоева
65-летие Романа Балаяна
65-летие Ивана Миколайчука
70-летие Константина Ершова (1935—1984)
95-летие Ирины Гурвич (1911—1995)
65-летие Бориса Ивченко (1941—1990)

Кинодраматурга
75-летие Владлена Кузнецова

Кинооператоров
80-летие Сергея Лисецкого
100-летие Леонида Прядкина (1906—1986)
100-летие Александра Лаврика (1906—1981)

Актёров
65-летие Богдана Ступки
60-летие Владимира Талашко
65-летие Николая Олялина

Киностудий
75-летие «Укркинохроника»
65-летие Национальная кинематека (Киевна-учфильм)

13. По состоянию на 10.02.06 в производстве по государственному заказу находятся 38 фильмов:

полнометражные художественные фильмы — 10:

«Еще две истории», реж. К. Муратова,
«У реки», реж. Е. Нейман,
«Наташа», реж. М. Бернадский,
«Владыка Андрей», реж. Л. Янчук,
«Запорожец за Дунаем», реж. Н. Засеев-Руденко, О. Ковалева,
«Убийство в зимней Ялте», реж. А. Муратов,
«Как Милана счастье искала», реж. Р. Ширман,
«Другая жизнь, или Побег с того света», реж. В. Артеменко;
«Кредитка», реж. Л. Павловский,
«Зиновий-Богдан Хмельницкий», реж. Н. Мащенко;

короткометражные художественные фильмы — 4;

анимационные фильмы — 11:
«Чего в лесу не бывает», реж. М. Яремко,
«Коп и Штык — упрямые кроты», реж. Б. Волков,

«Самый маленький», реж. О. Педан,
«Зачарованный запорожец», реж. Н. Марченкова,

«Жил-был черный кот», реж. Ю. Марченко (дебют),

«Курица, которая несла всякую всячину», реж. М. Медвидь,

«Пигмалион», реж. И. Ленго (дебют),

«Икар», реж. А. Викен,

«Спаси и сохрани», реж. Е. Сивоконь,

«Калейдоскоп», реж. В. Михайлов);

хроникально-документальные короткометражные фильмы — 3;

полнометражные научно-популярные фильмы — 6:

Трилогия «Константин Степанков. Портрет», реж. В. Олендер,

«Николай Винграновский. В синем небе...», реж. Р. Сергиенко,

«Украинцы, где мы?», реж. Н. Бурнос,

«Иван Франко. Преодоление мифов», реж. М. Лебедев;

короткометражные научно-популярные фильмы — 4.

14. Наиболее значимыми событиями нам кажутся:

парламентские слушания «Национальная кинематография: состояние, проблемы и пути их решения», постановление Верховной Рады «О рекомендациях парламентских слушаний «Национальная кинематография: состояние, проблемы и пути их решения».

От кинематографистов Казахстана, Латвии и Эстонии необходимых материалов получено не было.

*Материал собрала и подготовила
Дарья Борисова*

ВАЛЕРИЙ ФОМИН

«ПОМАТРОСИЛИ И БРОСИЛИ...»

«ЧЕРНОЕ, ЛИХОЕ ВРЕМЯ...»

Одним из самых тяжелых и неизбежных последствий сталинской политики «малокартинья» стала обвальная растущая в кинематографическом стане безработица. Из года в год стремительно снижавшийся уровень кинопроизводства больно ударил не только по кинематографической молодежи, прочно засевавшей на скамейке запасных еще со времени военного лихолетья. Проблемы с получением работы возникли и у некоторых проверенных мастеров советского кино. Под благовидным предлогом оказания братской помощи некоторым республиканским кинематографиям министру кинематографии И.Г. Большакову пришлось расписывать таких мастеров, как Ю. Райзман, Б. Барнет, Л. Луков, М. Донской, Е. Дзиган, А.Зархи, И.Хейфиц, А. Файнциммер по окраинным студиям страны. Когда и это перемещение кадров в районы кинематографических целинных земель при очередном витке снижения уровня кинопроизводства перестало быть спасительным, начальству пришлось пойти на мичуринское «спаривание» бульдога с носорогом в виде назначения на одну картину сразу двух постановщиков. Однако, как гласит грубый, но неоспоримый народный афоризм: «Каждая сопля тянется, пока не оборвется». Когда в 1951 году уровень советского кинопроизводства опустился до трагической отметки 9 фильмов в год, факт жуткой безработицы уже невозможно было прикрыть никаким фиговым листком.

Надо отдавать отчет в том, что не у дел надолго оказались не только режиссеры, но и с ними сотни и сотни творческих работников всех прочих кинематографических профессий — актеров, операторов, художников и пр., пр. Смерч безработицы накрыл практически всю киноотрасль. На киностудиях, заводах киноаппаратуры, в учебных заведениях и прочих бесчисленных киноорганизациях сидели без работы уже тысячи людей.

Пытаясь спасти отрасль от потери уникальных специалистов, Большаков пошел на беспрецедентный шаг — на свой страх и риск он добился получения для кино в долг огромной ссуды, надеясь каким-то образом отработать и погасить ее в дальнейшем. Но даже этот крайне рискованный ход мог только временно чуть-чуть сгладить ситуацию, но не мог уже остановить неизбежного и страшного по своим масштабам кадрового сокращения.

Как и в большинстве других случаев, власть постеснялась назвать вещи своими именами и потому массовые увольнения по причине безработицы были произведены под лицемерными лозунгами «укрепления и оздоровления кадрового состава советской кинематографии», «улучшения работы с кадрами» и т.д.

Эта «ответственная государственная задача» по укреплению и оздоровлению кадрового состава «важнейшего из искусств» была возложена на плечи заместителя министра кинематографии СССР по кадрам Н.И. Саконтикова, образ которого запечатлелся в мемуарах многих мэтров советского кино как одна из мерзейших фигур во всей несчастнейшей истории отечественной киномузы.

Сам о себе и своих подвигах на кадровом поприще он сообщал в одном из служебных донесений в Комитет партийного контроля при ЦК ВКП(б) следующее:

«...Утвержден я был Центральным Комитетом партии на работу Заместителем Министра кинематографии СССР по кадрам 3 января 1947 года. До этого я опыта работы с кадрами не имел, с системой кинематографии знаком не был. Разбираться было не легко. В 1947 году удалось навести порядок в номенклатуре работников, создать резерв кадров, организовать порядок комплектования киносъемочных групп, исключаящий произвол в подборе и повышении тарифных категорий творческих работников.

За это же время были проверены все кадры директоров киносъемочных групп и их заместителей, более 30% были освобождены, как не внушающие доверия. В 1948 году, после того как удалось изу-

Окончание: Начало см. «КФ» №1, 2006.

чить значительную часть работников, Управление кадров взяло в свои руки контроль над комплектованием съемочных групп, стало внимательно и обстоятельно анализировать работу руководящих и оперативных кадров Министерства. В этом же году после решения Совета Министров СССР о повышении качества выпускаемых кинофильмов и в связи с этим некоторым сокращением работников на киностудиях Управление кадров провело совместно с министрами союзных республик и директорами киностудий тщательную проверку всего состава работников 16 основных киностудий. Было сокращено 1733 человека из 10 200 человек, работающих на киностудиях. При сокращении учитывались как деловые, так и политические качества работников. Были сокращены политически неблагонадежные работники, лица, насаждающие семейственность, групповщину и не заботящиеся о государственных интересах. Одновременно с этим, в результате изучения личных дел самих работников, Управлением кадров был составлен список работников центрального аппарата, которых по политическим и деловым соображениям следовало бы освободить от работы в центральном аппарате. Список состоял из 117 человек. Он был обсужден на закрытом совещании у Министра с участием его Заместителей и Секретаря партбюро, после чего было уволено 60 человек. Подавляющее большинство уволенных проработало в Министерстве 5—10 лет и более и было тесно связано с аппаратом Министерства и студиями. Поэтому была проведена линия на то, чтобы многим из них не предоставлять работы в нашей системе. По поводу остальных было намечено: тщательно присматриваться к ним и подбирать замену.

В начале 1949 года Управление кадров провело подготовку по разгрому космополитов в кинематографии и приняло участие в изгнании их из нашей системы».

Последние строки докладной записки главного кадровика советской кинематографии нуждаются в комментариях. Так уж сложилось, что в коллективной кинематографической памяти пресловутая кампания борьбы с «безродными космополитами» запечатлелась как самое злое и самое масштабное событие всей истории послевоенного кино, если вообще не всей мучительной и богатой на трагические сломы биографии отечественной киномузы. Деликатно выражаясь, это не совсем так.

Во-первых, лишь слепой не заметит, что публичные порки «антипатриотов» и весь последующий ход антикосмополитической кампании в «важнейшем из искусств» по сравнению с аналогичными кампания-

ми в соседних искусствах и смежных сферах проходили в несопоставимо смягченном варианте и с наименее тяжкими последствиями. Тут сказался как таковой более консолидированный характер, изначально сложившийся у кинематографического сообщества и значительно окрепший в годы военных испытаний. Да и само кинематографическое руководство, по крайней мере в лице Большакова, участвовало в общегосударственной кампании по выявлению «космополитов» вынужденно, по долгу службы, но уж точно не по зову сердца и без той сладострастности, каковую проявили начальники прочих муз.

Во-вторых, бичевание «космополитов» в кино стало лишь фрагментом, и далеко не самым тяжким, в общей картине гибели агонизирующей в те годы советской кинематографии. А последней пришлось пережить беды куда более масштабные, испытания куда более разрушительные. Они коснулись не только несопоставимо более широкого круга творческих работников советского кино и работников киноотрасли, чем достаточно локально очерченный круг «космополитов». По сути дела, последствия политики «малокартинья» больно заделали, покалечили, если вообще не сломали, судьбы едва ли не каждого, кто работал тогда в кино...

Александр Довженко, например, не попал в списки «безродных», но неужто его судьба была хоть чем-либо слаще судеб тех, кто был удостоен этого «титла»? Неужели его травил и топтали меньше? Неужели палачи из Агитпропа издевались над ним и его творчеством меньше, чем над теми, кому был приклеен позорный ярлык? Неужто судьба «некосмополита» Игоря Савченко, вконец измученного переделками его последней работы (фильм «Тарас Шевченко») и сведенного в могилу в возрасте сорока четырех лет, хоть в чем-то счастливее, чем судьба любого из «космополитов»?

Не буду множить примеры: «На братских могилах не ставят крестов...»

Из доклада заместителя министра кинематографии СССР Н.И. Саконтикова «О работе Управления кадров Министерства кинематографии СССР за 1948 г. и первую половину 1949 г.»

22 августа 1949 г.

В 1947 г. Коллегия Министерства кинематографии СССР заслушала и обсудила ряд крупных вопросов о перестройке работы с руководящими и творческими кадрами в связи с Постановлением ЦК ВКП(б)

«О состоянии работы с руководящими кадрами в Министерстве вооружения» и Постановлением ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам.

В течение этого года Коллегия одобрила мероприятия Управления кадров по упорядочению номенклатуры руководящих и творческих кадров, по созданию резерва и переподготовке работников кинематографии, предложения о порядке тарификации, о работе с кадрами в кинематографии УССР, Груз. ССР, Арм. ССР, Казах. ССР, БССР, на киностудии «Ленфильм».

Таким образом, работа с руководящими и творческими кадрами была в центре внимания Коллегии Министерства на протяжении всего 1947 г. В связи с этим настоящий отчет охватывает период 1948 г. и истекшей части текущего года.

Сообразно с решающей ролью в работе всей системы советской кинематографии творческих кадров Управление кадров, руководствуясь решениями большевистской партии и советского правительства, проводило работу по изучению, воспитанию, повышению идейно-теоретического уровня, правильной расстановке и укреплению рядов режиссеров, операторов, художников и актеров.

Были изучены кадры творческих работников всех студий, наведен порядок в тарификации (разработаны справочники требований к каждой категории работников, созданы тарификационные комиссии), исключавший, как то нередко было ранее, неправильную оценку качеств работников не по их деловым и политическим достоинствам, а по субъективному отношению к иным режиссеров-постановщиков. Для способных творческих работников было организовано отделение повышения квалификации при ВГИКе. Были созданы университеты марксизма-ленинизма в Москве и Ленинграде, охватившие (вместе с руководящими и оперативными кадрами) 1540 чел. Из этого числа 640 чел. уже закончили учебу.

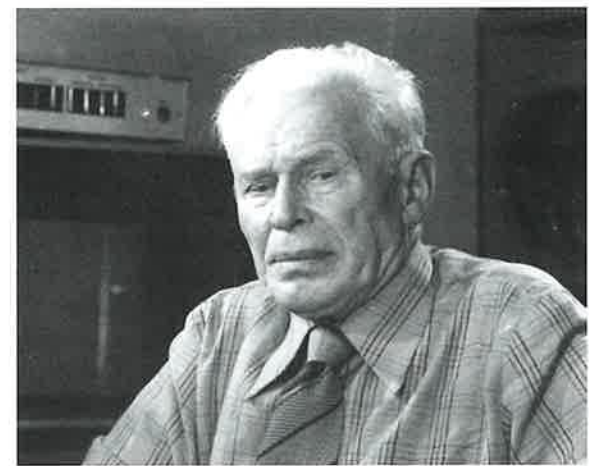
Проведенная работа по изучению творческих кадров создала для Управления кадров возможность успешно выполнить Постановление Совета Министров СССР об улучшении качества кинофильмов за счет уменьшения количества их, освободить киностудии от малоквалифицированных работников, не соответствующих новым повышенным требованиям и являющихся балластом, препятствующим становлению новых талантливых кадров.

На каждого работника (за исключением младшего обслуживающего персонала) 16 наиболее крупных киностудий, таких, как «Мосфильм», студия им. Горького, «Ленфильм», Центральная студия документальных фильмов. Московская студия на-

учно-популярных фильмов, студия киноактера и др., были составлены краткие характеристики с включениями.

Совместно с директорами киностудий и секретарями партийных организаций рассматривалась каждая кандидатура в отдельности и принималось решение о целесообразности оставления или сокращения работника.

В результате, в 1948 г. из общего количества 10 200 ч. работников киностудий было сокраще-



Александр Медведкин

но 1733 чел. Или 16,9 %, в том числе творческих работников 477 чел., из общего числа их 2004 чел. (24%) руководящих и оперативных работников 350 чел. Из общего числа их 1100 чел. (31,8%).

Режиссеры — Оленин, Мачерет, Левкоев, Медведкин, Гончуков, Егоров, Резниченко, Тарич, Гарин, Фрез и др., ранее самостоятельно ставившие художественные кинокартины, как не отвечающие повышенным требованиям, были или уволены со студий (Оленин, Егоров, Резниченко, Фрез, Левкоев) или переведены на другую работу (Мачерет, Горчуков, Гарин и др.).

В ряде случаев режиссеры-постановщики переводились во вторые режиссеры (Перельштейн) или ассистентами (Сауц).

В соответствии с Постановлением Совета Министров СССР, разрешающим использовать творческих работников на должностях ниже присвоенных им тарифно-квалификационных категорий, по всем киностудиям переведено на низшие должности 97 чел. — режиссеров, операторов и их ассистентов.

В результате на киностудиях «Мосфильм», сту-

дии им. М. Горького и ряде других не осталось почти ни одного ассистента режиссера или ассистента оператора без специального кинематографического образования./.../

Важно заметить, что личный состав сложившихся в течение многих лет съемочных групп режиссеров Лукова и Юткевича, провалившихся при постановке кинокартин, был сокращен вдвое. Не пригодные в профессиональном плане, политически беспомощные, не обладающие не только необ-



Илья Фрез

ходимыми знаниями киноискусства, но вообще низкой культуры лица из этих съемочных групп были уволены.

Эти мероприятия помогли значительно укрепить состав съемочных групп, освободиться от лиц с низкой квалификацией и одновременно поставили в более выгодное положение творческую молодежь, пришедшую из киноинститута.

При сокращении штатов в первую очередь освобождались работники, не внушающие политического доверия и неустойчивые в морально-бытовом отношении, например, режиссеры: Леховский (Центр. студия), Галкин (Лентехфильм), Клейвачук (Мостехфильм), Шульман (Минская студия), Дукор (Свердловская студия), Шмайн (Мосфильм); директора картин: Битман (Центр. ст.), Верховский, Слиозберг (Мосфильм), Ханютин (Ленфильм), Шеер, Нисевич (Мосфильм). Киноактеры: Кулаков, Горлов. Операторы: Шнейдеров, Григорян (Центр. ст.) и др.

Одновременно, в связи с сокращением объема фильмопроизводства, Управление кадров нашло возможным перевести группу творческих работников свыше 20 человек на руководящую и оперативную работу, например, режиссеров: Кустова, Василенко, Андриевского, Гоморова, Маслюкова; операторов: Томберга, Ермолова и др.

Это помогло укрепить аппарат Министерства и студий работниками, знающими кинопроизводство.

Учитывая, что в число уволенных по сокращению штатов попали работники с долголетним стажем работы в кино, инвалиды Отечественной войны, лица многосемейные, а также работники фильмопроизводства, которые смогут быть использованы в будущем на производстве кинокартин, Управлением кадров было трудоустроено 200 человек киноработников.

Управление кадров проводило решительную линию в предотвращении восстановления на киностудии негодных работников. Только за 3 месяца с момента начала сокращения в вышестоящие партийные советские и профсоюзные организации от лиц, уволенных с киностудий, поступило 98 жалоб с просьбой о восстановлении на работе или предоставлении другой работы в системе кинематографии.

По Московским киностудиям было уволено 595 человек, из них находятся вне системы кинематографии 432 человека, перемещено — на другую работу в системе кинематографии 157 человек и восстановлено на работе 11 человек.

В качестве примера следует указать на кинорежиссера Центральной студии документальных фильмов Ляховского В.Н., получившего образование во Франции в период НЭПа, а затем возвратившегося в Советский Союз и длительное время работавшего в Кинохронике. Он был уволен со студии и после этого упорно добивался восстановления на работе, всячески шельмуя в своих заявлениях работников Министерства по кадрам. В восстановлении ему было отказано. Несколько месяцев спустя он был арестован...

Управлением кадров были также вскрыты антипатриотические действия бывшего кинооператора Центральной студии документальных фильмов Бунимовича. В результате постановки вопроса о его недостойном поведении в партийной организации студии он был исключен из партии и затем Управлением кадров уволен со студии.

В связи с нездоровой обстановкой на Центральной студии документальных фильмов Управлением кадров был пересмотрен состав творче-

ских работников. В результате уволены или переведены на другие студии: режиссеры Посельский И.М., Ляховский, Кумяльский, Бабушкин, Аташева, Блиох и др., операторы: Посельский М.Я., Шоломович, Шнейдеров, Брантман, Тросман, Сегаль, Кричевский, Бунимович, Цитрон, Григорян, Кутуб-Заде, Канцельсон и др., редакторы: Фраткин, Вакс, Контер, Эпштейн, Завелев, Мееровский, Каплан, Алескер, Брыкин, Венгерова, Антонов и др./.../

В результате проверки состояния кадров на Московской студии научно-популярных фильмов были освобождены со студии по политическим и деловым мотивам такие режиссеры, как Эпштейн, Б.Бердичевский, Авербах, Купер, Клевайчук, асс. режиссера, не имеющие специального образования, Гендлина, Радыш, Гудкова, Новак, Лайминг, Кондахчан, Герталь, Сендеров и др. операторы — Кулиш, Блюм, Рыло, Жгилев, Жандармов и др., директора картины — Нисевич, Шеер, Оболенский, Болконский, Поль, Бенчова и др./.../

В связи с тем, что на Киевской студии художественных фильмов не было режиссеров украинской национальности с перспективами выдвижения на самостоятельную постановку, а во ВГИКе на режиссерском факультете до последнего времени занимался всего один украинец, на студию были направлены два молодых театральных режиссера — украинцы т.т. Небера и Слесаренко, окончившие Киевский театральный институт в 1949 году, и прикреплены к ведущим кинорежиссерам.

Министерством кинематографии СССР была проведена в 1949 г. значительная работа по разоблачению и разгрому буржуазных космополитов и эстетствующих формалистов в киноискусстве.

Огромную роль в этом отношении сыграло собрание актива творческих работников, проходившее в течение пяти дней в Московском Доме кино в феврале 1949 г., а также последующие собрания на киностудиях и в институте кинематографии.

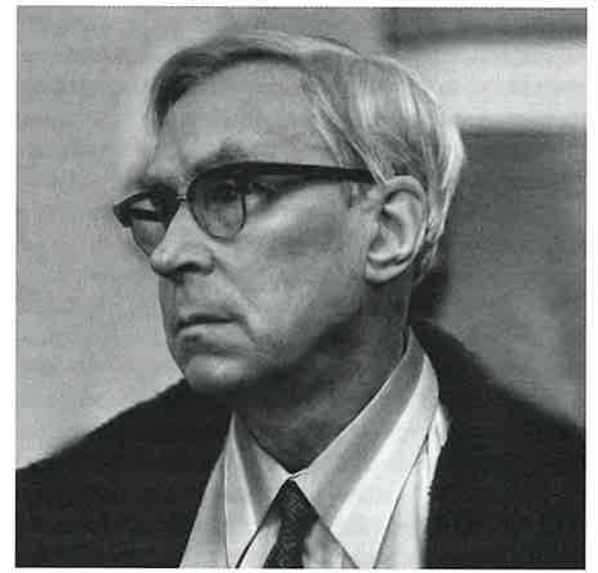
Единодушно были осуждены: вождь буржуазных космополитов в киноискусстве Трауберг и его единомышленники: Блейман, Коварский, в институте кинематографии — Юткевич, Лебедев, Каплан, Гинзбург, Шухман и др.

Все они были уволены из студий и института кинематографии. Собрание актива творческих работников кинематографии имело также огромное воспитательное значение.

В последующем на собраниях, проводимых на киностудиях, разоблачались и подвергались суровой критике творческие работники, способствовавшие проникновению буржуазно-космополити-

ческих взглядов или элементов формализма в киноискусство, а также лица, создававшие нездоровые настроения в коллективе, карьеристы, подхалимы, лица, насаждающие семейственность и групповщину.

Так, например, на Центральной студии документальных фильмов суровой критике подверглись кинорежиссеры Кацман, Венжер, Вертов, Щуб, Посельский Я.М., оператор Лозовский, бывший главный редактор Фрадкин и др.



Эраст Гарин

В результате Венжер и Лозовский были осуждены общественностью, выведены из состава партийного бюро и получили взыскания, Кацман был освобожден от поста секретаря партбюро режиссерского цеха и также получил партийное взыскание, Фрадкин со студии был уволен.

На Украинской студии кинохроники на собрании актива был сурово осужден антипатриотический поступок режиссера Уманского, который затем был исключен из партии и отстранен от режиссерской работы.

На Киевской студии учебных фильмов был подвергнут критике проводник формалистических взглядов, главный редактор Министерства кинематографии Украинской ССР — Исельсон, в результате чего он был освобожден от этой должности.

Управлением кадров был пересмотрен состав редколлегий Сценарной студии, журналов, комиссий, творческих секций, из которых были выведе-

ны лица, примыкавшие к группе буржуазных космополитов.

Значительной очистке подверглись Советы домов кино. Почти целиком был заменен состав Совета Ленинградского Дома Кино в составе 29 человек. 83 человека было исключено из состава Московского Дома Кино. Взамен исключенных была рекомендована группа ведущих творческих работников и группа творческой молодежи, способных улучшить работу Совета и Дома кино.

За отчетный период основное внимание Управления кадров было обращено на работу с руководящими кадрами. Меры, принимаемые по укреплению всех участков кинематографии квалифицированными и проверенными работниками, сочетались с очищением системы кинематографии от лиц малоквалифицированных, не внушающих доверия, злоупотребляющих своим служебным положением.

Усилен руководящий состав всех киностудий союзного подчинения. К числу вновь назначенных директоров, оправдывающих себя на работе, относятся: тт. Кузнецов (Мосфильм), Агеев (студия им. Горького), Кустов (Студия киноактера), Чигинский, Тихонов и Смирнов (студии научно-популярных фильмов), Альцев (Ашхабадская студия), Саврасов, Жумин (Алма-Атинская студия), Фадеев (Диафильм), Котышев (Одесская кинофабрика), Янковский (Рижская студия), а также главный редактор Центральной студии документальных фильмов Садкович.

Остается неукрепленным руководство Минской и Ташкентской киностудий. На посты директоров этих студий Управление кадров добивается назначения местных работников.

Помимо укрепления кадров директоров киностудий, Управление кадров пересмотрело весь состав директоров и заместителей директоров кинокартин во всех основных студиях.

В результате этого из 191 чел. освобождено по деловым и политическим соображениям 48 чел. В связи с сокращением объема производства и сокращением штатов вновь был пересмотрен состав этих работников и дополнительно было уволено еще 40 чел.

За это же время подобраны на должности в Управлениях контор проката 19 человек. Из них 11 человек имеют высшее образование, и преобладающее большинство их имеют опыт руководящей партийно-политической работы.

За истекший период с 1 января 1948 г. на 85 должностях, входящих в номенклатуру ЦК ВКП(б), и 651 должности, входящих в номенкла-

туру Министра, — произошли следующие изменения:

Освобождено 196 руководящих и оперативных работников, из которых 133 ушли из системы и только 63 чел. перемещены на меньшую по значимости и объему в системе кинематографии.

Из числа освобожденных:

Членов и кандидатов ВКП(б) — 88 чел.
С высшим образованием
Русских — 73
Украинцев — 8
Белорусов — 4
Евреев — 105
Проч. нац. — 6

Причины освобождения указанных 196 человек были следующие:

Нарушение финансовой дисциплины, злоупотребления и использование служебного положения — 34 человека

как не справившиеся с работой и не обеспечившие руководства — 51 человек
не внушающие доверия — 31 человек
в порядке освежения аппарата — 17 человек
моральное поведение — 8 человек
по другим причинам (переход на работу в ГУСИМЗ, в вышестоящие организации, по реорганизации и сокращению штатов) — 55 человек

Необходимо отметить, что из 196 человек освобожденных — 128 человек проработали в системе кинематографии от 5 и более лет...

Вся работа по очищению организаций и предприятий кинематографии от лиц, не оправдавших себя на практической работе и не внушающих доверия, проводилась на основе изучения состояния кадров на решающих участках, а также аттестации работников системы кинематографии по итогам их работы за год.

За прошедший период проверено состояние кадров в следующих организациях и предприятиях кинематографии:

/.../

в) Министерство кинематографии РСФСР — в результате проверки перед руководством союзного Министерства поставлен вопрос об освобождении заместителя Министра по кадрам, Нач. отдела кадров и старшего методиста.

г) Министерство кинематографии Казахской республики — в результате проверки только на Алма-Атинской киностудии освобождено от работы 18 человек, снят с работы директор кинотехника и ряд других работников аппарата Министерства и киносети.

/.../Всего за полтора года проверено 34 киноорганизации. Следует отметить, что результаты проверки в каждом конкретном случае обсуждались на совещаниях в Управлении кадров, на заседаниях партийных бюро, и каждый раз принимались необходимые решения и делались организационные выводы...

Многотрудные хлопоты Н.И. Саконтикова по оздоровлению кадрового состава советской кинематографии не прошли ему даром. На заседании коллегии Министерства кинематографии СССР 22 августа 1949 г., где обсуждался вопрос о работе возглавляемого им управления кадров, ему было выражено недоверие. Защищаясь, Саконтиков наговорил много интересного, в частности, он заявил, что «изучение работы киностудий и их кадров позволило Управлению кадров разбить проявление кастовости и семейственности на ряде киностудий, где сложившиеся группы киноработников не допускали проникновения в их среду новых талантливых кадров». Тут главный кадровик министерства наступил на такую большую мозоль, что стало ясно, как божий день, — пламенный энтузиаст борьбы с кинематографической клановостью и семейственностью теперь долго в Малом Гнездиновском не засидится...

Впрочем, выпавшее из рук знамя было кому не только подхватить. Но и понести далее...

Письмо министра кинематографии СССР И.Г. Большакова Секретарю ЦК ВКП(б) А.А. Кузнецову об утверждении министром кинематографии БССР И.И. Красовского.

14 июля 1948 г.

Секретно

Секретарю ЦК ВКП(б)
Товарищу Кузнецову А.А.

ЦК ВКП(б) и Совет Министерства Белорусской ССР представили тов. Красовского И.И. на утверждение в должности Министра кинематографии БССР.

Министерство кинематографии СССР не считает возможным поддержать кандидатуру тов. Красовского.

Тов. Красовский не имеет высшего образования, в силу чего ему будет трудно осуществлять руководство таким ответственным участком культурной и идеологической работы, каким является республиканское Министерство кинематографии. Ранее тов. Красовский не был связан с

работой в области искусств, в том числе и кинематографии.

Возраст тов. Красовского таков, что переключаться ему на новый сложный участок работы и приобретать необходимые навыки и знания будет крайне трудно. В результате всего этого будет серьезно страдать дело кинематографии в республике.

Министерство кинематографии СССР полагает, что Белорусская ССР располагает достаточным количеством опытных и образованных кадров советских и партийных работников, среди которых можно было бы отобрать на пост министра кинематографии республики более соответствующего делу кандидата.

Министр кинематографии СССР
И. Большаков

Письмо министра кинематографии СССР И.Г. Большакова Секретарю ЦК ВКП(б) Г.М. Маленкову о назначении Н.Ф. Садковича министром кинематографии БССР

30 июня 1950 г.

Секретарю Центрального Комитета ВКП(б)
Товарищу Маленкову Г.М.

Министерство кинематографии СССР считает возможным удовлетворить просьбу ЦК КП(б) Белоруссии об утверждении тов. САДКОВИЧА Николая Федоровича Министром кинематографии Белорусской ССР, однако просит отложить решение этого вопроса до окончания съемок фильма «Демократическая Германия», постановщиком которого является САДКОВИЧ Н.Ф.

Одновременно Министерство кинематографии СССР сообщает, что Министр кинематографии Белорусской ССР т. Красовский И.И. не справляется со своей работой, слабо руководит Белорусской киностудией художественных и хроникальных фильмов. В течение последних двух лет студией не подготовлено ни одного сценария для художественных фильмов. Качество выпускаемой студией хроникальной продукции также находится на низком идейно-художественном уровне.

План кинообслуживания населения в 1949 г. по Белорусской ССР выполнен: по валовому сбору — на 79,6%, по количеству зрителей — на 81,8% и за 5 месяцев 1950 г. соответственно — на 83,2% и 87%.

Тов. Красовский И.И. может быть в дальнейшем использован в качестве Заместителя Министра кинематографии БССР.

Министр кинематографии СССР
И.Большаков

РГАСПИ. Ф.2456. Оп. 4. Д.317. Л.68.

Сообщение директора Московской киностудии научно-популярных фильмов М.В. Тихонова заместителю министра кинематографии СССР В.С. Переславцеву о переводе на периферийные студии режиссеров М.А. Кауфмана и Л.Б. Шеффера

16 июня 1950г.

№ 112/ос

16/6-50 г.
Сов. секретно

Заместителю Министра кинематографии СССР
тов. Переславцеву В.С.

В связи с отказом органами Госбезопасности в разрешении на производство киносъемок режиссерам Кауфману Михаилу Абрамовичу и Шефферу Льву Борисовичу и невозможностью их использования на работе в нашей студии, прошу Вашего распоряжения о переводе их на периферию для съемок местной хроники.

Директор студии
М. Тихонов

Докладная записка министра кинематографии СССР И.Г. Большакова Секретарю ЦК ВКП(б) Г.М. Маленкову о чистке аппарата Министерства кинематографии и его предприятий
11 октября 1951 г.

Секретарю Центрального Комитета ВКП(б)
товарищу Маленкову Г.М.

В соответствии с решением ЦК ВКП(б) от 26 июня 1950 г. о мерах по устранению недостатков в деле подбора и воспитания кадров в министерствах и ведомствах, Министерство кинематографии СССР письмом от 5 сентября 1950 г. № 1230с сообщило о проведении ряда мероприятий по перестройке работы Управления кадров и по очищению централь-

ного аппарата Министерства и предприятий от лиц, не внушающих политического доверия и непригодных в деловом отношении.

В 1950 г. значительно обновлен и укреплен состав работников Управления кадров Министерства.

Вновь назначены: заместитель Министра по кадрам, два заместителя начальника Управления кадров и три помощника начальников отделов.

Освобождены, как не обеспечившие работу в Управлении кадров: т. Мелькумов А.А. — зам. начальника Управления, Антиповский П.А. — пом. Нач. отдела, Норкин Ф.Е. — пом. нач. отдела, Котовская О.С. — ст. инспектор отдела руководящих кадров.

Кроме того, освобождены от работы, как не обеспечившие руководства порученным участком: нач. отдела кадров Главкинопроката и ст. инспектор того же отдела; нач. отдела кадров студии «Мосфильм»; нач. отдела кадров студии им. Горького; ст. инспектор по кадрам Главного Управления капитального строительства министерства. На эти должности намечены лица, имеющие опыт работы в кинематографии и знающие ее кадры.

Коллегия министерства практикует периодическое заслушивание отчетов о работе Управления кадров и утверждает планы работ Управления на каждый квартал.

В целях коренного улучшения в работе с кадрами и поднятия ответственности за эту работу начальников главных управлений, Коллегия регулярно обсуждает на своих заседаниях вопросы подбора и воспитания кадров на предприятиях и в главках...

Кроме перечисленных выше и рассмотренных вопросов на Коллегии, Управлением проверены киностудии: Ереванская, Ташкентская, Черноморская, Киевская, им. М.Горького, «Экспортфильм» и Министерства кинематографии Казахской, Белорусской, Украинской и Узбекской ССР./.../

Проверкой состояния работы с кадрами на Черноморской кинофабрике были вскрыты факты грубых нарушений большевистского принципа подбора кадров. Директор кинофабрики т.Котошев принимал работников без всякой проверки. Среди принятых оказались лица, не заслуживающие политического доверия, как, например: Калмыков В.И., режиссер, находившийся с 1941 г. по 1944 год на оккупированной территории в г.Одессе, работая в частной торговой фирме; Мильштейн В.И. — ассистент режиссера, имеющий связь с родственниками, находящимися за границей в Израиле и во Франции.

Воспитательная работа на фабрике была поставлена слабо. В коллективе, насчитывающем всего 197 работников, создалась склочная обстановка. Котошев окружил себя кучкой своих людей (Криворучко, Бурле, Гершкович, Грицевский, Партер, Рейзен), всячески покровительствовал им, покрывал их незаконные действия. Директор фабрики т. Котошев снят с работы. По партийной линии ему объявлен строгий выговор Одесским горкомом ВКП(б). За прошедший период с фабрики освобождена группа лиц, слабых в деловом отношении и не заслуживающих политического доверия. Штат фабрики пополнен за счет лиц, направленных с других студий, и молодых специалистов./.../

Совет при Министерстве рассмотрел вопрос о работе с кадрами в Министерстве кинематографии Украинской ССР.

В результате проверки работы с кадрами в 17 областях Украины было установлено, что Министерство кинематографии УССР недооценивает работу с кадрами, плохо знает руководящих работников областных управлений кинофикации и не изучает их.

Вследствие неудовлетворительного подбора кадров в республике имела место большая сменяемость руководящих работников органов кинофикации.

Министерство кинематографии Украинской ССР неправильно расставляло кадры инженерно-технических работников, не укрепляло специалистами-инженерами ряд важнейших участков.

Министерство не реагировало на ряд сигналов о серьезном неблагополучии с кадрами в Одесском областном управлении кинофикации, где орудовала кучка дельцов во главе с начальником управления Менакером и управляющим конторой Главкинопроката Томиным, зажимавшая критику и допускавшая серьезные злоупотребления в работе.

Бывший министр кинематографии т.Кузнецов допустил большое засорение кадров, в том числе и аппарата Министерства, где при проверке выявлена значительная группа лиц, работавших с фашистами в период оккупации Украины.

Коллегия Министерства кинематографии УССР фактически была отстранена от участия в подборе руководящих кадров, не рассматривала и не утверждала назначаемых работников.

На коллегии редко и весьма поверхностно обсуждались вопросы работы с кадрами, а решения по ним принимались общие, не содержащие конкретных предложений.

В 1951 г. в порядке укрепления кадров системы

кинофикации УССР был направлен 21 инженер — молодые специалисты, окончившие Киевский институт киноинженеров.

С приходом нового министра коллегия регулярно заслушивает отчеты начальников Облуправлений кинофикации о работе с кадрами, рассматривает и утверждает работников номенклатуры министра.

Критикуя работу Министерства кинематографии Украинской ССР и придавая особо важное значение работе с руководящими кадрами кинофикации, Совет обязал всех министров и начальников управлений кинофикации союзных республик обсудить вопрос о состоянии этой работы в союзных республиках и разработать конкретные мероприятия по ее улучшению.

В ноябре 1950 г. Управление кадров проверило выполнение этого постановления в Министерстве кинематографии Узбекской ССР.

Проверкой установлено, что за пять месяцев, прошедших со дня решения Совета, Министерство кинематографии Узбекской ССР даже не обсудило это решение на Коллегии и не разработало никаких мероприятий по улучшению работы с кадрами.

Вместе с тем проверка в Ташкентском, Бухарском, Самаркандском и Ферганском областных управлениях кинофикации и центральном аппарате Министерства показала наличие ряда серьезных недостатков в работе с кадрами.

Подбор кадров производился без достаточной проверки их политических и деловых качеств, в результате чего в областных управлениях и центральном аппарате Министерства работает ряд лиц, не внушающих политического доверия и не соответствующих своему назначению. На большинстве номенклатурных работников отсутствуют личные дела, слабо поставлена работа по политическому воспитанию и по повышению квалификации работников. Министерство ведет слабую работу по выдвижению на руководящие должности лиц из коренной национальности. Все это говорит о том, что бывший министр т. Каланов не сделал соответствующих выводов из решений Совета и продолжал недооценивать работу с руководящими кадрами киносети республики. Для оказания помощи в деле налаживания работы Министерство командует в Узбекистан руководящих работников./.../

В 1951 г. в связи с пересмотром Правительством тематического плана производства художественных фильмов было проведено некоторое сокращение штатов киностудий. Всего по студиям было освобождено по сокращению штатов 879 чело-

век, в том числе 129 человек творческих работников.

Проведенное сокращение было использовано для освобождения от лиц, непригодных для работы в киностудиях по деловым или политическим признакам, а также для укрепления кадров периферийных киностудий хроники путем направления в них ряда квалифицированных работников со студий художественных фильмов.

Так, режиссеры киностудии им. М. Горького т.т. Бунеев и Немоляев переведены в студии кинохроники Российской Федерации, режиссер Центральной студии документальных фильмов тов. Левкоев направлен в Литовскую киностудию, оператор этой же студии тов. Голомб — в Сталинабадскую киностудию, второй режиссер киностудии им. М. Горького тов. Розанцев назначен и.о. начальника Сценарного отдела Ленинградской студии научно-популярных фильмов.

Направлены также режиссер киностудии «Ленфильм» тов. Зархи и оператор киностудии им. М. Горького тов. Гинцбург в Минскую киностудию, режиссер киностудии «Ленфильм» т. Шапиро — в Рижскую киностудию, второй режиссер киностудии «Мосфильм» тов. Гончуков — на Черноморскую кинофабрику и т.д. /.../

За отчетный период Министерство уделило особое внимание укреплению периферийных студий молодыми творческими работниками, а также вопросу выдвижения новых режиссерских кадров и сценаристов на самостоятельную работу. В 1951 г. на периферийные студии направлено окончивших ВГИК 15 операторов, 13 режиссеров и 7 редакторов, окончивших сценарный факультет ВГИКа./.../

Подводя итоги работы с кадрами за истекший год, Министерство считает, что оно еще не изжило полностью недостатков в этом деле, не добилося нужной четкости в работе аппарата и обеспечении высококвалифицированными кадрами некоторых важнейших участков./.../

Министр кинематографии СССР
И. Большаков

РГАЛИ. Ф. 2456, Оп. 4, Д. 318, Л. 21—30.

А добивали погибающее советское послевоенное кино ...так называемыми «трофейными фильмами».

Политика «малокартинья», инициированная сталинским руководством, ударила не только по отечественному кинопроизводству, но и по прокату. Сокращение объемов кинопроизводства не позволяло в необходимой мере насыщать экран новыми со-

ветскими картинами, а план прибылей от кинопроката Министерству кинематографии никто не снижал. Когда кинопрокат уже совсем был готов рухнуть, кто-то из находчивых людей подсказал спасительный выход: в 1945 году в Советский Союз был едва ли не целиком вывезен киноархив фашистской Германии, в котором на тот момент была собрана весьма представительная коллекция всего мирового кино, в том числе и американские, и английские и пр. фильмы. В кремлевском кинотеатре эти фильмы на ночных сеансах показывали Сталину. Иные — по множеству раз. И тогда кому-то в голову пришла идея — а что если отобрать из этого вывезенного из Германии собрания самые «забойные» картины, объявить их «трофейным имуществом» да и выпустить на советский экран?

Сначала выпустили небольшую партию — не более десятка картин — «трофейного кино». Коммерческий успех оказался невероятным. Следом было решено выпустить партию поболее. Потом Политбюро санкционировало выпуск уже более пятидесяти «трофейных» западных киношлягеров. А вскоре на каждый новый советский фильм, выходявший в прокат, приходилось уже по десятку ворованных иноземных лент.

Власть, открыто противореча провозглашаемому обличению проклятых космополитов, с беспримерным цинизмом сама продемонстрировала образец собственного пресмыкательства перед презренной буржуазной культурой, устроив на советских экранах настоящее наводнение западного кино...

Для советского проката это наводнение ворованной киноиноземщины оказалось спасительным. Для советского послевоенного кино — предательским ударом в спину. Этот удар, по сути дела, и добил его...

СУД ЧЕСТИ, ИЛИ БЕС ПОПУТАЛ...

Среди ритуалов советской общественной жизни послевоенных лет утвердился новый обряд с необычайно звучным и возвышенным названием «суд чести». Не обошла стороной эта новинка и «важнейшее из искусств». К сожалению, подлинных документов о проведении «судов чести» на кинематографической ниве у нас не публиковалось. Все наши представления о характере подобных мероприятий восходят к воспоминаниям М.И. Ромма под названием «Как меня предавали суду чести» из хорошо известных «Устных рассказов».

Обряд «суда чести» в повествовании основоположника советской киноленинианы выглядит, не

совсем так, как о том можно судить по хорошо сохранившимся документам.

Напомню, что означенные «суды чести» стали внедряться в повседневный советский обиход еще в 1947 году. Раскрутка этой новой идеологической кампании имела громкое начало и была связана с широко известным делом Ключева—Роскина, советских ученых-медиков, будто бы выдавших государственную тайну излечения рака нашим заклятым заокеанским врагам.



«Золушка»

Что же касается кино, здесь с внедрением нового советского обряда получилось как-то жидковато. Если в других ведомствах «судам чести» с самого начала придали острый идеологический характер и потому хорошо постарались «подобрать» соответствующих «подсудимых», то в кино то ли достойных фигур выявить не удалось, то ли в очередной раз попытались спустить очередную кампанию общегосударственного безумия на тормозах.

Что касается состава «суда чести», учрежденного при Министерстве кинематографии СССР, то тут киношники, прямо скажем, подошли со всей ответственностью. Путем демократического голосования (!!!) его председателем был избран Сергей Аполли-

нариевич Герасимов. Да и членами суда тоже стали не какие-нибудь там заштатные Тютюкины-Шмерсоны, а люди ответственные, с именами. Зато вот с подбором первых кандидатур на скамейку «подсудимых» вышел явный конфуз. Таковым оказался мелкий чиновник Б.В. Новиков, сотрудник представительства «Совэкспортфильма» в Канаде, уличенный в том, что, используя служебные командировки по городам Канады, купал дамские чулки и перепродавал их затем советским гражданам в Оттаве по

более дорогим ценам. К тому же спекулянт чулками пытался умыкнуть из советской казны путем подложных документов аж целых 80 долларов.

Другой «кандидат», доцент ВГИКа П.П. Гридасов уронил честь и достоинство советского человека тем, что «организовал перевод сценария «Подарок», написанного немецким сценаристом-фашистом по рассказу Чехова «Произведение искусства»./.../ Без ведома и согласия директора института и кафедры режиссуры рекомендовал сценарий аспиранту режиссерского факультета Претнер, как материал для учебной работы».

Короче говоря, грандиозный масштаб новой идеологической акции настолько не соответствовал

масштабам тех первых кинематографических «фигур», удостоенных «суда чести», что вызвал почти комический эффект. Возможно, эта явная компрометация нового советского ритуала в системе кинематографии и позволила вскоре свернуть работы по подготовке следующих процессов.

Между тем, если говорить серьезно, нравы кинематографической жизни в послевоенные годы складывались таким образом, что поводов для настоящих, а не театрализованных судов чести было не



«Пирогов»

только предостаточно, но просто завались.

В советском кино воровали всегда. И воровали по-крупному. Специфический кадровый состав управленческого аппарата советской кинематографии изначально формировался из лиц, обладавших редким талантом перекладывать государственные средства в собственный карман. Уже по актам знаменитых «чисток» конца 20-х годов видно, что буквально каждый второй советский киночиновник

имел уже по 2—3 соответствующих судимости. При этом «чистки», накатывавшие и позднее волна за волной, популяции этих умельцев нисколько не сокращали. При Шумячком они загуляли по полной. Да и позднее, даже в суровые годы войны, наше кино на подобные таланты отнюдь не обеднело... (См. книгу «Кино на войне. Документы и свидетельства». 2005).

Как ни удивительно, в послевоенные годы при жутчайшем закручивании идеологических и прочих гаек для воров и транжир наступил просто рай. В

предыдущей публикации я давал выдержки из грозного постановления ЦК ВКП(б) декабря 1946 года под поэтическим названием «О крупных недостатках в организации производства кинофильмов и массовых фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях». В партийном постановлении были обнародованы поистине вопиющие примеры и доказательства жуткого развала производственной дисциплины и казнокрадства.

На борьбу с отмеченными безобразиями были брошены немалые силы. И что?

Воровать и нарушать производственно-финансовую дисциплину стали еще больше!

На стол секретаря ЦК А.А. Жданова ложится докладная записка:

«Об излишествах и расточительном расходовании денежных средств в киностудиях по производству художественных фильмов»

5 мая 1948 г.

Товарищу ЖДАНОВУ А.А.

Министерство государственного контроля проверило выполнение киностудиями: «Мосфильм», «Ленфильм», Киевской, Тбилисской, Ереванской, Бакинской и Министерством кинематографии СССР постановления Правительства № 2711 от 16 декабря 1946 г. «О крупных недостатках в организации производства кинофильмов и массовых фактах разбазаривания и хищения государственных средств в киностудиях».

Проверкой установлено:

В Киевской киностудии вследствие недоработки сценариев по 4 художественным фильмам, находившимся в производстве с 1947 г., имели место пересъемки, досъемки и выбрасывание целых частей из отснятого материала, в результате студия бесхозяйственно затратила более 3 млн. руб. Так, из законченного производством кинофильма «Голубые дороги» Министерством кинематографии СССР было предложено изъять ряд эпизодов, заснятых на 1384 полезных метрах, на съемку которых израсходовано 666 тыс. руб., и заснять вторую концовку фильма, на что дополнительно израсходовано 5 тыс. руб./.../

В этой же киностудии по кинокартине «Подвиг разведчика» после окончания съемок был также исключен ряд эпизодов, на съемку которых израсходовано 225 тыс. руб.

По этой же картине, после того как было отснято 1400 полезных метров, Министерство кинематографии приняло решение о замене артиста Петрова, исполнявшего ведущую роль в фильме (Руммельсбурга), в связи с его несоответствием. Между тем пробы этого артиста были ранее утверждены Министерством, на пересъемки, связанные с заменой актера, было дополнительно израсходовано 51 тыс. руб./.../

С разрешения Министерства кинематографии СССР и по утвержденным им сценариям Киевская киностудия запустила в 1947 г. в производство два полнометражных художественных фильма: «Люди

с чистой совестью» по сценарию Вершигоры и «Тарас Шевченко» по сценарию Ильченко.

После того как по кинокартине «Люди с чистой совестью» было отснято свыше 999 полезных метров и израсходовано 1473 тыс. руб., по приказу Министра кинематографии т.Большакова от 16 декабря 1947 г., в связи с необходимостью значительной переделки сценария, съемки фильма были приостановлены. Переделка сценария оказалась настолько серьезной, что студия приступила к написанию нового сценария, заключив договор с киносценаристом Мдивани на сумму 50 тыс. руб./.../

По запущенной в производство кинокартине «Тарас Шевченко» сценарий переделывался 12 раз и на момент проверки не был принят окончательный вариант. На написание сценария и оплату консультантов по его переделке израсходовано уже 126 тыс. руб., произведены затраты по картине в сумме 1426 тыс. руб. и не отснято ни одного полезного метра кинокартины/.../

В киностудии «Мосфильм» также запускались в производство фильмы по недоработанным сценариям. Кинокартина «Свет над Россией» (сценарий Погодина) закончена производством в 1947 г. и забракована. На производство ее израсходовано 4875 тыс. руб.

Министерство кинематографии постановлением Правительства от 16 декабря 1946 г. обязывалось «в 2-месячный срок упорядочить систему оплаты внештатных артистов и участников массовых и групповых съемок, не допуская перерасхода на эту цель сметных ассигнований».

Министерство кинематографии в 1947 г. не выполнило в срок этого постановления и только 11 марта 1948г. (год спустя) утвердило Положение о заработной плате и условиях труда нештатных актеров и участников групповых и массовых съемок. В киностудиях на протяжении 1947 г. и I квартала 1948 г. продолжала иметь место произвольная оплата актеров.

Так, в киностудии «Ленфильм» только по трем кинофильмам: «Золушка», «Пирогов», «Жизнь в цитадели» — переплачено артистам сверх сметы 111 тыс. руб. Артисту Шпрингфельд выплачено 27 тыс. руб., вместо 15 тыс. руб., предусмотренных по смете, артисту Любезнову — 30 тыс. руб., вместо 12 тыс. руб. по смете; артисту Жарову — 72 тыс. руб., вместо 53 тыс. руб.; артисту Сегал 41,6 тыс. руб., вместо 26,5 тыс. руб. и др.

Отсутствие в киностудиях утвержденного положения об оплате внештатных актеров приводило к тому, что оплата их становилась предметом торга. Так, в Киевской киностудии по кинокартине

«Люди с чистой совестью» аккордная оплата артиста, исполняющего роль Ковалю, была исчислена по максимальным ставкам в сумме 68,6 тыс. руб., и по роли Корниенко в сумме 22,1 тыс. руб. Приглашенные на исполнение этих ролей артисты Бучма и Милютенко не соглашались играть за указанную выше оплату, тогда Министр кинематографии УССР Кузнецов письмом от 25 августа 1947 г. сообщил киностудии:

«Ввиду того, что народный артист СССР т. Бучма согласился исполнять роль Ковалю при установлении ему аккордной оплаты в сумме 90 тыс. руб., а заслуженный артист Милютенко согласился исполнять роль Корниенко при условии оплаты 30 тыс. руб., Министерство кинематографии УССР считает возможным за счет экономии по оплате остальных актеров по фильму «Люди с чистой совестью» заключение трудовых соглашений с актерами тт. Бучмой и Милютенко на названную выше сумму».

Заниженные нормы съемочных дней, установленные для артистов кино, и систематическое завышение аккордной оплаты приводило к тому, что отдельные артисты имели огромные заработки.

Так, народный артист УССР Романов по своей основной работе в Киевском русском драматическом театре им. Леси Украинки при персональном окладе получил за 1947 г. зарплату в сумме 56 тыс. руб., а в Киевской киностудии художественных фильмов за это же время получил 84,3 тыс. руб. Заслуженный артист Милютенко, являясь ведущим артистом Киевского украинского драматического театра им. Франко, получил за 1947 г. в этом театре 18 тыс. руб., а в Киевской киностудии художественных фильмов — 55,4 тыс. руб. Народный артист СССР Бучма получил в театре им. Франко при персональном окладе 28,8 тыс. руб., а в Киевской киностудии — 158,1 тыс. руб. Артист Кадочников за 1947 г. получил в Киевской киностудии художественных фильмов 157 тыс. руб.

В киностудии «Мосфильм» по кинокартине «Сталинградская битва» актерам, ни разу не участвовавшим в съемках в 1947 г., выплачено 113 тыс. руб., в том числе: Ливанову — 24 тыс. руб., Шуйскому — 18, Меркурьеву — 17 тыс. руб. и др.

В Тбилисской киностудии приглашенным актерам переплачено сверх сметных ассигнований 55 тыс. руб.

Внештатные актеры, занятые по месту их основной работы в театрах, зачастую не приезжают на съемки в установленные сроки, что вызывает простой съемочной группы. В 1947 г. на киностудии «Ленфильм» простой съемочной группы из-за невыезда артистов на съемки составил 31 день и

выплачено за простой 177 тыс. руб. Более того, в декабре 1947 г. из-за невыезда на съемки актеров Малого театра Жарова и Павлова съемочная группа, по распоряжению зам.директора студии Шостак, сама поехала к ним в Москву, что обошлось студии в 129 тыс. руб.

Расходуя огромные суммы денег на оплату внештатных актеров, Министерство кинематографии крайне мало использует на съемках своих штатных актеров. Например, из 211 артистов Театра киноактера было занято на съемках кинокартин в 1947 г. только 159 человек с общим количеством 1952 съемочных дня, или 9,0% годовой нормы всей труппы. Артисты, состоящие в труппе Театра киноактера, не снимались в картинах годами. /.../

Например, до года не снимались в картинах 5 артистов, свыше одного года — 33.

Распоряжением ОНИ СССР № 23135-р от 7 декабря 1943 г. Театр киноактера был организован на началах хозяйственного расчета. Однако за время своего существования он получил дотации в сумме 9459 тыс. руб. Только за 1947 год дотация составила 42117 тыс. руб.

Министерством кинематографии не принято необходимых мер к обеспечению киностудий сценариями, в результате киностудии систематически не имели полной загрузки и не обеспечивали плана выпуска кинокартин.

Совет Министров СССР постановлением от 10 декабря 1946 г. обязал Министерство кинематографии упорядочить дело заключения с авторами договоров на создание сценариев. Заключение договоров с авторами производить только под наличие письменного либретто, по которому можно судить о будущем сценарии.

Сценарная студия Министерства кинематографии, затрачивая крупные суммы на заказы по написанию сценариев, на протяжении ряда лет крайне мало подготовила сценариев для запуска кинокартин в производство. Так, в 1946 г. при плане 30 сценариев выпустила 18, или 60%, и в 1947 г. при плане 25 сценариев выпустила 10, или 40%.

В 1947 г. студией заключено с авторами 86 договоров на сумму 3425 тыс. руб., в том числе: 51 договор по написанию сценариев на сумму 2795 тыс. руб. В 1947 г. студия должна была получить от авторов 63 готовых сценария, фактически получила только 25, из которых 10 принято Министерством кинематографии, 13 списано в брак и 2 переделываются.

Всего в 1947 г. студией списано в брак киносценариев на сумму 419,6 тыс. руб. Кроме того, списаны в убыток отклоненные Министерством кинематографии 3 сценария на сумму 280 тыс. руб.

В сценарной студии широко практикуется пролонгация сроков сдачи сценариев. Так, по 32 договорам срок представления сценариев истек в 1947 г. и пролонгирован на 1948 г. Помимо пролонгации сроков представления сценариев практикуется увеличение гонорара авторам, не выполняющим своих обязательств по написанию сценариев...

В нарушение постановления Совета Министров СССР от 16 декабря 1946 г. № 2711 в сценарной студии практиковалось заключение договоров

надлежащих мер к ликвидации основного недостатка в работе киностудий — неравномерного запуска и выпуска художественных фильмов. В постановлении Совета Министров СССР от 16 декабря 1946 г. записано:

«Неудовлетворительное руководство работой и отсутствие продуманного производственного планирования приводит к тому, что коллективы киностудий либо длительное время бездействуют, либо одновременно начинают работать над нес-



«Мичурин»

при отсутствии письменного либретто. Причем производилось заключение договоров даже на написание либретто с оплатой авторам до 20 тыс. руб. за либретто. Такие договоры заключались без представления авторами каких-либо литературных материалов, лишь под одно намерение их написать сценарий. В 1947 г. студией подписано 35 таких договоров на написание либретто на сумму 630 тыс. руб. и выплачен авторам аванс — 203 тыс. руб.

В результате порочной практики оплаты авторов за написание либретто студия превратилась в «кормушку» для отдельных авторов, которые, не проделав полезной работы, получали большие суммы денег в виде аванса...

Министерство кинематографии не приняло

колькокими картинами, мешая друг другу и увеличивая в студиях неорганизованность...

В 1947 г. выпуск художественных фильмов проходил крайне неравномерно: в I квартале выпущено 2 кинокартины, во II квартале — 4, в III квартале — 2, а в IV квартале — 17 кинокартин, из них 11 в декабре месяце. В киностудии «Мосфильм» в 1947 г. из 6 выпущенных фильмов в декабре выпущено 4 — «Сказание о земле Сибирской», «Поезд идет на Восток», «Повесть о неистовом», «Русский вопрос».

Планом 1947 г. предусмотрено было выпустить 30 художественных полнометражных фильмов, фактически выпущено киностудиями только 25. Ашхабадская и Алма-Атинская киностудии в 1947 г. не выпустили ни одного фильма.

Министерство кинематографии необоснованно зачислило в товарный выпуск 1947 г. пять кинокартин, из которых «Конек-Горбунок», как мультипликационный фильм, не предусматривался в плане выпуска художественных фильмов, «Солистка балета» в действительности выпущена в 1946 г., «Свет над Россией» забракован, а фильмы «Жизнь в цвету» и «Молодая гвардия» не выпущены.

В 1947 г. не выполнен план запуска фильмов, переходящих производством на следующий год,



«Русский вопрос»

что ставит под угрозу выполнение плана выпуска фильмов в 1948 г. Так, вместо 40 переходящих картин было запущено в производство только 26 картин, в том числе: по киностудии «Ленфильм» вместо 7 картин запущено 3, по Киевской киностудии вместо 5 картин — 2, киностудиями в Баку, Риге, Ереване и Минске в 1947 г. не запущено ни одной переходящей кинокартины.

В киностудиях продолжает иметь место осужденная Правительством антигосударственная практика завышения смет на производство кинокартин, позволяющая руководителям киностудий за счет государства покрывать бесхозяйственные расходы и плохую работу киностудии. Постановлением от 16 декабря 1946 г. Правительство обязывало Министерство кинематографии:

«Отменить неправильную практику представления утвержденных постановочных смет на

производство кинокартин, создающую возможность скрытия перерасходов, допущенных в результате бесхозяйственного ведения дел. Привлекать к строгой ответственности лиц, завышающих сметы на постановку фильмов...»

Однако многие руководители киностудий и режиссеры-постановщики продолжают безнаказанно завышать сметы. В целях получения излишних средств от государства многие из них искусственно увеличивают размеры расходов на производ-

ство фильмов, включая в сметы лишние объекты съемок, декорации, костюмы, реквизит, а также увеличивают количество участников, снимающихся в кинокартинах.

Впоследствии за счет завышений сметы по отдельным разделам покрываются перерасходы по другим объектам съемок и непроизводительные расходы.

Так, чрезмерно была завышена смета на производство кинокартины «Пирогов» в киностудии «Ленфильм» и за счет завышения отдельных статей перекрыты перерасходы по другим. Смета утверждена Министерством кинематографии в сумме 8621 тыс. руб., фактически на ее производство израсходовано 7792 тыс. руб. Экономия в сумме 829 тыс. руб. получена в результате того, что предусмотренные в режиссерском сценарии объекты не снимались и расходы по ним не производились./.../

По 5 кинокартинам: «Золушка», «Жизнь в цитадели», «Пирогов», «За тех, кто в море», «Драгоценные зерна» — в киностудии «Ленфильм» непроизводительные расходы составили 922 тыс. руб.

Министерство кинематографии не привлекало к строгой ответственности лиц, завышающих сметы, и не пресекало чрезмерных вольностей режиссеров-постановщиков, которые не придерживались утвержденных Министерством смет и режиссерских сценариев, допускали перерасходы по отдельным объектам съемок.

Министерство не принимало решительных мер к сокращению накладных расходов, простое в киностудиях, против излишеств и расточительного расходования средств, в результате стоимость кинофильмов резко повысилась по сравнению с довоенным периодом.

Если до Отечественной войны средняя стоимость кинокартины высшей категории не превышала 5 млн. руб., то в послевоенный период она достигла 10 млн. руб. и более. Аналогично в два и более раза увеличилась стоимость и других фильмов. Например, стоимость кинофильма «Минин и Пожарский», выпущенного в 1939 г., составляла 3908 тыс. руб., «Суворов», выпущенного в 1940 г., — 4213 тыс. руб., «Кутузов» — 6336 тыс. руб., а стоимость выпущенных после войны аналогичных картин составила: «Адмирал Нахимов» — 9388 тыс. руб., «Третий удар» — 8560 тыс. руб. На производство кинокартины «Весна» затрачено 13620 тыс. руб., «Глинка» — 9083 тыс. руб., «Песня Абая» — 9029 тыс. руб., «Сказание о земле Сибирской» — 11100 тыс. руб. и др.

Прошу обсудить вопрос.

Л. Мехлис

Видно, не на пустом месте родилась народная поговорка про беду, которая одна не ходит: фактами производственной распущенности, воровства, спекуляции и прочими мало красящими советского кинематографиста проявлениями дело, увы, не ограничивалось.

В страшной, давящей атмосфере последних лет сталинского правления, когда официально поощрялось доноительство, публичная клевета, травля коллег, беспринципность, демонстративное раболепие и холуйство перед властью вообще, распускались и чудесно расцветали все самые гнусные человеческие пороки и наклонности. Как ни странно, ни лютая жестокость, ни страшная закрученность всех гаек не только не гасили темные человеческие страсти, но, наоборот, только подливали масла в этот черный огонь.

Собрания архивных фондов послевоенных лет,

как не трудно догадаться, переполнены официальными документами властных инстанций страшнее, гаже, позорнее один другого. Но еще полнее в этих коллекциях представлены куда более гнусные документы, исходящие от самих советских граждан и красноречиво характеризующие состояние тогдашних нравов. Вот уж где бьют так бьют родники духовного гноя! Тут и океанские просторы подлейших доносов на начальников всех рангов и на ближайших коллег. Тут душераздирающие личные и коллективные жалобы на творящиеся в организациях и предприятиях безобразия, разврат и разгул самых низменных страстей. Тут и материалы проверок, в свою очередь вскрывавших еще более страшные бездны и духовные гнойники.

О высоте этой устрашающе вздымавшейся гнойной волны можно судить по сохранившимся повесткам заседаний Оргбюро и Секретариата ЦК ВКП(б), в которых наиважнейшие вопросы развития народного хозяйства, международной политики буквально тонут среди разборов бесчисленных фактов воровства, обмана государства, морального разложения партийных функционеров, руководящих советских работников самого разного ранга.

Кино эта общая эпидемия нравственного одичания и разложения накрыла по полной программе. Может быть, даже в большей степени, чем какие-либо иные сферы. И одним из ключевых факторов, поспособствовавших этому, оказалось опять-таки треклятое малокартинье. В обстановке, когда студии стоят, когда люди не работают по-настоящему, но вынуждены регулярно изображать в казенных отчетах высокие проценты выполнения и перевыполнения производственных планов, когда стараниями власти подчистую уничтожены уже самые последние остатки творческой атмосферы, когда безоговорочно растаяли даже самые робкие надежды на какое-либо малейшее просветление дальнейшей судьбы, что еще могло проснуться тогда в людях?

Заявление А. Лемберской Министру кинематографии СССР И. Г. Большакову о недостойном поведении кинооператора Б. Б. Цейтлина.

3 февраля 1949 г.

Министру Кинематографии Союза ССР тов. Большакову И.Г.
г. Москва, Гнездиковский переулок, 7.

От инженера-химика
ЛЕМБЕРСКОЙ Анны Наумовны,

прожив. в гор. Баку по Буйнакской улице,
дом № 4, кв. 8.

Заявление

В квартире, по вышеуказанному адресу проживает некая СМЕРНОВА А.Н. У нее с марта месяца 1948 года снимает частным образом комнату приехавший из Москвы кинооператор ЦЕЙТЛИН Борис Борисович.

С первых дней его пребывания в этой квартире под покровительством Смирновой Цейтлин превратил квартиру в притон. Мы не живем ни одного дня спокойно. Повседневные кутежи, попойки, ругань, беспричинные оскорбления меня и некрасивые без всякого стыда циничные сцены на виду у нас.

Наши на это в культурной форме замечания приводят лишь к площадным оскорблениям со стороны Цейтлина, угрозам, что он — номенклатурный работник ЦК ВКП(б), инспектор милиции Союза и т.п. и может сделать с нами все что угодно.

Когда мы ему заявили, что поставим в известность директора Бакинской киностудии или Министра кинематографии Азербайджанской ССР, то Цейтлин вместе с оскорблениями и бранью ответил: «Идите куда хотите, здесь все мои друзья. При том я никому здесь не подчиняюсь, непосредственный мой Начальник только Министр кинематографии СССР», что в основном и заставило обратиться к Вам, тов.БОЛЬШАКОВ, как непосредственному его начальнику.

В пьяном виде он кричит: «Вся редакция в моих руках, я вас не только проташу в газете (каким образом?), но и могу намалевать вас на всех афишах, вы не представляете, с кем имеете дело, весь мир читает на экранах мою фамилию, а вам кто поверит».

Именуется себя личным кинооператором тов. СТАЛИНА и членов Политбюро ЦК ВКП(б), в подтверждение чего демонстрирует имеющийся у него фотоальбом вождей Советского Государства, якобы во Франции был 34 раза, снимал самого негуса (абиссинского императора), от которого имеет подарок — золотое кольцо. «Я имею заслуги, я вас сотру с лица земли» и т.д. и т.п.

Мы призывали его к порядку через органы милиции и прокуратуры. Но на него ничего не влияет. Нет в Уголовном кодексе таких законов и правил человеческого общежития, которые могли бы призвать его к порядку путем применения власти. Но это нисколько не дает права гр. Цейтлину вести среди людей аморальный извращенный образ жизни, отравлять этим ядом нашу атмосферу, нашу

советскую культуру, завоевание которой достигнуто миллионами человеческих жизней.

Это ему не к лицу с занимаемым им положением. Он достоин не меры наказания, которая ему, видимо, не страшна. И не заслуг и чести он достоин. Он морально разложившийся элемент. Он достоин презрения любого советского человека.

С чувством отвращения читаешь его фамилию в далеких и чуждых ему наших советских кинокартинах, воспитывающих человека в духе патриотизма, честного труда и высокой морали.

Ему не место в советской киностудии.¹

А. Лемберская

Весной 1948 г. в редакцию газеты «Правда» и на стол секретаря ЦК ВКП(б) А.А. Жданова легла коллективная жалоба работников Алма-Атинской киностудии о диких нравах и порядках, царящих на студии. Издоимство, чванство, зажим критики, моральное разложение руководящих работников достигли здесь немыслимых высот.

Письмо огромное, подробное. Приведу из него лишь отдельные выдержки.

СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(Б) Т. ЖДАНОВУ
КОПИЯ РЕДАКТОРУ ГАЗЕТЫ «ПРАВДА».

Заявление

Доводим до вашего сведения, что работа Алма-Атинской киностудии художественных фильмов последовательно идет к развалу и есть угроза, что

¹ Нужно отдать должное тогдашнему руководителю кинематографии И.Г. Большакову: на подобные сигналы о фактах воровства, аморальки и прочих пакостях подведомственного ему кинематографического народа он реагировал мгновенно и крайне жестко. В Баку немедленно была направлена следующая эпистола:

23 февраля 1949 г.

СЕКРЕТАРЮ ЦК КП(Б) АЗЕРБАЙДЖАНА
Н.Д. БАГИРОВУ

В Министерство кинематографии СССР поступило письмо от гр. ЛЕМБЕРСКОЙ А.Н., в котором она сообщает о преступном поведении и об аморальном образе жизни бывшего кинооператора Цейтлина Б.Б., уволенного из системы кинематографии в январе 1948 года.

По ее заявлению, Цейтлин ложно выдает себя за личного кинооператора тов. Сталина и членов Политбюро ЦК ВКП(б). За растление малолетних Цейтлин был осужден на 5 лет лишения свободы по ст. 152 У.К.

Заявление гр. Лемберской показывает, что Цейтлин продолжает вести себя как проходимец и аферист.

В связи с этим считаю необходимым репрессировать Цейтлина Б.Б., чтобы пресечь в дальнейшем его преступную деятельность.

Министр кинематографии СССР И.Большаков

киностудия в Казахстане существовать не будет, если не произойдет коренной перестройки в ее работе./.../

Начиная с августа 1947 г. систематически не выполняется производственная программа./.../

В исключительно плохом положении находится финансовое состояние студии, т.к. бесконечный перерасход фонда зарплаты привел к тому, что по 2—4 месяца трудящиеся не могут получить денег и пока нет перспектив на будущее, ибо отсутствуют готовые сценарии для изготовления кинокартин, а с изготвлением таковых дело обстоит неблагоприятно./.../

Период развала студии начался с 1944 г., когда пришел к руководству т. КИВА, который окружил себя политически неблагонадежными людьми./.../

Следствием засоренности аппарата являются антипартийные явления (национализм), морально-бытовое разложение руководства, отсутствие трудовой дисциплины, различные группировки в студии, отсутствие политико-воспитательной работы, бюрократизм, финансовые злоупотребления, нарушение единства в самой партийной организации, полное отсутствие критики, притупление бдительности и т. д./.../

Злоупотребления материального характера граничат с вредительством. Под идейным руководством Капламбекова растаскивались ценности из реквизита без всякого стеснения, вещи вывозились машинами, растащили подсобное хозяйство...

Самым интересным является то, что на строительство дома студии были завезены полностью все строительные материалы (цемент портландский, кирпич, алебастр, лесоматериал и проч.), а тем не менее строительство дома законсервировано и все материалы разбазарены неизвестно куда. Это безусловно вредительский акт, ибо работники киностудии скитаются по всяким углам, не имея своего пристанища./.../

Следствием нездорового руководства и засоренности кадров аппарата антисоветскими людьми в киностудии царит бездушное, нечеловеческое отношение к людям. Что случилось с человеком — никто не поинтересуется, что с ним. Не навестит, не поможет. Фабком — это абсолютно пустое место. Председатель Хлынова исключительно недалезоркий человек, не имеющий своей мысли, а ее заместитель, начальник рабочего контроля Яковлев является сам политически неблагонадежным элементом./.../

Ярким примером бездушного отношения является следующее:

1. На студии в качестве дворника работает

одиноким старик, который живет даже не в землянке, а просто в погребеноре, т.е. просто вырыта яма, в которую можно пролезть только боком и лежать. Старик неоднократно отмораживал себе ноги. Его заедают насекомые, он оборван, голоден, и никому не придет в голову оказать ему помощь.

2. Ученица лаборатории Иванова Н. живет под лестничной площадкой, в холодной кладовке. Находящейся даже не в коридоре, а при выходе на улицу, где она буквально замерзала всю зиму. Поскольку ни родных, ни знакомых у нее нет, девушка голодает. Не имеет ничего из вещей и также не получает никакой помощи.

3. Работница звукоцеха молодая девушка, комсомолка серьезно больна туберкулезом. Остро нуждается в материальной помощи. Но мало того, что ей не помогают материально, но даже не выдают своевременно ее грошовую зарплату. В то время как приближенные Коламбекова Шитикова, Саврасова получают большие тысячи вперед.

4. Семьи погибших и инвалидов Отечественной войны на учете киностудии. Им не только не оказывается помощь. Но наоборот, имеется такая тенденция: если часто болеет, то их немедленно стараются подвести под сокращение./.../

И т.д. и т.п.

Ничуть не краше была обстановка и на прославленных столичных киностудиях. «Произведенной проверкой установлено, — гласил один из служебных рапортов министру кинематографии, — что в студии им. Горького создалась обстановка, допускающая факты беспричинного оскорбления, грубость и хамство в отношениях с «нижестоящими» работниками, обстановка «всепрощения» и безнаказанности лиц, позволяющих себе барское пренебрежение к подчиненным или «менее значимым» работникам, обстановка примиренчества с уродливыми явлениями пережитков капитализма.

В практической, повседневной работе студии часто слышится «я тебя выгоню из кинематографии», «ты у меня не будешь больше работать», «я тебя не возьму в свою группу» и другие, просто оскорбительные выражения по адресу рядовых работников.

Это исходит главным образом от режиссеров — Лукова и Донского. Далее в отчете следовали такие подробности поведения прославленных режиссеров, живых классиков советского кино, которые никак не вписываются в нынешние наши представления о них и которые поневоле наводят на мысли о том, что идея «судов чести» возникла, скорее всего, не совсем на пустом месте.

Впрочем, зараза какой-то почти тотальной духовной порчи оставила свой поганый след не только в бытовом поведении многих представителей кинематографического сообщества, столь же неотвратимо она наложила свою мертвящую печать и на результаты творческой работы. Ведущие мастера режиссуры, даже самые опытные, мастеровитые, талантливые, словно по мановению какой-то злой волшебной палочки разом посерели. В послевоенные сталинские годы в работах Козинцева, Юткевича, Марка Донского, Лукова, Бориса Барнета и многих других их коллег по режиссерскому цеху буквально не осталось даже и намек на самобытность, мастерство, которые еще совсем недавно так ярко отличали их прежние фильмы.

Было бы подло и нечестно винить в этих печальных превращениях только самих кинематографистов. Слишком тяжким, поистине невыносимым грузом навалилась на них уходящая сталинская эпоха. У них, пожалуй, были все основания завидовать тем, кто подобно Сергею Эйзенштейну и Игорю Савченко, уже отмутился и отправился в иные миры.

«Черное, лихое время...» — назвал книгу своих дневниковых записей этих страшных лет Григорий Козинцев. Название поразительно точное. Емкое. С ним не поспоришь.

И все же — только ли «черное»? Только ли «лихое»?

Почему-то мне, автору этой, самой, наверное, «чернушной» моей публикации ужасно не хочется завершать ее на столь безнадежно-похоронной ноте.

При всех глубочайших ранах и чудовищных потерях, нанесенных стране сталинским режимом, она ведь все-таки выжила, выстояла. Небо не упало на землю. Ледник сталинского режима не проморозил Россию до самых потаенных ее глубин. Жизнь при всех ее чудовищных деформациях и немыслимых потерях все равно продолжалась, накапливала силы для своего волшебного оттепельного возрождения.

Ну, а в кино?

Были ли тут какие-то альтернативы тому заданному властью вроде бы уже неодолимому и всеохватывающему движению к заколачиванию последнего гвоздя в крышку гроба советской кинематографии?

Явных не было. Да, пожалуй, уже и не могло быть. Открытых сопротивленцев сталинскому маразму мясорубка государственной машины перемалывала беспощадно, оставляя для них два варианта последующей судьбы — умереть измученными на воле или отправиться на гулаговские нары.

Подобные варианты исхода, которые власть в

целях наглядно-назидательного урока регулярно выносила на подмостки общественной жизни, мало кого могли увлечь. Поэтому все живое, настоящее, непроданное уходило с поверхности на глубину, затаивалось и замирало в ожидании лучших времен. Но долгая бескислородная жизнь в потаенных норах и укрытиях тоже была не сахар. Самые неосторожные и нетерпеливые время от времени, что называется, «высовывались», проверяли состояние атмосферы, пытались делать дело.

Как ни странно, одним из таких нетерпеливых и рискованных людей был — не падайте со стула — уже поминаемый ранее министр кинематографии Иван Григорьевич Большаков.

Он еще в годы войны показал себя блистательным организатором, многое сделал для того, чтобы спешно эвакуированные на восток студии и предприятия заработали буквально с колес, чтобы отрасль, как часы, выдавала качественную и нужную, как хлеб, продукцию, чтобы подведомственный ему кинематографический народ не отдал концы от лютого голода, болезней и неустроенности.

Но послевоенные годы оказались для руководителя советской кинематографии, как ни странно, еще более трудными. Будучи министром, ему довелось осуществлять кинополитику, продиктованную самим хозяином Кремля. При этом бредовость этой политики была для Большакова — опытного управленца — совершенно очевидна.

На прямое и открытое противостояние сталинско-агитпроповскому безумию он, конечно, не решился. Но зато, как мог, упорно, терпеливо и достаточно изобретательно пытался хотя бы смягчить жуткие последствия политики «малюкартинья» и до последних дней своего пребывания в кресле министра делал все возможное, чтобы подготовить истерзанную, заведенную в тупик отрасль к крутому повороту руля в обратную сторону.

Все это тяжелейшее время, когда каждый год планка кинопроизводства опускалась все ниже и ниже, он при каждом удобном и неудобном случае, когда в косвенной, а когда и в самой что ни на есть прямой форме строчил докладные записки, в которых пытался внушить Сталину и его свите мысль о необходимости восстановления и развития отечественной кинематографии, наращивания кинопроизводства. Рискуя надоесть и подставиться, он тянул эту песню несколько лет, неутомимо и изобретательно находя все новые и новые аргументы.

В январе 1952 г., ссылаясь на необходимость развивать производство цветных фильмов, он отправляет секретарю ЦК ВКП(Б) Г.М. Маленкову очередную петицию, соблазняя его тем, что траты на

реконструкцию и техническое перевооружение киностудий окупятся в мгновение ока.

«Примерная стоимость всех выше указанных работ — реконструкция действующих и строительство новых студий — составит 150 млн. руб. (без «Мосфильма»).

Строительство новых и реконструкция имеющихся киностудий, на которые Министерство кинематографии просит выделить капиталовложения, даст возможность создавать на основе более совершенной технической базы высококачественные художественные кинофильмы.

Выпуск таких фильмов на экраны быстро окупит произведенные затраты — так, например, сборы от фильма «Падение Берлина» (обе серии) за 12 месяцев составили около 290 млн. руб., «Кубанские казаки» — 165 млн. руб.

В результате окончания работ первой очереди по киностудии «Мосфильм» и реализации мероприятий по другим киностудиям Министерство кинематографии будет располагать в течение ближайших 2—3 лет современной технической базой для выпуска 50—60 цветных кинофильмов.

После окончания всех работ по реконструкции и расширению киностудии «Мосфильм» представляется возможность увеличить выпуск до 70—80 цветных кинофильмов в год.

И наконец прорвало!

Голос министра наконец был услышан — в ЦК и правительстве началась подготовка документов и решений о реальном развитии киноотрасли и резком увеличении кинопроизводства. Это была настоящая великая, решающая победа, открывавшая перспективу подлинного возрождения.

И не будь этого тихого, не показного сопротивления Большакова безумству сталинского руководства, не осуществи он в последние годы сталинского правления подготовительных мер к восстановлению порушенного кинохозяйства, подготовке проектов массового строительства кинотеатров и новых киностудий и много чего другого по этой части, не было бы у нас никакого оттепельного кино и уж тем более его последующего стремительного и головокружительного взлета.

Но помимо этого судьбоносного решения, добытого в коридорах власти и свернувшего наше кино с прямой дороги на кладбище на путь нового рождения, был еще один фактор, который в этом нашем разговоре нельзя не упомянуть.

На скамейке запасных советского кино сидит и

ждет не дожидаясь своего часа совершенно новое, крепкое, бесстрашное поколение. Поколение фронтовиков. Поколение, которое прошло горнило войны и получило такую человеческую и гражданскую закалку, что позволяло им не сгибать спину и не ронять человеческого достоинства и в последующих испытаниях и передрыгах. Из представителей этого поколения уже получили свои вгиковские дипломы и абсолютно готовы были к собственной самостоятельной работе режиссеры Григорий Чухрай, Александр Алов, Станислав Ростоцкий, Леонид Гайдай, Владимир Басов, Яков Сегель, сценаристы Александр Володин, Юрий Нагибин, Валентин Ежов, Булдин Метальников, оператор, а позднее режиссер Петр Тодоровский и многие-многие другие талантливые их коллеги и товарищи.

А за кинематографистами-фронтовиками уже показалось на горизонте еще одно талантливейшее поколение. В Грузии — Тенгиз Абуладзе и Резо Чхеидзе, в России — Михаил Швейцер, Владимир Венгеров, Эльдар Рязанов, Лев Кулиджанов, Игорь Таланкин, Георгий Данелия. В Литве — Витаутас Жалаквичус и Раймондас Вабалас. На Украине — ученики Игоря Савченко — Сергей Параджанов, Марлен Хуциев, Владимир Наумов...

А следом судьба все ближе подвигает к кинематографической орбите совсем еще молодых и никому не ведомых тогда парнишек, имена которых вскоре станут гордостью оттепельного кино. Не за горами уже поступление во ВГИК Василия Шукшина и Андрея Тарковского, Геннадия Шпаликова и Ларисы Шепитько, Элема Климова и Отара Иоселиани.

В далеком Ташкенте уже трудится разнорабочим на киностудии Али Хамраев, не гнушаясь самой черной работы. Курчавый, темпераментный, как вулкан, молдавский юноша Эмиль Лотяну, по-видимому, уже успел влюбиться по десятому разу и наверняка написал свои первые поэтические строчки. В Ашхабаде у подростка Булата Мансурова мать работает уборщицей в кинотеатре, что дает ему великую привилегию — по сто раз посмотреть любимые фильмы. А в дальнем киргизском аиле азартный и живой, как ртуть, мальчишка-сорвиголова по имени Толумуш впитывает уроки великого народного искусства — слушает манасчи...

И это — «Черное, лихое время»?!

Вот уж неправда.

Все — впереди!

Все самое лучшее еще только будет!

ЛЕВ АННИНСКИЙ

ГАТЧИНСКОЕ ЗЕРКАЛО

АСКОЛЬДОВА МОГИЛА

Из всех картин, запрещенных советской властью, последней была буквально выдрана с полки лента Аскольдова «Комиссар». Уже объявили перестройку, уже ее либеральные архитекторы переварили и «Рублева», и «Короткие встречи», и «Заставу Ильича», но упрямо дотаптывали «Комиссара».

Чутье срабатывало: он так же не сгодился для власти демократической, как до того не сгодился для тоталитарной.

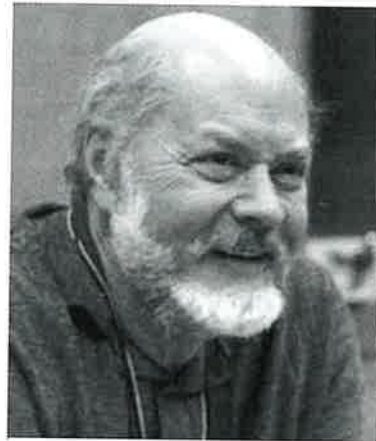
Он и для евреев не сгодился. Дико подумать, но самый первый донос на Аскольдова поступил от какого-то честного ребя, который сигнализировал, что фильм — антисемитский.

Ролан Быков не выдержал, пошел к этому человеку и спросил: почему?

— Потому что вы показали еврея грязным.

— Ребе! — сказал Быков. — Я вам должен доложить, что в 1919 году в Бердичеве не работали бани и не было мыла. Но дело даже не в том, что жестянщику Магази́неру негде было помыться. Дело в принципе. Почему вы решили, что я сыграл еврея? Если бы я сыграл Гамлета, вы бы решили, что он для меня датчанин?

Не знаю, что ответил на это ребя. А я бы и еще спросил: какую красную воительницу сыграла Нонна Мордюкова? Украинскую? Русскую?



бы меньше. Ты возненавидел бы любую систему, потому что в любой системе увидел бы вот эту самую ухмылку.

Аскольдов с его «Комиссаром» не лез ни в какие ворота: ни в советские, ни в антисоветские, ни в семитские, ни в антисемитские. Его картина — чистая проба духа. И потому — чистый абсурд. Проход кощов по песку пустыни.

Никогда никакой «коммунизм» не соответствовал реальности. Он был не нужен яростным экспроприаторам ленинского призыва, не нужен и нынешним евроидеологам, проклинающим коммунизм с трибун либеральных форумов.

Что же реализовал Аскольдов?

Утопию, мираж, трагедию чистого духа.

Откуда же сам-то он взялся такой?

Алексей Герман отвечает:

— Мы все в нашем кругу были несоветские люди. А он был — советский человек.

Чиновники Министерства культуры говорят:

— Все у нас были люди как люди, а он одержимый, когда работал референтом у Фурцевой, все делал пунктуально точно и немыслимо честно. Идеалист какой-то.

Вот именно. Если уж делал что, то предельно!

В 1951 году, поступив на филфак МГУ, я впервые услышал фа-

милию «Аскольдов». Он был рекордсмен университета на стометровке.

Когда ум и талант подвигли его сделать фильм о коммунистической вере, он сделал «Комиссара» — кристальную пробу духа, не уместившуюся ни в «гнилую» интеллигентность (очки!), ни в еврейскую «грязную» бытовуху (куча детей у бедняка-жестянщика), ни в сичевую крутость украинской Амазонки, обреченной воевать, рожать, умирать под знаменем коммунизма.

Можно сказать, что никакого такого «коммунизма» вообще никогда не было в природе, т. е. в реальности, в жизни людей, дравшихся друг с другом в век мировых войн.

А можно сказать, что «коммунизм» только такой и был — прозрачный, призрачный, святой, иррациональный, абсурдный, несбыточный, таким и увековечил его кинорежиссер Александр Аскольдов.

После чего люди, оставшиеся жить в реальности: коммунисты и антикоммунисты, евреи и охотнорядцы — постарались уложить этот фильм в могилу.

Вот что понял я, посмотрев документальную ленту Валерия Балааяна «Александр Аскольдов».

ДУДИНЦЕВ 50 ЛЕТ СПУСТЯ

50 лет назад, когда Владимир Дудинцев своим романом поднял на дыбы советскую литературу, если не саму советскую власть, — поставить его в кино было совершенно немыслимо по причине полной цензурной непроходимости.

25 лет назад его уже незачем было ставить, потому что смелость его первого порыва литературы к гласности и демократии была превзойдена и перекрыта куда более рискованными текстами; под запрет попали Солженицын, Шаламов, Владимов; в кино назрели свои проблемы: следовало стащить с полки Хуциева, Тарковского, Аскольдова. На таком фоне роман «Не хлебом единым» явно отходил в историю.

Станислав Говорухин вовремя вспомнил об этой книге сегодня: еще немного, и она окончательно уйдет в прошлое, останется памятником нашего первого пьянящего опыта свободы.

Фактуру романа Говорухин воспроизводит с любовной скрупулезностью — фактуру не 1956 года, когда роман написан, а 1948 года, когда происходит его действие. Важны мелочи: покрыв шубок и конструкция швабр. Луки непроезжие от прорывающихся труб. Черно-белый идеологиче-

ский морок, ползущий с черно-белого (как в те годы) экрана.

Сдвиги ощущаются не в фактуре, а в ауре характеров, и это самое интересное. Самостийный изобретатель Лопаткин, бьющийся о стену бюрократической тупости и подлости, у Дудинцева «оказался» против советской власти, вовсе не собираясь на нее ополчаться, он только хотел немедленно внедрить придуманную им машину, — от этого внутреннего раздрая трясло (и его, и автора романа) какой-то знобящей нервностью.

В фильме Лопаткин знобяще спокоен. Стальная выдержка в его заторможенности. Портрет Николая Островского удостоверяет знаковый смысл такой твердокаменной веры в правоту.

Интересно, что в ту самую пору, когда Дудинцев опубликовал свой роман, Алов и Наумов снимали своего «Павла Корчагина», и молодой Василий Лановой такую вот каменную твердость противопоставил враждебному невменяемому хаосу. Михаил Елисеев, играющий Лопаткина у Говорухина, чуть-чуть напоминает Корчагина из фильма Алова и Наумова. Но тому противостояли по сюжету (и по исторической правде) смертельные классовые враги, а этому — и в романе Дудинцева, и в фильме Говорухина — противостоят (по исторической правде тоже) не враги, а прагматики, которые отечески хотят вправить мозги родному фантазеру, а тот зачем-то упорствует.

Кто главный душитель? Директор комбината Дроздов. В романе он вызывал непреодолимую неприязнь. В фильме — такую не преодолимую симпатию. Может, это следствие неистребимого актерского обаяния Виктора Сухорукова (который, упрощенно говоря, переиграл других), а может, сдвиг типа, интуитивно уловленный Говорухиным. Так или иначе, сдвиг ощутим. В романе точка отсчета — Лопаткин, а в фильме — Дроздов: веселый, быстрый, контактный, все схватывающий налету. Изначально он вовсе не противостоит учителю физики, продвигающему свое изобретение, он его даже прикармливает. Потому что соображает не только про инженерию, но и про то, как ее, эту инженерию, реализовать практически. Дело ведь не только в том, какая конструкция аппарата для литья труб лучше — допустим, лучше лопаткинская, — дело в том, стоит ли под нее немедленно перестраивать всю технологическую цепочку на комбинате. Шире — в масштабе отрасли. Окупится ли и когда. Вот если бы оборонка...

На оборонку — ни денег, ни сил, ни средств не пожалели бы. Понимая это, Говорухин вводит в дело еще одно действующее лицо (для верности

привлекая на эту роль всероссийски-узнаваемого барда), это — генерал, который обеспечивает то же самое литье труб, только в своей сфере.

Ну, конечно. Трубы-то делают вовсе не только для водопровода. Их для артиллерии делают.

Между прочим, на следующий год после опубликования романа «Не хлебом единым» полетел первый Спутник. Интересно, кто его делал? Лопаткин или Дроздов? А может, оба и делали, под крышей у генерала — Розенбаума? И никакие бюрократы не легли на пути? Оборонка!

Но тогда весь гражданский конфликт, воспроизведенный Говорухиным по роману Дудинцева, несколько повисает в воздухе. Опытный режиссер это чувствует. И как истинный профессионал принимает меры.

Во-первых, между двумя идейными противниками он ставит женщину (в романе эта линия была явно на втором плане), а тут... Светлана Хотченкова, наделенная от бога лирическим обаянием, наполняет несколько анемичный «производственный конфликт» подлинностью чувств.

Во-вторых, чудаковатый изобретатель Бусько (в романе появившийся ненадолго, чтобы оттенить своей фиксированной одержимостью нервическое Лопаткина) в фильме разработан до героя первоплановой важности. Алексей Петренко, окруженный тиглями и колбами, успешно заполняет своим артистизмом лакуны, стынувшие около основного героя.

И наконец, в финале, чтобы завершить связанный с этим основным героем сюжет, мобилизована госбезопасность. То есть: Лопаткин получает срок, отправляется в ГУЛАГ и осуществляет там свои проекты в шарашке.

В романе этот сюжет воспринимался как эпизод, рассказанный мимоходом: Лопаткин, явившись после вынужденного отсутствия, продолжал борьбу, перед ним расстилался путь...

В фильме этот эпизод нахлобучивается на героев, как упавшая с неба плаха. Солженицын «Круга первого» мобилизован в помощь Дудинцеву, который вовсе и не замахивался на такое — он только сочувствовал бессребреннику, которому не давали немедленно послужить стране и народу.

Говорухина можно понять: ему нужно обострить ситуацию, довести ее до невыносимости, доразоблачить ту Россию, которую нам очередной раз хочется потерять. На этот раз Россию советскую.

Не получилось бы по пословице: что имеем, не храним, потерявши, плачем.

ЛАСТОЧКА МОЯ ОСТРОКРЫЛАЯ

Две женщины в связи с этой картиной вызывают у меня сочувствие. Во-первых, режиссер Лилия Вьюгина, раскопавшая и соединившая в фильме все, что осталось после смерти ее героини: обложки ее книжек, изданных в бесцензурное время, фрагменты видеозаписей, интервью, свидетельства знакомых, эхо скандалов... вообще — весь тот балаганно-богемный антураж, в контексте которого ее героиня пыталась «заявить о себе».

Проще говоря, она пыталась продать свой талант. Свои природные данные: рост, сексапильность, голос. Отсюда — этапы биографии. Первое замужество: какой-то денежный иностранец, старше ее лет на двадцать, везет ее в Америку, надеясь извлечь выгоду, сделать из нее манекенщицу, певицу в баре... Еще одно замужество — молодой русский писатель-эмигрант, также пытающийся раскрутить себя. Переезд с ним в Париж. Но и там не нужна — ни эстраде, ни кабакам. Возвращение в Россию. Еще одно замужество. Опять попытки вписаться в модную тусовку, на сей раз — отечественную, леворадикальную, и опять отлуп.

Наконец — тихая смерть в домашнем одиночестве: то ли капитуляция, то ли последняя месть обществу, которое ее отвергло.

Но ведь и она отвергла это общество, когда искала себя.

Мораль сей басни: не плюй в колодец, из которого сама же пьешь. Не хами той публике, от которой ждешь кормежки.

В качестве неудачливой жрицы свободного искусства (эпатаж и дерзости слушателям) и свободной литературы (матюги и откровенности насчет сексуальных партнеров) беднягу, наверное, забудут. Разве что имя зафиксировано: Наталья Медведева — в названии вьюгинского фильма: «Большая Медведица».

А если что запомнится — так та острая девочка, школьница, которая на мгновение появилась когда-то в замечательном фильме Фрумина «Дневник директора школы»... Знала ли она, что ее ожидает на пути, который она сама выберет...

Чтобы завершить мой сюжет: вторая женщина, вызвавшая в этой истории мое сочувствие, — мать героини. Пожилая, измученная, схоронившая дочку. Смотрит на могильный камень:

— Ласточка моя острокрылая! Ничего ведь не поправишь... Не бередите.

ПОБЕГ — НЕ БЕГСТВО?

За 110 минут экранного времени авторы «Побега» дорассказали-таки сюжет и завязали детективно-следственные бантики. Под занавес. Пока смотришь — все в тумане. Все мелькает, прыгает. Сме-на сверхкрупных планов. Подрезанные реплики. Я поначалу думал, что это брак звукозаписи или дефект моего старческого слуха, потом понял, что я как зритель и не должен сечь причин, а должен метаться в стрессе. Какие-то спонсоры дают деньги на больницу, врачи и чиновники зубатятся из-за этих денег. Какой-то тип в черной маске влезает в дом хирурга и убивает его жену. В убийстве обвиняют самого хирурга и мгновенно, чтобы мы не успели ничего сообразить, отправляют в лагерь. Какие-то бандиты нападают на поезд. Кто, почему, мы понять не успеваем, но герой, случайно оказавшийся на воле, бежит.

Он бежит быстро-быстро через лес. За ним гонятся. В хаотическом калейдоскопе прорезается наконец линия. Потом линия продолжается — погоней на машинах. Со взрывами, по-голливудски. Финальное единоборство — мордобой доброго человека со злым. Феерия ударов и кувырков. На лицах — смесь растерянности и остервенения. Кажется, что мнимый преступник бежал без адреса — просто спасался от хаоса.

Вот тут-то и появляется в хаосе лицо совсем другого закала. Волевое, светлое, умное. Этот наведет порядок! Дело даже не в том, что он сыщик, дело в фактуре лица. Таким должен быть комбат Великой Отечественной. Комиссар Гражданской. А если копнуть глубже — московский воевода времен первых Романовых, наводящий порядок в непредсказуемой Сибири. Его и кличут: «Москва».

Этот физиономический сюжет значит для меня куда больше, чем старательно перенесенные в фильм Егором Кончаловским и сценаристами Сергеем Астаховым и Дмирием Котовым перипетии повести Олега Погодина «Рецепт для палача».

Киллеры киллерами, а история бежит своим путем. Иногда кругами.

ПОДМЕНА

Толстой говорил, что цепочку человеческих связей можно осмыслить, проследив путь какой-нибудь вещицы, например, банкноты. И даже попробовал, написав «Фальшивый купон».

Идея заразительна. Вещицей может стать

что угодно, даже череп. Скажем, череп знаменитого писателя. В 1909 году похищенный из гроба.

В 1931 году при раскурочении монастырского кладбища пропажу обнаружили. Еще через шестьдесят лет об этом был написан очерк, появившийся в печати — шли уже перестроечные годы. Режиссер Валерий Лонской тогда же задумал фильм. О том, как советские органы искали похитителя.

Тут, конечно, возникает проблема мотивировок.

Во-первых, кому был нужен череп в 1909 году? Ответ в фильме есть: один известный чудака собирал остовы знаменитых людей, он мог подкупить монахов.

Во-вторых, кому нужен череп в 1931 году? Ответ тоже есть: советской власти потребовалась земля кладбища, заодно пришлось найти преступников, раскурочивших могилу. Наверняка пересажали невинных монахов, заодно показав истинный облик церкви.

Вообще-то такое характерно, скорее, для 1921-го, чем для 1931 года, но поскольку большевики вообще изверги, то можно навесить им и это. Главный же сюжет фильма «Голова классика» — современный. Про то, как некий нынешний прохиндей ищет пропавший череп.

Отсюда третий вопрос: ему-то зачем череп? Ответ: а ну как найдет новый русский, который купит? Ради чего? Ради того, чтобы почувствовать себя «хозяином жизни». Туманно? Но если все пересчитать на деньги, то реально: прохиндей хочет купить квартиру.

Демонстрируя стесненность его наличных жилищных условий, авторы фильма показывают, как бедняга совкупляется с малознакомой родственницей в ванне. Больше нигде. Так что ему жизненно необходимы деньги, т. е. череп, каковой может храниться у этой родственницы на антресолях, ибо она — наследница того чудака, который собирал знаменитые черепа...

Когда от всего этого у вас начинается понемногу голова идти кругом, на экране появляется резонер, брат этого прохиндея. Он не только говорит ему (и нам, зрителям) о мерзости происходящего, но и портит прохиндею всю обедню: незаметно подменяет разысканный череп в сумке какими-то кроссовками, так что вся история кончается смехом — и для героев фильма, и для зрителей, которым в финале показывают череп, то ли подлинный, то ли подмененный, то ли грабителями 1909 года, то ли особистами 1931-го, то ли прохиндеями 2005-го.

Я думаю, с черепом Салтыкова-Щедрина или Герцена такие шуточки бы не прошли.
С Юголем — можно.

КРАСНОЕ И ЧЕРНОЕ. СЕРОЕ

Валерий Огородников говорит, что его фильм «Красное небо, черный снег» он снял о той войне, о которой «почти ничего не известно». Тому, кому неизвестно, фильм покажется не лишенным кинощегольства — такая яростная киногоения, вихрь лиц и судеб. Но для меня, два года прожившего в эвакуации на Урале в ту самую жуткую военную пору, — это леденящая правда.

Толпа на железнодорожной станции. Уплотненные коммуналки. Облавы на рынке. Ножи в карманах. Очереди, очереди. Окаменевшее лицо женщины, у которой вытащили продуктовые карточки. С голоду теперь помереть ей и ее малолетнему сыну? Или — продать последнее, что у нее осталось, — вывезенную в эвакуацию старинную немецкую скрипку XVIII века, с которой эта женщина не расстается. Теперь расстанется.

Красное, черное. Горячий цех, красные сполохи. Промерзшие люди, черные одежды.

Вдруг — серое. Пленные немцы. Казашка щупает у одного из них голову: где рога, какие рисуют на плакатах? Директор оборонного завода просит у главного особиста отдать ему пленных: неко-

му стоять у печей. Особист не отдает: у него на пленных свои виды.

Госпиталь: женщина со стальными нервами, хирург, выходит из операционной, чтобы раненные и сестры не увидели ее слез. Мобилизованные и добровольцы строятся у теплушек, идущих на запад. Военрук, не взятый на фронт из-за контузии, за миг до припадка успевает выкрикнуть: «Но пасаран!» Девица, теряющая последние шансы найти своего парня, бьется в истерику, ее дурацкая красная шляпка летит на черный снег.

И опять — серое. Колонна пленных. Вояки вермахта, завоеватели, растерявшие агрессивный дух, но не утратившие привычки к дисциплине. Сколько среди них неосуществившихся музыкантов, скрипичных мастеров, тех, в ком погибли Бах, Моцарт, Бетховен... Идут, натянув на уши пилотки. Строем. Сами же себе играют марш: ударник да труба. И опять — что-то леденящее в этой колонне, если бы не...

За колонной немцев, размахивая шутовски руками, непременно шагает, как теперь сказали бы, бомж, или, как тогда сказали бы, хулиган. Озорник, рванина, оборванец.

В фильме много потрясающих фигур. Но именно этот передразнивающий немцев гаврош 1943 года объяснил мне, почему мы их все-таки одолели.

Гатчина, февраль—март, 2006

Несерьезности

ИРАКЛИЙ КВИРИКАДЗЕ

МОИ СТРАННЫЕ ВСТРЕЧИ С ИЗВЕСТНЫМИ ПЕРСОНАМИ МИРОВОГО КИНО В КРАТКОМ ИЗЛОЖЕНИИ...

1. Мне одиннадцать лет. Я влюблен в соседку — молодую, но уже знаменитую актрису Лию Элиава. Она играет в фильмах Тенгиза Абуладзе, Резо Чхеидзе. Она очень красива и замечательно свистит. Однажды я попросил научить меня ее особому свисту. «Высунь язык, встань на солнце и стой, пока язык не просушится. Сухим языком будешь свистеть, как я». Лия ушла, сказав, что вернется. Я стою во дворе на солнцепеке, жду Лию, дико влюбленный. Язык мой высох, задымился. Лия Элиава не вернулась... Сегодня мне кажется, что, стоя во дворе большого тбилисского дома с высунутым языком, я был счастлив как никогда ни до, ни после. Делать что-то во имя любви мне представляется наивысшим счастьем.

2. Я собирался быть геологом. Зачитывался «Занимательной минералогией» академика Ферсмана. Собирал камни. Летом оказался на батумском пляже. Там возлежал большой, красивый человек и рассказывал кому-то о том, как он ездит в Америку в Голливуд отбирать фильмы для советского проката. Как он бывает на Каннском фестивале и танцует в объятиях Дины Дурбин, Марики Рок, Марлен Дитрих. По словам человека, Дина Дурбин любит грузинское вино «Хванчкара», и всюду, куда он ни едет (Голливуд, Канн и т.д.), возит с собой «ящик «Хванчкары» для Дины... «Это Калатозов Ми-



хаил — режиссер кино», — сказали мне.

Я обалдело слушал Калатозова Михаила — в моем воображении рисовались фантастические картинки: Голливуд, а может, Канн; я танцую с Диной Дурбин, она прямо во время танца пьет из горла «Хванчкару» (так пили девушки на танцплощадке батумской турбазы) и что-то шепчет мне на ухо. На ухо режиссера Ираклия Квирикадзе.

В то лето я стал бредить кино и изменил геологии, камням с прожилками хризолита, перестал читать ферсмановскую «Занимательную минералогию». Оказался на киностудии «Грузия-фильм». Там снимали детскую музыкальную комедию. Я изображал половину то ли осла, то ли лошади в паре с одним статистом. Накрытые шкурой, мы четыре дня скакали на съемочной площадке. Статист, негодай, был передом осла-лошади, я — вто-

рой частью — задней. Головой уткнувшись ему в ж...у, терпел его попукивание после утренних пива и хинкали... И все же я не в обиде на великого режиссера Калатозова, вина которого в том, что я изменил «Занимательной минералогии» и академику Ферсману.

3. Несколько лет спустя, уже учась во ВГИКе, я ехал с другом в поезде Тбилиси—Москва. В соседнем купе мой друг обнаружил своего знакомого — режиссера Сергея Параджанова. Тот выглядел необычно: в черной до колен рубашке навывпуск и с густой бородой. Параджанов скучал и обглаживал рыбу, купленную на полустанке. В вагон вошли пионеры, штук пятнадцать, с песнями, горном и красивой, пышнотелой пионервожатой. В какой-то момент пионервожатая имела неосторожность спросить Параджанова: «Простите, вы священник?» Скучающий Сергей преобразился, ничуть не смутившись, он сказал: «Да» и начал в своем параджановском стиле пудрить ее атеистические мозги. Пионервожатая и ее пятнадцать пионеров два дня, разинув рты, слушали Параджанова-священника. «Святой Георгий на белом коне поражает дракона, его кинули в яму с негашеной известью, он выбрался, свежий и юный... и все это потому, что Святой Георгий веровал в Христа».

Пионеры кормили нас варе-

ными яйцами, куриными ножками, сырами, аджаб-сандали и всем прочим, взятым из дому. В вагоне были только мы и пионерский отряд. Мы с другом пытались проявить наши дон-жуанские способности, но безуспешно. Ни гитара, ни лимонад, ни коньяк «Греми», ни наши накачанные мышцы Зою (так звали девушку с красным галстуком) не впечатляли. Пионервожатая влюбленными глазами смотрела на отца Сергея, из уст которого постоянно слышалось «смирение, и восстал он из гроба, сейте добро, воздастся по заслугам, Голгофа, страшный суд, воскрешение...».

И вот весь пионеротряд пожелал креститься. Представьте. Рассвет. Позднее лето. Полустанок. Поезд в ожидании встречного стоит час; такое тогда часто происходило. Сходят люди, кто-то покупает соленые огурцы... Невдалеке маленькое болотистое озеро. И в это время отец Сергей Параджанов ведет прекрасную пионервожатую и всех пионеров крестить к озеру, заводит их в воду по грудь. Пассажиры смотрят на это, вытаращив глаза (шестидесятые годы), а Сергей окропляет пионеров и пионерок. Так они и вернулись к отходу поезда крещеные.

У Сергея так горели глаза, он так уверовал в свою игру, что нам не хотелось смеяться. Совсем недавно, что-то ища в старой записной книжке, я наткнулся на телефон... Зоя Сторженко — пионервожатая.

4. Мою недавнюю жизнь в Лос-Анжелесе я называл «спиной к Голливуду», потому что я, батумец, жил на океане на Венис Бич, где такой же, как в Батуми, пляж (привет Калатозову!). Кафе, похожие на батумские. В эти кафе можешь прийти со своими листами, писать, сочинять, тебе никто не мешает, тут рождаются замечательные видения... Пишут на Венис Бич многие (электрики, уборщики, зубные врачи, сценаристы). Сознание, что твои сто страниц текста могут принести от тридцати тысяч до трех миллионов долларов, сводит многих с ума. Рядом со мной в кафе «Новелл» (его я облюбовал в гонке за тремя миллионами) сидел огром-

ный парень с попугаем на плече. Толстяк писал сценарий. Он знал, что я сценарист заокеанский (он плохо разбирался в географии: Грузия, Россия, Польша, Монголия было все одно), поэтому он начал читать мне свои страницы сценария — «как, мол, маэстро?». Я слушал его и думал: «Бедный парниша, что за чушь ты пишешь!»

Однажды он исчез. Оказалось, что «бедный парниша» заключил свой первый в жизни контракт на 800 000 долларов. Тот самый сценарий, который он мне читал...

Я же продавал свои «шедевры» от случая к случаю за 40, иногда 50 тысяч. Я обалдел, я, считающий себя специалистом, а он электрик... б...ь! Он же меня слушал, как более опытного, а тут вдруг такое...

Этот парень Бретт Леонард. Сейчас известный голливудский сценарист, хорошо знающий то, что нужно Голливуду. Это особое мышление, особое видение, и это дано американскому электрику, с детства воспитанному на комиксах, в большей степени, чем любому «заокеанскому» сценаристу.

Мог бы рассказать, как я встретил там же в «Новелл» де Ниро и не узнал его, приняв за бездомного клошара. Но в другой раз. Не узнавать знаменитостей — моя особая привычка. В Нью-Йорке в русском «Самоваре» Милош Форман познакомил меня с человеком, говорящим по-русски, а сам ушел. Я не расслышал имени человека, спросить было неудобно, я решил (по виду его), что это кто-то командировочный, то ли славист, то ли кто... и не знал, как бы вежливо отвязаться.

Мы сидели, уныло перебрасывались фразами. Потом пришел мой грузинский друг — нью-йоркский житель Гия Купарадзе. Видит, что я сижу с каким-то унылым командировочным. Он садится с нами. Глаза моего друга странно горят, командировочный прощается. Мой друг восторженно: «Барышников!»

Странно, что я его не узнал. В те дни весь Нью-Йорк был оклеен его огромными фотографиями. Это был год его триумфа.

ГУЛЬНАРА АБИКЕЕВА

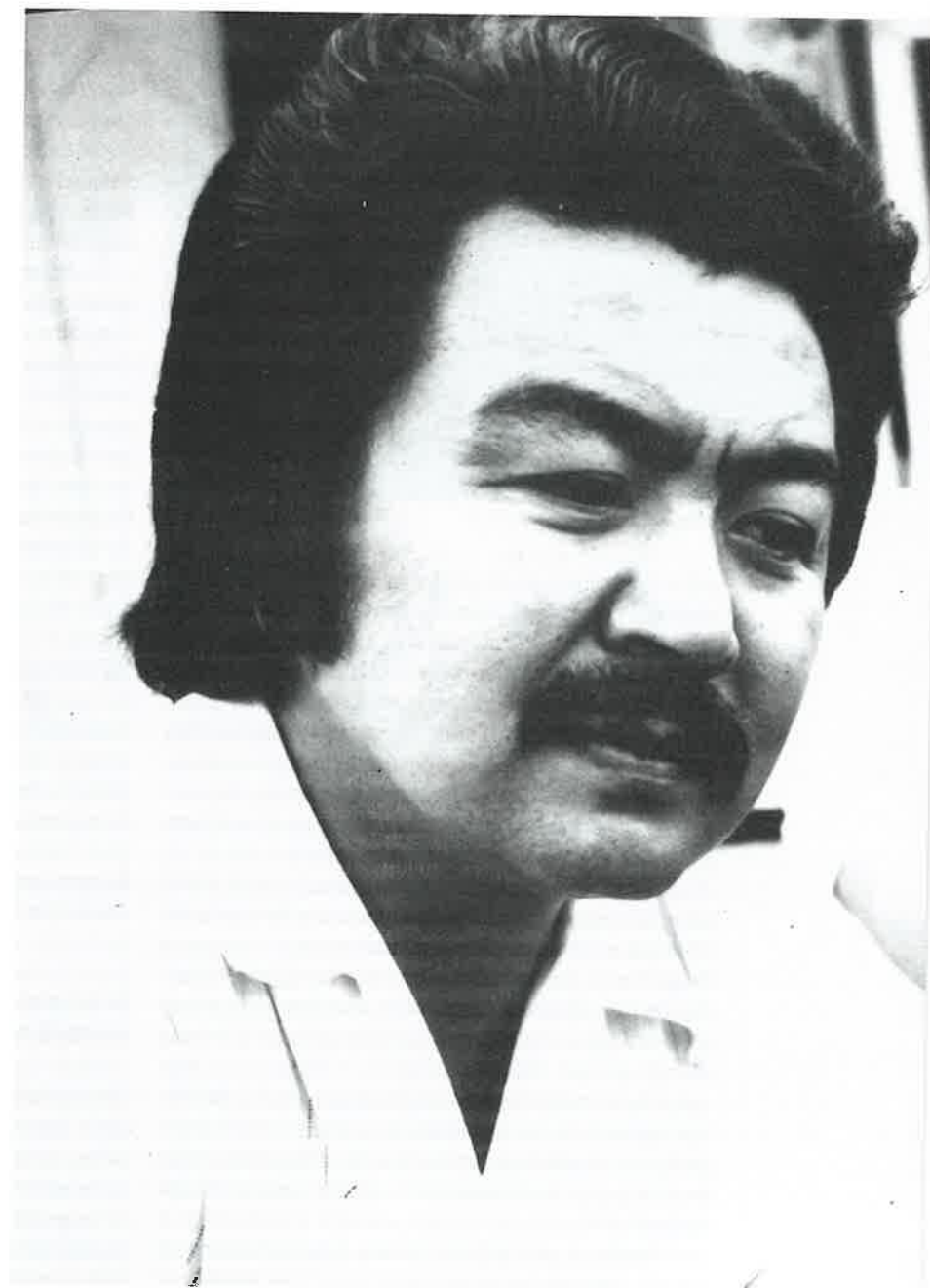
КИРГИЗСКОЕ ЧУДО: ОДИН ИЗ ВЕЛИКОЛЕПНОЙ ЧЕТВЕРКИ

Болотбек Шамшиев принадлежит к той плеяде кыргызских кинематографистов, которых образно назвали «киргизским чудом», потому что именно они — Б. Шамшиев, Т. Океев, Г. Базаров, М. Убукеев — через кинематограф открыли ранее никому неведомый мир кыргызской культуры. Они ворвались в кино «оттепели» ярко, решительно, заявляя свое право на искренность высказывания и национальную самобытность. Сегодня, когда прошло достаточно много времени, чтобы посмотреть на эти фильмы отстраненно и в перспективе исторических перемен, понимаешь, что они не только рассказывали правдивые истории о своем народе, но и формировали самосознание народа.

**Последний кыргызский воин.
«Выстрел на перевале Караш», 1968**

В то время как советская идеология хотела сделать типичного героя центральноазиатских фильмов 60—70-х годов «пламенным революционером», борющимся за установление советской власти, в кыргызском кино появился образ героя-бунтаря, героя-одиночки, так или иначе противостоящего официальной идеологии. Такой герой впервые появился в фильмах Б. Шамшиева «Выстрел на перевале Караш» и «Лютый» Т. Океева. Актер, сыгравший главные роли в этих фильмах и ставший символом кинематографа «оттепели» в советской Азии, — Суйменкул Чокморов.

Бахтыгул в фильме «Выстрел на перевале Караш» — охотник, живу-



щий со своей семьей высоко в горах. Он приходит к бию (волостному) Жарасбаю, чтобы получить в его лице защиту. Бахтыгул верит в благородство и справедливость Жарасбая, но в финале картины разочаровывается и сам же его убивает — за предательство народа, за продажу исконных кыргызских земель.

Картина не была запрещена цензурой, наверное, только потому, что время действия фильма — начало XX века, еще нет ни «красных», ни «белых»,



«Выстрел на перевале Караш»

весь конфликт разворачивается внутри межплеменных взаимоотношений. Два рода живут по соседству и время от времени угоняют друг у друга лошадей. Но появляются и внешние силы в лице русского губернатора, который хочет купить у Жарасбая урочище, где найдены залежи свинца. Жарасбай не соглашается на сделку, потому что именно в этом месте покоится прах его предков. Но влияние русского губернатора постепенно усиливается, и Жарасбай идет на этот шаг не только из-за того, что его вынуждают к этому, но еще из-за обмана приспешника губернатора кыргыза Кучерекова. «Вот так воробей соколу глаз выклевал», — говорит Жарасбай в финале фильма. Мало того, что Жарасбай отдал урочище с родовым кладбищем, он еще отдает в руки судей своего верного воина, лучшего из лучших из своих джигитов — Бахтыгула. Суд старейшин обвиняет его в краже лошадей, а Бахтыгул, делавший это не по своей воле, не может поверить, что Жарасбай его предал. Мир справедливости и порядка рушится на его глазах, землю отдают иноверцам.

Очень сильно решен эпизод совершения сделки: все приезжают в урочище, где стоит кулпытас

(высокое вертикальное надгробие), и губернатор, не найдя ничего подходящего под рукой, кладет листок с договором на каменное изваяние — место молитв и жертвоприношений, и на нем подписывает договор. Мало того, кощунственно выглядит и то, как, открывая бутылку шампанского, они невольно обливают им кулпытас. В данном контексте месть Бахтыгула Жарасбаю — это не только месть человека человеку, это возмездие народа своему правителю, который не смог защитить ни народ, ни землю. И высокий накал трагизма этого эпизода еще и в том, что все это понимают: и одинокий охотник Бахтыгул, которому больше некому будет служить, и Жарасбай, который больше не сможет быть предводителем своего народа.

Фактически, это фильм о конце независимой жизни кыргызов, о предколониальной эпохе, и Бахтыгул — последний кыргызский герой, последний воин свободного народа.

«Выстрел на перевале Караш» был первым игровым фильмом Б. Шамшиева. Режиссерская и гражданская планка, взятые режиссером, были очень высоки. В последующей картине — «Алые маки Иссык-Куля» — он возрождает своего героя, такого же яростного и одержимого, но картина уже строится по советским штампам приключенческого фильма, где главный герой — коммунист, борющийся с басмачами-контрабандистами.

Возвращаясь к образу Бахтыгула, хочется отметить еще один важный момент: прежде чем выйти на поединок с Жарасбаем, он приходит к своему другу — русскому крестьянину и отдает своего сына ему на воспитание, потому что он не знает, вернется ли живым, а если вернется, то все равно ему спокойно жить не дадут. Так, фильм, начавшийся с показа семьи Бахтыгула — муж, жена, сын, дочь живут отдельно в горах — к финалу завершается показом ее полного краха. Погибает последний герой, распадается семья, остаются сиротами дети. Более нет ни сильных мужчин, ни полноценных семей, ни счастливых детей.

ТРАГЕДИЯ РАСПАВШЕЙСЯ СЕМЬИ. «БЕЛЫЙ ПАРОХОД», 1976

Безусловно, лучшая картина Б. Шамшиева — «Белый пароход». И достоинство ленты в том, что вслед за повестью Чингиза Айтматова он показал историю распавшейся кыргызской семьи, а значит, и трагизм всего общества, потерявшего традиционные устои и ценности. Эту тему поднимал и другой кыргызский режиссер поколения 60-х — Толо-

муш Океев в картине «Небо нашего детства», но там еще только звучит предупреждение. В «Белом пароходе» этот распад уже состоялся.

На далеком лесном кордоне живут три маленькие семьи: старик Момун с женой и семилетним внуком Нургазы, дочь Момуна Бекей с мужем-алкоголиком Оразкулом и Сейдахмат с молодой женой Гульдямал. Все они связаны родственными узами, но при этом разобщены, живут отдельными домами — нуклеарными семьями, вместо того чтобы жить большой дружной семьей. Все они по-своему несчастны, хотя, в общем, причина этого в том, что дети не имеют родителей, родители не могут иметь детей. Нарушена гармония кыргызской семьи, нарушен традиционный кыргызский космос.

Маленький Нургазы только изредка видит свою мать, которая работает в городе на фабрике, а отца и вовсе не видел, потому что они с матерью в разводе. Однако мальчик верит, что отец работает матросом на белом пароходе, каждый день проплывающем по далекому Иссык-Кулю. Бекей и Оразкул не имеют детей, и женщина изо дня в день терпит побои мужа и его бесконечные упреки в бесплодии. Дед Момун — несчастный слабый старик, который ничего не может изменить, хотя и видит несправедливость и отчуждение членов своей семьи. Но он мудрый, добрый человек, именно он рассказывает Нургазы легенду о рогатой матери-оленихе, вынесшей колыбель с ребенком из страшного побоища и таким образом спасшей род кыргызов. Мальчик, будучи ребенком восприимчивым, живет в этом мире волшебных сказаний и иллюзий. То он в камне видит верблюда или волка, то ему хочется превратиться в рыбу и уплыть вниз по реке, к озеру, к отцу, к белому пароходу. Каждый день в одно и то же время Нургазы достает дедушкин бинокль и смотрит на белый пароход, потому что он — средоточие его мечты и веры в счастливую жизнь.

Мифологический пласт в фильме переплетен с бытовым, человеческим, так же как история народа — с судьбой конкретной семьи. Чингизу Айтматову удивительным образом удалось в этой повести совместить мир природы и мир людей. Природный мир — это еще и сфера традиционной культуры, наполненная сказаниями и преданиями. А мальчик Нургазы чувствует себя неотъемлемой частью этого мира, он — дитя природы, дитя земли, его породившей, поэтому, встретив рогатую мать-олениху, он просит ее принести дяде Оразкулу волшебную колыбель с младенцем. Но, вернувшись домой, он видит мертвую голову оленя и пьяного Оразкула, который яростно рубит

оленью рога. Встык с этими кадрами режиссер монтирует кадры вдребезги разбивающейся колыбели. С убийством оленя умирает последняя надежда на продолжение жизни, продолжение рода. Мальчик не может принять всего этого. Он уходит к реке, чтобы стать рыбой и уплыть к мифическому отцу, который наверняка бы смог противостоять жестокому Оразкулу.

По сути, картина «Белый пароход» — художественная метафора жизни кыргызов в советскую



«Белый пароход»

эпоху. Земля и природа в этом фильме — это корни, истоки, национальное богатство. Оразкул — воплощение советской власти. Будучи когда-то начальником кордона, он нещадно вырубал деревья и раздавал их направо-налево. Сейчас, когда богатство уже разбазарено, он ничем, кроме беспробудного пьянства, не занимается. Момун — воплощение старшего поколения — добрый, но слабый старик, потому-то и имя ему Момун, что в переводе означает безгласный, бессильный. Он не может защитить ни свою семью, ни свою дочь, более того, он предает свои истоки, дав возможность Оразкулу застрелить оленя. Из-за этой проявленной слабости он, по большому счету, не может быть для Нургазы отцом (неродовым отцом), и поэтому мальчик убегает к реке. Единственные настоящие родители Нургазы — эпические персонажи. Это прообраз матери всего народа — рогатая мать-олениха и мифический отец на «белом пароходе». Как известно, дети — символ будущего страны. Смерть Нургазы — безжалостный диагноз эпохи и народа, у которого нет будущего.

**ТОСКА ПО СИЛЬНОМУ ОТЦУ.
«ВОЛЧЬЯ ЯМА», 1983**

И все же у Болота Шамшиева через все его фильмы проходит тема поиска мужественного героя: отважного воина, справедливого защитника народа, сильного отца. В первых картинах режиссера с этой задачей великолепно справлялся актер Суйменкул Чокморов, он же сыграл эпизодическую роль отца в фильме «Ранние журавли» 1979 года.



«Волчья яма»

В воспоминаниях главного героя — подростка Султанмурата — отец ассоциируется с могучими батырами, эпическими героями. Вот эпизод возвращения отца со строительства Чуйского канала: как подобает героям, он едет на гордом скакуне, с двух сторон к нему подбегают сыновья и, ухватившись за стремяна, сопровождают его до дома. Другой эпизод: счастливая семья в саду под плодоносящей урючиной, и отец раздает всем ломти только что разрезанной дыни и т.д. С. Чокморов, с его мужественной, зрелой красотой, благородством облика и мудрым спокойствием, создает рисунок роли, балансирующий на грани мифа и реальности. В повести Ч. Айтматова, по которой был поставлен фильм, изначально дается идеальный образ отца: «Он чувствовал, что мир устроен так, как лучше быть не может. И что отец у него такой, лучше которого не может быть». Таков отец в представлении сына. Перевертыш же картины в том, что не отец умирает на войне, а Султанмурата убивают в тылу бандиты. И когда реальный отец — Бекбай возвращается с фронта, к нему подводят его коня, и выходят к нему не два сына, а только один — Аджимурат.

Тема отцов и детей — еще один мощный пласт в творчестве Б. Шамшиева. Бахтыгул из «Выстрела на перевале Караш» был вынужден оставить сына чужим людям на воспитание. В мечтах об отце Нургазы из «Белого парохода». Бекбай из фильма «Ранние журавли» теряет сына Султанмурата. И вот, наконец, в картине «Волчья яма» Шамшиев сводит вместе сильного отца и достойного сына. Правда, история, рассказанная в фильме, заканчивается трагически, потому что в советское время невозможно было бы оправдать самодостаточность и благополучность семьи, живущей вне социума.

Во время войны двое сирот — брат и сестра — случайно попадают в дом к пожилому инвалиду по фамилии Шарипов (актер К. Кожебеков). Они остаются у него жить. Вместе с ними в доме живут еще несколько человек. Они образуют сообщество наподобие семьи, помогают, заботятся друг о друге. Главное в этом сообществе — его изолированность от реалий советской действительности. Несколько эпизодов показывают идиллический характер такой жизни. А отец до поры до времени кажется просто идеальным персонажем. Нужно сказать, что основное действие картины проходит в Оше, городе с устойчивыми традициями жизни большими семьями. Все бы хорошо, но авторы создают криминальную драму, поэтому сценарий поворачивается таким образом, что старик Шарипов воспитывает детей как помощников в занятиях контрабандой. Идиллия начинает рушиться, когда дети взрослеют, и жизнь за стенами дома начинает активно вступать в свои права.

В фильме присутствуют два пласта: один показывает традиционную жизнь в семейном клане, второй — криминальную драму в советском стиле. Если бы не уход в жанровость, то картина могла бы получиться совсем иной.

Масштаб личности в кинематографе измеряется фильмами, которые смогли поменять отношение к действительности у поколения людей, что вместе с этой личностью переживают ту или иную эпоху. Порой бывает достаточно одной картины. Болотбек Шамшиев мог бы снять только «Белый пароход», чтобы навсегда остаться в истории кыргызского кино. Но за его могучими плечами семь полнометражных игровых фильмов и две документальные ленты, в которых он отразил катаклизмы эпохи и поднял знамя национальной кыргызской культуры.

Алматы

АЛЕКСАНДР ЛИПКОВ

ТЮЛЬПАНЫ И МАКИ БОЛОТА ШАМШИЕВА

Перебирая старые фотографии, наткнулся на эту. Игорь Гневашев снял меня, берущего интервью у Болота Шамшиева. Было это в 1970 году на съемках фильма «Каргыш» («Проклятие»), куда мы приехали по командировке от журнала «Советский экран». Проклятие — это опий, с контрабандой которого борются советские пограничники в конце 20-х годов. По дороге мы видели маковые поля, огражденные колючей проволокой с часовыми на вышках, позднее нам рассказали достаточно жутковатые истории об уловках контрабандистов, ничем не брезгующих (даже вот додумались начинить героином детский трупик), о чернорыночных ценах на страшное зелье и прочем разном. Тогда в

общем-то все это воспринималось как некая экзотика, по большей части принадлежащая прошлому. Или загнивающему буржуазному миру. Да, конечно, кто-то кое-где у нас порой тоже приторговывает героином или подсаживается на иглу, но органы не дремлют, ситуация под контролем... О том, что эта проблема спустя всего двадцатилетие станет национальным бедствием России, тогда и в голову не приходило...

Лагерь Болота Шамшиева находился в отрогах гор близ Иссык-Куля, там в вагончиках жила вся группа. Там же, специально для съемок, было высеяно маковое поле, и Болот бдительно следил, чтобы никто не баловался, надрезая коробочки маков.

Айтурган Темирова, Болот Шамшиев, Александр Липков.
Фото И. Гневашева. 1970



Потом, написав репортаж со съемок, я назвал его «Алые маки Иссык-Куля» (много позже в одном из поздних фильмов Болота, кажется, в «Белом пароходе», я увидел этот самый разворот из журнала прилепленным к стенке комнаты героя). Вообще-то маки на «кинематографическом» поле были цветов самых разных, и самые богатые опием — белые, но алые — это звучало особо впечатляюще. Алый — цвет крови, а крови вокруг этих маковых полей пролилось предостаточно. Ну, а если честно, то название было уворовано у Анджея Вайды, из «Пепла и алмаза», где поется песня об алых маках Монте-Кассино. Там во Вторую Мировую полет польский корпус, штурмовавший эту высоту, и на польской крови цветут теперь эти самые алые маки. Болоту название приглянулось, и он переименовал свой фильм в «Алые маки Иссык-Куля». В общем, привет от Вайды кыргызскому кино. Или наоборот — как считать. Это я к тому, что национальные границы всегда достаточно прозрачны, современное искусство не обходится без взаимных пересечений. Без взаимовлияний, без усвоения того опыта, технологического и художествен-

«Алые маки Иссык-Куля»



ного, который накоплен другими кинематографами, ну и без «недостаточно преодоленного восхищения», в просторечии — плагиата.

Слава Богу, что становление национальных кинематографий, к кыргызской это относится в особой мере, происходило во времена советские, при всех издержках, свойственных тоталитарной госмонополии. Случись это (вариант заведомо нереальный) в наши дни, уж тут-то, точно, никаких москалей и близко к камере не подпустили бы. А тогда стараниями руководителя кыргызской кинематографии Шершена Усубалиева в республику приехали снимать молодые талантливые кинематографисты — русские, украинцы, евреи, литовцы — трудно сказать, каких только национальностей там не было. Пусть кыргызы поработают с ними, поучатся, наберутся опыта, а там и сами покажут, на что способны. В дебютном фильме Ларисы Шепитько «Зной» в главной роли снимался Болот Шамшиев, студент режиссерской мастерской научно-популярного кино Александра Згуриди (на той же картине, кстати, в качестве микрофонщика начинал свой путь в кино и другой бу-

дущий классик кыргызского кино — Толомуш Океев).

Первой самостоятельной работой Шамшиева (а начинал он как документалист) стал фильм «Манасчи», о Саякпае Каралаеве, великом сказителе древнего киргизского эпоса «Манас», хранителе народной памяти, культурного шедевра нации. На протяжении столетий этот эпос не имел письменной формы, передавался от отца к сыну, от деда к внуку. Каралаев на память знал шестьсот тысяч строк эпоса: чтобы пересказать их все — от начала до конца — потребовалось бы несколько месяцев.

Тогда же, во время съемок, Шамшиев познакомился с молодым художником Суйменкулом Чокморовым, писавшим порет Каралаева. Они дружились. Их объединяло общее стремление к познанию духовных корней своего народа, его культурных традиций, его исторического прошлого. Болот сразу же разглядел благодатную фактуру Чокморова и его актерские способности. Приступая к съемкам своего первого фильма «Выстрел на перевале Караш», он пригласил Чокморова исполнить главную роль. И не ошибся. Чокморов не только прекрасно справился с чисто техническими сложностями роли (нужно было скакать на коне, мокнуть в холодной горной реке), но и с непростыми актерскими задачами, потребовавшими слияния с образом, ярких взрывных эмоций.

В «Алых маках Иссык-Куля» Чокморов вновь играл главного героя — пограничника Карабалту. По сценарию это был фильм приключенческий, но Шамшиев максимально поворачивал его в сторону эпическую. Ему были важны не преследования и схватки с коварным «отцом контрабанды» Байзаком и его сообщниками, а возвращение народа на родную землю. После подавления в 1916 году народного восстания многие киргизские роды ушли через горные перевалы в Китай, и кульминацией фильма становилось их возвращение к Священному озеру, Кассиету-Кёл — Иссык-Кулю.

Была в фильме и любовная линия, героиню играла девушка редкой красоты, Айтурган Темирова — трудно было в нее не влюбиться. Очень скоро она стала женой Болота и неизменной героиней его фильмов...

С течением лет Болот снял немало ярких, талантливых лент, стал одним из крупнейших мастеров кыргызского и всего советского кино, народным артистом республики и СССР, лауреатом Госпремии СССР. В числе поставленных им лент —

экранизации Чингиза Айтматова: «Белый пароход», «Ранние журавли», «Восхождение на Фудзияму». В этих фильмах те же национальные корни, которые питают творчество Айтматова, его эпичность, его стремление исследовать глубины человеческой души и рассказать правду о трудных временах, пережитых страной. И все же в них чувствуется дамоклов меч цензуры и самоцензуры — айтматовские вещи трагичнее и жестче. Особенно поусердствовала цензура над фильмом «Волчья яма». По сценарию герой был наркокурьером, но поскольку о наркомафии в те годы говорить было не положено (считалось, что у нас этого явления нет), то пришлось переделать героя в транспортировщика спекулятивных товаров. Вроде бы велика ли переделка? Но вместе с ней из фильма ушел накал горькой правды...

В годы, прошедшие после распада СССР, наши контакты с Болотом прервались. Правда, пяток лет назад меня все же занесло в Бишкек (бывший Фрунзе), но всего на один день — разыскать Болота я не успел. Впрочем, успел познакомиться с кем-то из молодых кинематографистов, понять, что кыргызский кинематограф не умер, кое-какие картины делаются, но до прежних шедевров кыргызского кино явно уже далеко.

О Болоте узнавал главным образом из прессы и от знакомых. Говорили, что он ушел в бизнес, что создал свою киностудию «Салам-Алик», что был главным режиссером грандиозного представления к юбилею эпоса «Манас», что побывал и на дипломатической службе... Вроде бы он поначалу был одним из приверженцев ныне низвергнутого Акеева, а затем попал к нему в немилость. В недавние месяцы читал о нем как о главном идеологе «революции тюльпанов». Не берусь судить о том, что произошло в Бишкеке и какова в этих переменах роль Шамшиева. Хочется верить, что перемены к лучшему. Сейчас Болот Шамшиев — советник Президента республики. Возглавляет рабочую комиссию «по оптимизации ситуации в кино и выработке новой стратегии дальнейшего развития киноиндустрии». Написал сценарий сатирической комедии «Последняя свинья каравана». В любом случае очень хочется увидеть этот сценарий на экране. Увидеть новые фильмы Болота и его молодых коллег. И дожить до времен, когда связи кыргызского и российского кино станут такими же прочными и плодотворными, как в годы, когда мы познакомились на съемочной площадке «Алых маков».

«EKA FILM»-2006

В 2004 году на II Минском международном кинофестивале экологического кино известный эстонский режиссер Рейн Маран получил специальный приз за замечательный фильм-наблюдение «Баный день, или Маленькая энциклопедия птиц». В этом году он возглавил жюри III МКФ «Eka film», учредителем которого стал Белорусский союз кинематографистов (при поддержке Министерства культуры Республики, Представительства Межгосударственной телерадиокомпания «Мир» в Беларуси, общественного объединения «Охрана птиц Отечества» и ряда других правительственных и муниципальных организаций). В конкурсную программу было включено более тридцати документальных, просветительских, анимационных фильмов, телепрограмм и социальных роликов из 16 стран Европы и Азии. Соревновались картины многих кинематографистов с именем. В частности, «Песок-хищник» поляка Кристиана Матишека, «Сон в летнюю ночь» и «Мои вороны» россиянок Татьяны Скабард и Светланы Быченко,

«Молчаливый убийца» индийца Данаджоя Мандала, «Подводная жизнь в Персидском заливе» иранца Саида Абуталеба, «Песни прибрежных лугов» эстонца Аго Рууса и других.

Фестиваль был включен в программу международной научной конференции «Чернобыль двадцать лет спустя. Стратегия



Режиссер-оператор Игорь Бышнев

восстановления и устойчивого развития потерпевших районов». Белорусские фильмы как раз и отражали события на Чернобыльской АЭС с проекцией в прошлое и показом сегодняшнего существования так называемой зоны отчуждения (тридцатикилометровая зона в радиусе ЧАЭС).

Гран-при жюри присудило

циклу видеофильмов белорусского режиссера Игоря Бышнева «Чернобыльские джунгли. Двадцать лет без человека». В шести новеллах, снятых методом наблюдения Игорем Бышневым и его постоянным творческим соратником Павлом Зубрицким, исследуется «самочувствие» хищников и вегетарианцев-зубров, небесных обитателей и земных тварей, больших и маленьких существ в условиях последствий техногенной катастрофы. Оказывается, что белых аистов стало меньше, они привыкли жить с человеком, а в зоне пусто. Черных же аистов, которые скрывались от человеческого присутствия, наоборот, прибавилось. Объяснения у ученых пока нет. А в целом, судя по циклу, братьям меньшим не так уж и плохо живется в соседстве со стронцием и цезием, они оказались более приспособленными к катаклизмам века.

Телепрограмма «Командировка длиною в 20 лет» (авторы Галина Злобенко и Сергей Ковальчик, телерадиокомпания «Мир», Беларусь) отмечена как лучший телепроект. Приз за документальный фильм достался Ирине Уральской (Россия), которая выступила как автор сценария и режиссер в фильме «Про Сару и Свету» — неожиданном кинонаблюдении за семейным конфликтом, вызванным подарком жены мужу (Света — жена, Сара — паучиха). В анимации, представленной в конкурсе лентами Константина Бронзита, Андрея Соколова и других фестивальных фаворитов ближнего зарубежья, победила «Война яблок и гусениц» Натальи Марченковой (Украина) — остроумная история о том, кто кого съедает.

Из социальных роликов победила миниатюра «Золотая рыба» Натальи Полова (Беларусь).

Во внеконкурсной программе тоже было что посмотреть. Наибольший интерес у зрителей выз-

вала лента «Сердце Чернобыля» Мерион Де Лео, которая в 2004 г. получила «Оскара» за лучшую короткометражную документальную картину. В ней идет речь о бескорыстной помощи зарубежных врачей белорусским детям, пострадавшим от чернобыльской катастрофы.

ЮБИЛЕЙНОЕ

Кинематографисты, друзья, зрители, собравшиеся в Минском Доме кино, отметили 60-летие народного артиста Беларуси, лауреата Государственных премий СССР, Беларуси, России Владимира Гостюхина. Поздравления юбиляру прислали Президенты Беларуси и России, которые и были зачитаны официальными лицами.

Для юбилейного торжества актер подготовил спектакль-композицию по поэме Сергея Есенина «Анна Снегина» (вместе с вокальной группой «Чистый голос»).

Торжественная часть включала не только приветственные адреса и подарки, но и вручение ордена М. Ломоносова, привезенного из России. Музыкальные поздравления юбиляр услышал и от белорусов, и от россиян: руководителя ансамбля «Сябры» Анатолия Ермоленко, барда Алексея Шедько, актера кино и театра, исполнителя русских романсов Александра Михайлова, «кавказской пленницы» Натальи Варлей и других. Кому-то юбиляр подпевал, кому-то подсвистывал, кому-то просто слушал. От Белорусского союза кинематографистов актер получил майку с изображением самого себя в роли атамана Платова из фильма «Левша».

Все было искренне, Владимир Гостюхин действительно яв-



Владимир Гостюхин

ляется общим любимцем, несмотря на то что мировоззренчески его взгляды не совпадают со взглядами ряда коллег и поклонников его таланта.

ВСТРЕЧА С КУМИРОМ ПРОШЛОГО

В майские дни гостем Белорусского союза кинематографистов и зрителей, пришедших в кинотеатр «Центральный», стал популярный на Балканах актер Любиша Самарджич. Он прибыл в Минск в связи с ретроспективой, состоявшейся в рамках Дней сербского кино.

Советским зрителям 1960-1970-х гг. были известны два югославских актера — Гойко Митич, игравший в восточногерманских вестермах, и Любиша Самарджич, герой и злодей фильмов о минувшей войне и трагикомедий о современности. «Козара», «Битва на Неретве», «Обагрённая земля», «Отважные» и вереница других кинолент с его участием — из того времени. К концу 1980-х, когда советская система кинопроката стала разлагаться, ис-

чез из поля зрения и черноволосый красавец-кумир.

На пресс-конференции Любиша Самарджич понравился не только спортивной подвижностью и сохранившимся обаянием (ему в этом году будет 70). Он откровенно и обстоятельно отвечал на все вопросы: какую позицию займет во время референдума по поводу союза Сербии и Черногории, какие фильмы снимаются на территории бывшей Югославии и в каких снимается он сам, почему он решил стать режиссером и на многие другие.

Показ открывала его картина «Небесная удочка», поставленная в 1999 году, когда Белград разбомбили военно-воздушные силы НАТО. Эту драму Любиша Самарджич, по его словам, начал снимать в знак протеста против «людской дурости». А еще потому, что у сына, болевшего лейкемией, произошел рецидив (фильм он посвятил сыну, умершему пять лет назад). Любише Самарджичу долго аплодировали. Действительно, как режиссер он состоялся, хотя в ретроспективе были картины и более высокого художественного уровня: великолепная трагикомедия Слободана Шпиана «Кто-то там поет» (1980) и «Андеграунд» Эмира Кустурицы (1995).

В ретроспективу включили также драму абсурда Слободана Пешича «Случай Хармса» (1987), которую представлял Йован Маркович, кинодраматург, режиссер, продюсер, один из инициаторов Дней сербского кино в Минске. Помимо Белорусского СК организатором ретроспективы выступило Посольство Сербии и Черногории в Беларуси, киноvideопрокат г. Минска и кинотеатр «Центральный».

Минск

Алла Бобкова

«Чернобыльские джунгли. Двадцать лет без человека...»



«ТВОРЧЕСКИЙ ПОЛЕТ» В ТАШКЕНТЕ

Исторически так сложилось, что Узбекистан занимает особое место в подготовке творческих работников и специалистов для Центрально-Азиатского региона. Поэтому естественно, что основные показы и мероприятия Молодежного кинофестиваля стран ЦА «Творческий полет» прошли в Ташкенте — в здании Ташкентского Государственного института искусств имени Маннона Уйгура. Кроме того, показы состоялись и в Доме кино, и во многих городских кинотеатрах узбекской столицы.

Конкурсная программа была очень насыщена: она включала 11 полнометражных игровых фильмов и 16 короткометражных игровых картин из Узбекистана, Кыргызстана, Казахстана и Таджикистана.

Любой фестиваль гордится и своими внеконкурсными программами. МКФ «Творческий полет» представил специальные секции: фильмы признанных мастеров узбекского кино Камары Камаловой «Дорога под небесами» и «Девичий пастух» Юсупа Разыкова; коллекцию лучших вгиковских картин последних лет (Россия); кинопрограмму Института имени Гете «Коротко, но со вкусом» (Германия); фильмы французского режиссера Ива Комона и анимацию Андрея Золотухина (Швейцария).

Изюминкой этого форума стал выезд в Самарканд, где была представлена часть конкурсной программы. Гости фестиваля смогли осмотреть достопримечательности древнего города.

Союз кинематографистов Кыргызстана представил к участию четыре короткометражные картины, снятые за последние два года: «Колыбельная» Нурлана Асанбекова, «Роман горбуна»

Нурдина Карагулова и две ленты Марата Алыкулова «Ленин, прости...» и «Граница».

Фильм «Колыбельная» Нурлана Асанбекова признан лучшим в конкурсе короткометражных картин Второго молодежного кинофестиваля стран Центральной Азии «Творческий полет».



«Подросток»

Специального приза международного жюри удостоена лента «Граница» Марата Алыкулова.

Гран-при — поездка режиссера с фильмом на Московский кинофестиваль — присужден таджикскому полнометражному фильму «Овора» режиссеров Далера Рахматова и Гуландом Мухаббатовой.

Приз за лучшее изображение фильма — уз-

«Колыбельная»



бекскому кинооператору Абдувахиду Ганиеву за полнометражный фильм «Подросток» режиссера Елкина Туйчиева.

Были также отмечены фильмы: «Вдох» и «Боше» (оба Казахстан), «Гость» и «Фатима и Зухра» (оба Узбекистан).

Авторитетное международное жюри возглавлял известный российский кинорежиссер Валерий Рубинчик. В состав жюри также входили Геннадий Базаров (Кыргызстан), Шухрат Аббасов (Узбекистан), Аманжол Айтуаров (Казахстан), Ив Комон (Франция), Андрей Золотухин (Швейцария), Садулло Рахимов (Таджикистан).

КОЛЫБЕЛЬНАЯ, КОТОРАЯ НЕ УБАЮКИВАЕТ

С первых дней фестиваля рядовая публика и эстетствующие профессионалы восторженно отзывались о «Колыбельной». Мне было приятно слышать высокую оценку дебюта Асанбекова, ибо знаю, как долго Нурлан шел к своему кинематографическому успеху. Имея за плечами большой сценический опыт, он мечтал попро-

бовать себя в кино. Написав несколько интересных сценариев, пробовал запускаться по одному из них на выбор на разных студиях Бишкека, но тщетно. Лишь Геннадий Базаров поддержал творческий огонь Нурлана и запустил «Колыбельную» на «Кыргызтелефильме».

Узбекский киновед, профессор Хамидулла Акбаров написал прекрасную рецензию, приводим фрагменты:

«Колыбельная» вовсе не убавляет зрителей. Она не ликует. Скорее, настораживает. Пронзительная ее нота звучит и в исполнении национальных инструментов, и в вокальном исполнении...

Нурлан Асанбеков замечательно строит мизансцену, умело распоряжается кинематографическим пространством, поэтому монолог матери героини звучит выразительно, интригуя, обрывает истинно экранную форму...

ДРАМА НА ГРАНИЦЕ

Чтобы съездить на неделю в Ташкент, нужно заранее позаботиться о въездной узбекской визе. Чтобы пересечь кыргызско-казахскую границу, при въезде в Казахстан нужно не забыть заполнить миграционную карточку. А заполнив эту карточку, ты должен хранить ее как зеницу ока. Иначе, когда будешь возвращаться в Кыргызстан, казахские пограничники не выпустят тебя из соседней страны, даже если ты — умер.

На этой нестыковке между единственным способом выживания простых соотечественников, выезжающих на заработки в более богатую страну, и «крепким,



«Граница»

надежным пограничным заслоном» построен конфликт в фильме Алыкулова «Граница».

Четверо кыргызских трудовых мигрантов везут из Казахстана домой покойника — внезапно умершего товарища. Водитель грузовика — казах, везет их по самому короткому пути. На границе, проходя формальный паспортный контроль, выясняется, что у покойного отсутствует миграционная карточка. Недобросовестный офицер пограничной службы вынуждает мигрантов дать взятку. Между кыргызскими мигрантами и казахскими пограничниками возникает конфликт, который исключает всякую надежду попасть на родину. Они вынуждены повернуть обратно. Неизвестно, чем бы все закончилось, если бы не водитель-казах, его сопереживание и сострадание чуждому горю.

«Граница» — третий фильм в творческой биографии Марата Алыкулова. Сценарий был создан в содружестве с Актаном Абдыка-

лыковым. Молодой режиссер изобретательно разработал сюжетную линию, прописал диалоги, выстроил мизансцену на открытой площадке. Но самое главное — собрал замечательный актерский ансамбль из профессиональных и непрофессиональных исполнителей, на одном дыхании разыгравших драму на кыргызско-казахской границе.

Фильм М. Алыкулова создан Фондом поддержки молодых кинематографистов в продюсерской компании «Ой-Арт» при поддержке Швейцарского управления по развитию и сотрудничеству и при участии «Кыргызфильма».

«Граница» уже была с успехом показана на X юбилейном Форуме национальных кинематографий в Москве, на Фестивалях имени Маргарет Мид в Алматы и Бишкеке. В будущем она будет представлена на фестивалях в США, Германии, Индии...

Ташкент—Бишкек
Гульбара Толомушова

РУСТАМ ИБРАГИМБЕКОВ

ИЗБРАННИК

По произведениям Д. Савицкого



Рустам Ибрагимбеков

ДАЧА, НОЧЬ

Древний телевизор оснащен линзой, наполненной дистиллированной водой, стены обвешаны фотографиями. Возле письменного стола стоит огромное, набитое кривыми пружинами кожаное кресло. Напротив — полстены занимает похожий на шкаф приемник. Слышен голос комментатора «Голоса Америки», рассказывающего о положении дел в СССР.

Около печки лежит огромный, не перестающий мяукать кот. Сергей то лупит по клавишам допотопного «ундервуда», то швыряет все, что подворачивается под руку, в ошалевшего от наступившей весны кота. Из-за кошачьих воплей не сразу слышит стук в дверь.

Вывав из машинки отпечатанный лист романа, он бросается к печке. Здесь между дров припрятана рукопись. Сунув новый листок поглубже, Сергей идет открывать дверь.

Сергей. Кто там?

Женский голос. Это я... Джемма...

Облегченно вздохнув, Сергей впускает в дом дочь хозяина дачи. Он не очень рад неожиданному визиту. Двухметровая дочь хозяина, стараясь этого не замечать, вытаскивает из сумки колбасу, шпроты и водку.

К постановке фильма приступает в Киеве режиссер Роман Балаян.

Дочь хозяина. Я приехала предупредить. Мне так неудобно... но папа на праздники хочет пожить здесь. Тебе придется на пару недель съехать. Он уперся, и все!

Сергей целует искренне огорченную девушку в щеку, чтобы утешить ее, но она воспринимает это как сигнал к атаке и набрасывается на него. Кот урчит и прыгает с печки на шкаф, со шкафа на стол и обратно.

После «гладиаторских» боев в кровати Сергей купает белобрысую дочку хозяина с нахальными, немного навывкате глазами, в доисторическом корыте.

Лишь частично погруженная в корыто, она визжит от восторга и холода, когда Сергей, возникая в клубах пара то с одной, то с другой стороны, фотографирует ее.

ДАЧА, НОЧЬ. ПОЗЖЕ

Ночью их будит громкий стук в дверь. Сергей, освободившись от девичьей руки, и во сне державшейся за то, что ей больше всего в нем нравится, и, разглядев через окно очередного визитера, открывает дверь.

Вваливается в офицерском кителе пьяный друг Никита.

Сергей. Что случилось?

Никита вытаскивает из кармана бутылку «Столичной».

Никита. Пишущего пером не вырубишь топором. Дашь политубежище?

Через несколько минут они сидят в ногах проснувшейся девушки с чашкой водки и тарелкой с сыром и лихонрезанной колбасой.

Никита. Стоим с Ханиным в очереди. Ханин рассказывает анекдот. Вдруг двое к нему — стоять, не двигаться, документы. Меня, слава Богу, приняли за одного из тех, кто стоял в очереди. А Ханина повязали, мудака. И через час за анекдот лишили прописки. Не хрена, простите, красавица, порочить общественный строй.

Никита вытаскивает из-под одеяла девичью лапу размером второго размера и громко чмокает в пятку.

Никита. Может, выпустим кота, Джеммочка? Надоел.

Джемма. Нет, нет. Вернется ободранный и искушенный.

Никита. Вам с Сергеем можно, а ему, значит, нет. Сергей. Никита, я закончил поправки.

Никита. Молодец... Николай Петрович ждет тебя завтра.

Никита прижимает к себе Джемму.

Никита. Ты бы сфотографировал нас.

Джемма. Ой, надо привести себя в порядок.

Пытается пригладить волосы.

Никита. Ты и так — красавица.

Сергей берет фотоаппарат, начинает «щелкать», двигаясь по комнате.

Джемма. Ты вуайер, Сережа, вот сейчас смотришь на меня и думаешь, какая я там за пуговицами.

Никита. А то он тебя не видел. Какой он вуайер! Вуайер лезет через дырку в заборе, отодвигает штору на окне, кадры добывает. А Сережка снимает лужи после дождя, пьяниц на рынке, наши хмурые рожи в очередях... Серега, завтра суд над Куном. Надо пойти.

Сергей (продолжая снимать). А кто нас пустит?

Никита. Я добыл одну корочку. Ооновскую... Думаю, сработает...

ДАЧА, ДЕНЬ

Сергей заворачивает экземпляр романа в газету «Правда» и, собрав вещи, перекидывает сумку через плечо и покидает дачу.

ВАГОН ЭЛЕКТРИЧКИ, ДЕНЬ

Электричка набита людьми. Сергей еле втискивается в последний вагон. В руках рядом стоящего рыжего парня — большой вафельный стакан мороженого, он отчаянно борется за то, чтобы толпа за спиной не прижала его к Сергею.

Расстояние между мороженым, которое Следователь поднял до уровня своего подбородка, и лицом Сергея постепенно сокращается. Когда электричка тормозит у

очередной платформы, нос Сергея надавливает на вафельный стаканчик, и растаявшее мороженое течет на прижатые друг к другу груди и плечи, капает на завернутую в газету рукопись романа.

ДВОР НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА, ДЕНЬ

Как только Сергей пересекает двор и входит в подъезд, из беседки выскакивает какой-то мужчина в шляпе и ныряет в подъезд вслед за Сергеем. Отстав на два пролета, он доводит его до двери Николая Петровича.

КВАРТИРА НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА, ДЕНЬ

Дореволюционный абак нависает над столом. Комната Николая Петровича напоминает книжный склад: все, кроме маленького островка вокруг стола и вечно разобранной постели за драной ширмой, завалено книгами.

Николай Петрович протягивает через стол свою худую, очень бледную руку. Он в старинном шелковом халате с вышитыми драконами на спине. Волосы тщательно расчесаны на пробор, подчеркивая удлиненность породистого лица.

Николай Петрович. Много изменений?

Сергей. Только те, что мы оговорили с вами.

Николай Петрович. Я ждал вас именно сегодня.

Николай Петрович бросает многозначительный взгляд на молодую женщину, сидящую на постели и поражающую сочетанием девственной чистоты на кругленькой мордашке с совершеннейшим распутством манер. Катенька, так зовут женщину, кивком подтверждает слова Николая Петровича.

Сергей. Но я и сам не знал, когда его закончу печатать.

Николай Петрович. Давайте.

Сергей протягивает ему рукопись, завернутую в газету и закапанную мороженым.

Николай Петрович. Это для конспирации?

Он усмехается, имея в виду газету и мокрые пятна на ней.

В свои шестьдесят два года Николай Петрович по-юношески строен и, несмотря на очевидную бедность, сохраняет манеры человека, некогда знавшего и лучшую жизнь.

Сергей. Спрячьте его куда-нибудь подальше. Начался процесс над Куном. Не исключено, что он назовет меня как одного из фотографов журнала.

Николай Петрович. Спасибо за предупреждение. Вы тоже будьте осторожны. За мной следят. Так что, уходя — приходя, поглядывайте по сторонам.

Сергей. Спасибо, учту.

Николай Петрович. Кстати, дайте экземпляр и Никите. Мне всегда интересно его мнение.

Сергей. Уже дал.

Николай Петрович. Замечательно. Садитесь, попьем чайку.

Вода в кране поет свою коротенькую песенку, влияясь в грязного цвета чайник.

Высоко поднимая ноги в опасных местах, Николай Петрович узкой тропиной между книжных завалов движется к столу. Вытаскивает две серебряные стопочки. Водку он достает из-под стола. Они выпивают.

Катя в неглиже проходит мимо них в ванну. Оттуда слышен шум воды и ее пение. Николай Петрович ловит взгляд Сергея, направленный в сторону ванной, и вздыхает.

Николай Петрович. У меня проблемы с Катенькой, все же она слишком молодо на все реагирует. В прошлый раз она так хохотала в постели, что упала прямо на Карамзина! Вся история российской империи скобочилась и рассыпалась. Я полез приводить все в порядок, так она, эта милая сумасшедшая, накинута на меня прямо на книгах!.. Я думал, она шутит, а потом увидел — глаз у нее туманный... И мы, знаете ли, на этой самой истории... и она, как всегда, в крик...

Николай Петрович опять наполняет рюмки.

Николай Петрович (шепотом). Я столько раз просил: Катенька, не могли бы вы в этот последний момент как-нибудь сдерживаться?.. А она обижается. Говорит гадости.

Тут Катенька выходит из ванны. На ней коротенькое платице. Она подходит к столу и на пяточке между Гоголем и Медицинской энциклопедией начинает кружиться, вся загорелая под легким платицем.

Катенька. Не удивляйтесь, я никогда не ношу ничего под...

Сергей краснеет и опускает глаза.

Николай Петрович. Катя, прошу вас, перестаньте. Сергей, если она начнет вас трогать, не обращайтесь внимания. У нас с ней бессмертная любовь.

Сергей. Что?

Катенька. Бессмертная любовь... То есть любовь, которая продлится даже после смерти.

Чтобы скрыть недоумение, Сергей просит у хозяина сахар к чаю. Николай Петрович, привстав, тянется за сахаром на верхней полке и вдруг пристально смотрит на Сергея.

Николай Петрович. Я долго искал вас, Сергей, я хочу открыть вам свою тайну, прежде чем покину эту страну.

Сергей. Вы уезжаете за границу?

Николай Петрович. Да. Это не первая попытка.

Сергей. Да, мне рассказывали...

Николай Петрович. Я дважды сидел за незаконное пересечение границы. Но на этот раз осечки не будет... Если бы не вы, а вернее, не ваши сочинения,

мы с Катенькой сегодня были бы в Париже. Вы смотрите на меня, как на сумасшедшего. Но я говорю вам абсолютную правду. Катенька, подтвердите, пожалуйста.

Катенька. Это правда. Коленка, прочитав ваш роман «Станция Кноль», сказал, что вы должны принести какие-то поправки... И отложил отъезд.

Сергей. Как вы можете уехать? У вас есть разрешение?

Николай Петрович. Нет. Но мне оно не нужно.

Сергей. Без разрешения вас не выпустят.

Николай Петрович вдруг странно бледнеет, до мелочной белизны.

Николай Петрович. Мне не нужно их разрешение.

Не сводя магнетического взгляда с Сергея, он встает из-за стола, взмахивает широко раскинутыми руками и плавно взлетает столбиком вверх примерно на метр от пола. Сергей ошалело смотрит на эту чертовщину, а Николай Петрович, продолжая висеть в воздухе столбиком, говорит.

Николай Петрович. Уже много лет я умею летать... Я скрывал это от всех. Но, прочитав ваши рассказы и особенно роман, я понял, что вам я могу раскрыться.

Сергей (потрясенный). П...почему?

Николай Петрович плавно опускается на пол.

Николай Петрович. Потому, что человека с вашим талантом умение летать оторвет от земной обыденности, вы обретете внутреннюю подлинную свободу духа и станете в ряд с великими отечественными писателями.

Катенька. Я рассердилась на Коленку, когда он отложил отъезд из-за вас. Но когда прочитала то, что вы пишете, согласилась с ним... Вы — гений.

Сергей (все еще ошеломленный). Прошу вас... Не стоить что-то откладывать из-за меня... Зачем мне летать? Я не собираюсь никуда бежать.

Николай Петрович. А вам и не надо. Это я умру, если не улечу отсюда. А вам надо писать. Но великие произведения создают только те, кто умеет летать.

Сергей встает из-за стола, довольно поспешно идет к двери.

Николай Петрович. Вы куда?

Сергей (на ходу, не останавливаясь). Простите... У меня дела.

Николай Петрович наблюдает за ним с улыбкой.

Николай Петрович (вслед). О том, что вы видели, знаем я, Катенька и вы. Ладно? Жду Вас послезавтра на перроне пригородного вокзала. В десять ноль-ноль.

ДВОР НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА, ДЕНЬ

Сергей выходит из подъезда, оглянувшись по сторонам. Направляется к арке, ведущей на улицу. Когда он оказывается в темноте арки, из подъезда выскакивает мужчина в шляпе. Дойдя до арки, он выглядывает на улицу и видит Сергея, вошедшего в троллейбус. Мужчина бросается к троллейбусу, который уже отъехал от тротуара, повисает на лестнице позади троллейбуса. Подтянувшись, он видит затылок Сергея за стеклом и ехидно усмехается.

ЗАЛ СУДА, ДЕНЬ

У двери в зал суда милиционер останавливает Никиту и Сергея.

Никита (показывая корочку). Пресс-центр ООН. Этот человек со мной.

Он кивает на Сергея, и их пропускают.

Старик Кун, похожий на трость с набалдашником лысой головы, пытается держаться бодро, но чувствует, что прокурор, перед которым лежит пачка журналов «Параллакс» с фотографиями, неприглядно отражающими жизнь тех лет, рано или поздно его дождет.

Никита. Важно, чтобы старик нас увидел. Это придаст ему силы.

Сергей. Или наоборот.

Никита. Этого прокурора я знаю — страшная сука.

Прокурор словно в подтверждение слов Никиты, берет слово.

Прокурор. Подсудимый ответил черной неблагодарностью за все, что для него сделала советская власть.

Он величественно повернул голову к Куну.

Прокурор. Вы получили бесплатное образование, защитили диссертацию, занимались научной деятельностью в области международного рабочего движения — а в ответ на все это на старости лет начали выпускать порнографический антисоветский журнал.

Кун (еле слышно). Он не антисоветский. И не порно...

Прокурор вскидывает правую руку с журналом «Параллакс». Голос его утраивает громкость.

Прокурор. В вашем грязном «Параллаксе» нет ни одной фотографии, отображающей наши достижения. Назовите авторов этих фотографий.

Кун. Я не помню имена. У меня склероз.

Прокурор. Каждый такой ответ отягощает вашу вину.

Кун. Но я же не специально. Мне много лет.

Никита (Сергею). Долго он не продержится. Надо, чтобы он нас увидел.

Прокурор. С учетом поведения на следствии и суде, за распространение клеветы на советский строй и

порнографии, на основании статей Уголовного кодекса я требую наказания для гражданина Куна Геннадия Сигизмундовича — семь лет тюремного заключения с лишением гражданских прав...

В наступившей тишине из зала раздается крик.

Голос из зала. Вас самих надо сажать, быдло, а не нас. Засрали страну вконец...

Прокурор так и застыл, не договорив... К кричащему бросились двое со стриженными затылками и стали выволакивать из зала инвалида на двух костылях.

УЗДАНИЯ СУДА, ДЕНЬ

Выйдя из здания суда, они направляются к машине Никиты.

Никита. Кун — гигант. Я думал, сломается.

Сергей. Что-то придало ему силы в конце.

Никита. Стыд. Он увидел нас.

Сергей. Его поддержал крик инвалида.

Никита. Сашко Кулик. Эти суки ему сожгли ступни ипритом.

Сергей. За что?

Никита. За нелегальные выставки. А ему на них плевать. Он такой. Я прочитал твой роман. Нет предела совершенству. После поправок он стал много лучше. Ты гигант. Это надо отметить.

Сергей разводит руками — денег у него нет.

Никита. Деньги достанем.

Из здания суда выводят Куна. Два милиционера ведут его к «воронку». Нога старика соскальзывает с узенькой ступеньки машины. Милиционеры грубо подталкивают его. Он делает вторую попытку, но опять ему не удается одолеть двухступенчатую железную лестницу. И тогда милиционеры подхватывают легкое тельце подпольного издателя и забрасывают внутрь «воронка».

ДВОР, ВЕЧЕР

Кулачный бой происходит в одном из дворов Киева. Никита и бывший боксер Семен по кличке Берем и едем становятся в боевые стойки друг против друга. На кону двести рублей.

Сергей. Напоминаю — ногами и головой пользоваться запрещено.

Бой начинается. Обмен ударами и брызжащая во все стороны кровь долго не выявляют победителя. Сергей щелкает своим «Зенитом», снимая кадр за кадром. Наконец Никита берет верх. Берем и едем возвращает на пальцы честно снятые перед боем кольца и отдает Никите сто рублей. Тот смотрит на Сергея.

Никита. Вот и деньги.

РЕСТОРАН «ЛЕЙПЦИГ», ДЕНЬ

У дверей ресторана толпятся люди. Сергей и Никита проходят мимо, к соседнему, служебному подъезду.

Войдя в служебный подъезд, они проходят через бухгалтерию и спускаются в ресторанный зал откудато сверху. Официант Сеня сажает их за стол (убрав табличку «Стол заказан») и сразу же разливает по хрустальным рюмкам водку под ненавидящими взглядами людей, давно сидящих за столиками в ожидании заказа. Сеня с интересом разглядывает синяки на лице Никиты, который говорит, не останавливаясь.

Н и к и т а. Понимаешь, Сергей, вся штука в том, что советский эксперимент удался. Большинство жвачного населения формулирует ситуацию весьма неглупо: «лишь бы не было хуже», и любая попытка улучшить жизнь воспринимается как угроза ее ухудшить... Я жизнь положу, но человечество будет восторгаться твоим творением. Будь здоров, гений!

С е р г е й. Давай лучше за свободу, которая когда-нибудь пожалует и к нам.

Н и к и т а. Давай. Но не уверен, что мы способны жить на свободе. Мы не способны даже выбирать... у нас атрофировались волевые мускулы души. Кстати, Париж, в котором ты не был, написан с замечательной густотой и ароматом.

С е р г е й. А мат?

Н и к и т а. Ничего страшного. В свободном мире так называемые неприличные слова успели пройти длинную обработку. Сексуальный словарь обтесался, произошло сглаживание. Русский мат тоже кончится, когда пройдет обработку свободного употребления. Так что ты на верном пути. Издательство «Галлимар» в Париже тебя устраивает? Они в восторге от твоих рассказов.

С е р г е й. Меня устраивает любое западное издательство. Но только в случае моего ареста.

Н и к и т а. А если тебя никогда не арестуют?

С е р г е й. Я дождусь, когда его напечатают здесь.

Н и к и т а. Наивная ты душа... Скорее рухнет советская власть.

Они встают.

С е р г е й. Поехали ко мне.

Н и к и т а. На дачу?

С е р г е й. С дачи меня временно выгнали. Домой.

Когда Сергей с Никитой вышли из зала, мужчина, сидевший за столом не遠далеке от них, тоже поднимается. В руках у него шляпа.

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, НОЧЬ

Ближе к полуночи Сергей и Никита продолжают выпивать по случаю окончания работы над романом.

ТЕЛЕФОННАЯ БУДКА. УЛИЦА, НОЧЬ

Мужчина в шляпе звонит по автомату, диктует адрес.

М у ж ч и н а в ш л я п е. Малая Житомирская три, квартира четырнадцать. Коммуналка.

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, НОЧЬ

Застолье продолжается.

Н и к и т а. Надо сваливать отсюда... Любим способом.

С е р г е й. И много их у тебя?

Н и к и т а. Неделю назад в Англии остался московский кинокритик Михеев. Поехал в составе тургруппы. Вечером исчез из гостиницы, а утром явился за своими вещами в шортах и в сопровождении полицейских. Наши и не пикнули, отдали все вещи. Сам слышал по БиБиСи.

С е р г е й. И что он там будет делать?

Н и к и т а. Не важно. В такси пойдет работать.

С е р г е й. Таксистом и здесь можно быть... В таком случае выпьем за то, чтобы это произошло как можно позднее.

Они чокаются, пьют. Сидят и молча слушают с виниловой пластинки «Кони привередливые» Высоцкого. Сквозь приглушенное пение слышится звонок в дверь.

В огромном коридоре коммунальной квартиры горит свет. Из дальней двери, поигрывая мощным бицепсом, выглядывает сосед.

Сергей открывает наружную дверь и видит незнакомого рыжего дядьку.

Д я д ь к а. Добрый вечер, Сергей Владимирович.

Сергей пытается закрыть дверь, но неизвестный ловко подставляет ногу. Прорывается в коридор и идет рядом с Сергеем.

Войдя в комнату, Дядька протягивает Сергею какой-то лист с грифом КГБ. В комнату входят еще двое... Маленький, кругленький, с оттопыренными ушами, предлагает добровольно сдать наркотики, оружие, иностранную валюту, запрещенную литературу. Второй обыскивает Никиту, повернув его лицом к стенке. Вытаскивают из кармана Сергея записную книжку. Дядька спрашивает налившегося кровью Никиту.

Д я д ь к а. Место работы?

В т о р о й. Только что уволился. Изволит отдохнуть немного.

Д я д ь к а. Нехорошо, Никита Григорьевич, так и до тунеядства можно докатиться. Придется вашему отцу пожаловаться.

Н и к и т а. Моего отца ваши ребята в тридцать седьмом шлепнули. По ошибке.

Д я д ь к а. Знаем, знаем... Какая же это ошибка? А перестрелка, устроенная им в институте Курчатова?

Усмехнувшись, Дядька снимает пиджак.

Н и к и т а. Ах вы, ироды. Что же вы издеваетесь, если по отцовским архивам прошились?

Дядька, аккуратно расправив пиджак, вешает его на спинку стула, под мышкой у него короткая коричневая кобура.

Ко второму часу ночи простуканы стены, вынута

несколько половиц из паркета, перерывы все книги, разворошены и разбросаны по комнате бумаги.

С усмешкой Дядька подходит к Сергею, подмигивает ему.

Д я д ь к а. Ну ладно, порезвились и хватит. Где ваш новый роман?

С е р г е й. Какой роман?

Д я д ь к а. Сами знаете.

С е р г е й. Я его только собираюсь написать.

Д я д ь к а. А к нам поступила информация, что вы делаете к нему поправки...

Дядька показывает Сергею какую-то бумажку.

Д я д ь к а. Сразу вношу ясность: это ордер на ваш арест. Будете морочить голову, не избежать суда.

С е р г е й. Какого суда?

Д я д ь к а. Который даст вам десять лет. За клеветнические рассказы о советском строе.

С е р г е й. А что так мало? Можно ведь и пятнадцать дать.

Д я д ь к а. Можно и пятнадцать, если очень постараетесь. Где роман?

С е р г е й. Какой роман?

Д я д ь к а. «Станция Кноль».

С е р г е й. Я вам уже ответил.

Д я д ь к а. Предупреждаю: если этот пасквиль всплывет где-нибудь за границей...

Сергей перебивает Дядьку.

С е р г е й. Этого не произойдет... Если вы меня не посадите.

Д я д ь к а. Это что, шантаж? Вы нам ставите условия?!

С е р г е й. Какой же это шантаж? Я жизнь свою спасаю.

Д я д ь к а. А роман надежно припрятан?

С е р г е й. Очень.

Д я д ь к а. Ну ладно. Договорились. Вы его не печатаете. А мы пока вас не трогаем. Пока не трогаем...

Дядька криво усмехнулся и, уходя, заставил Сергея подписать заявление о невыезде.

Н и к и т а. Ну что, и теперь ты считаешь, что здесь можно жить?

С е р г е й. Если они сами не выбросят меня за границу, я никуда не уеду.

В комнату заглядывает сосед-спортсмен.

С о с е д. Не хрена себе! Дела! Они у нас сидели. Тебя стерегли. Допрашивали. Чапаевцы! «Ходят ли к нему иностранцы? Где может спрятать станцию какую-то?» Ты не думай, мы ничего... Мы так и сказали: а чего мы? Наконец он уходит.

КВАРТИРА НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА, НОЧЬ

Катенька спит лицом к стене. Николай Петрович что-то пишет за столом. Катенька открывает глаза, поворачи-

вается к Николаю Петровичу.

К а т е н ь к а. У меня нехорошее предчувствие, Коленка.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Что-то увидела во сне? К а т е н ь к а. Да. Давай улетим... Сегодня... Сейчас...

Николай Петрович подходит к кровати, садится на краешек, ласково гладит Катеньку по волосам.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Что тебе привиделось? К а т е н ь к а. Прошу тебя...

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Ну, ты же знаешь.

К а т е н ь к а. Коленка, прошу тебя... Он молодой... Он еще научится... Сам научится. Тебя же никто не учил?

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Я просидел в тюрьме в общей сложности двенадцать лет... И в конце второй сидки вдруг взлетел...

К а т е н ь к а. Обними меня, мне страшно, Коленка...

Николай Петрович послушно обнимает девушку.

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, УТРО

Утро следующего дня начинается с появления Катеньки. Она стоит с улыбкой на пороге, держа в руках древний кожаный саквояж.

В дверях соседей появляются головы...

К а т е н ь к а. Сергей, я пришла жить с тобой! Не к тебе, понимаешь? А с тобой.

Сергей ведет ее к себе.

Сергей бреется, опасная бритва касается его шеи. Через зеркало он видит Катеньку.

С е р г е й. А как же Коленка?

К а т е н ь к а. Он сам отпустил меня к тебе.

Катенька разжимает пальцы, и саквояж — бух! — шлепается на пол.

К а т е н ь к а. Ты живешь, как анахорет, как тень Коленки.

Она подходит вплотную, так что груди ее, уколов, прожигают Сергея.

К а т е н ь к а. Ты будешь снимать меня голой? Да? Совсем-совсем?

И, не дожидаясь ответа, она оплетает Сергея руками, прижимается всем телом и... отпустив, взлетает к веревочкам, на которых сушатся пленки последних этюдов.

К а т е н ь к а. Коленка меня тоже научил... Он такой гениальный! Он сказал, что только меня и тебя. Что только мне и тебе.

КОНЧА ЗАСПА, ДЕНЬ

Сергей и Николай Петрович сходят на маленькой станции, опушенной свежей зеленью, выбирают росистую уютную лужайку, скрытую кустами орешника. Николай Петрович закуривает сигарету.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. У вас должно получиться. Главное: понять, что опора внутри нас... Усилим воли ощутить эту внутреннюю опору и... вы почувствуете, как тело соскальзывает с вас, как одежда с вешалки, а вы становитесь все легче и легче.

Произносятся эти слова и продолжая курить, Николай Петрович, оторвавшись от земли и повернувшись в воздухе, принимает горизонтальное положение. Теперь он беседует с Сергеем лежа. Сергей пытается сделать все, чему учит его Николай Петрович: он сосредоточивается, напрягается, воображает, что освобождается от своего тела, но... грохается на землю при попытке прилечь рядом с Николаем Петровичем.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Извините, Сережа... Вы слишком суетно живете. Писатель вашего таланта должен освободиться от всего обыденного. Все великие российские писатели умели летать — Пушкин, Гоголь, Тургенев, Шевченко... Я уверен в этом. Последним был Булгаков. Это были избранники судьбы. Остальные, даже Бабель, слишком всерьез относились к советской власти.

С е р г е й. Видимо, и я тоже. Скажите, а что вы будете делать за границей? Где собираетесь поселиться?

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Я ни в чем себе отказывать не буду. И у Катеньки будет все, что пожелает ее душа. Я готовился к этому побегу всю жизнь. И у меня все готово для жизни в Париже.

С е р г е й. Вы мне напоминаете аббата Фариа из «Графа Монте-Кристо».

Николай Петрович усмехнулся. Продолжая висеть в воздухе, достал из кармана записную книжку, вынул из нее марку и помахал ею перед Сергеем.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Мои сокровища помещаются в ладони. Этой марке цены нет. Даже дома боюсь оставлять.

Сергей смотрит на него недоверчиво.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Аббату Фариа тоже никто не верил.

Возникает пауза, и Сергей задает вопрос, на который долго не решался.

С е р г е й. Зачем вы прислали ее ко мне?

Николай Петрович, как всегда в минуты сильного волнения, смертельно бледнеет. Опускается на землю. Долго молчит, прежде чем задать вопрос, не глядя на Сергея.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Она так вам сказала?

С е р г е й. Да.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Я увезу ее скоро... Не волнуйтесь. Главное, чтобы вы поскорее взлетели.

С е р г е й. А Катя сможет одолеть такие большие расстояния?

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Она прекрасно летает. И будет летать, пока я жив. А жить я собираюсь очень

долго. Дед мой умер глубоким стариком. Кстати, кто ваши родители?

С е р г е й. Их давно нет.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Извините.

С е р г е й. Отец погиб на войне, мать умерла лет десять назад (Грустно улыбнулся). Получается, неизвестно, сколько буду летать я.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Пока будете внутренне свободны.

И он многозначительно смотрит на Сергея.

КВАРТИРА НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА, ДЕНЬ

Катенька и Николай Петрович сидят за столом.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Зачем ты это сделала?

К а т е н ь к а. Чтобы он поскорее научился. И мы с тобой могли улететь.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. А ты не боишься, что я тебя убью?

К а т е н ь к а. Боюсь.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. И еще солгала, что это я тебя к нему послал.

К а т е н ь к а. Иначе он меня не принял бы.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Ты причиняешь мне боль.

К а т е н ь к а. Но я же люблю только тебя.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Если бы это был не он, я бы тебя убил.

К а т е н ь к а. Я это знаю. Я же просила тебя: давай улетим...

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Ты правда хочешь?

К а т е н ь к а. Да. Хотя сегодня.

Николай Петрович задумывается.

Н и к о л а й П е т р о в и ч. Не могу. Пока не научу его летать.

ПРИГОРОД КИЕВА, ДЕНЬ

Николай Петрович дает Сергею еще несколько уроков. Он летает над лужайкой, призывно протягивая к Сергею руки, но так и не добивается успеха.

ВДНХ. ПАВИЛЬОН, ВЕЧЕР

В выставочном павильоне много знакомых: и чердачные художники, и подпольные поэты, и актеры театра имени Франко, и Никита с очередной красавицей.

Уютно играет невидимая музыка, красавицы в фартучках обносят всех пивом, посреди зала стоит старинная пожарная машина, сияющая красным лаком и надрабленной медью. Бочка с насосом полна крепчайшего мюнхенского пива... Голоногие девицы угощают горячими сосисками.

Раскрасневшаяся Катенька шалит. Никита влюбился в нее с первого взгляда и, забыв о своей красавице, пристает с ухаживаниями. Иногда это смешно. Катенька заливаясь смеем, оставляя Никите надежду на успех.

Выходят в совершенной темноте, кое-где разорванной фонарями, а потом идут по влажной аллее мимо реющих на весеннем ветру флагов.

И тут Катенька на глазах у Никиты вдруг взмывает в воздух метров на десять и срывает американский флаг с флагштока. Она летает над Сергеем и Никитой, размахивая флагом.

Никита, не веря глазам, опускается на колени и умоляет Сергея.

Н и к и т а. Отдай ее мне. Я тебе сто раз уступал...

Сергей усмехается.

С е р г е й. Дотянись, если сможешь.

Не удержавшись, он начинает снимать летающую Катю. Щелк, щелк, щелк... Один прекрасный кадр следует за другим.

Катенька вдруг опускается ниже, и Никита делает несколько отчаянных попыток допрыгнуть до нее.

Н и к и т а. Он подарил тебя мне. Теперь ты моя.

К а т е н ь к а (смеется). Я не согласна. Ты никогда не сможешь летать. А у него еще есть надежда. Сережа, ты обещал не рассказывать. Будешь четвертым, кто знает, Никита.

Н и к и т а. Буду нем, как могила, ангел мой!

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, НОЧЬ

Ночью, когда Сергей и Катенька занимаются любовью, и она, действительно отчаянно кричит в последний момент, Сергей вдруг на несколько секунд оказывается в полубомороке и, открыв глаза, видит, что они с Катенькой взлетели над постелью и парят в воздухе, как единое целое.

Катенька, придя в себя и перестав кричать, смеется.

К а т е н ь к а. Ну вот, получилось... Я сказала Коленьке, что в постели легче всего научиться. Он думал, что только у меня так началось.

Сергей вскакивает на ноги.

С е р г е й. Полетаем?

НЕБО, НОЧЬ

Они вылетают в окно. Летают в соседнем скверике, невысоко над деревьями, наслаждаясь полетом, кувыряясь в воздухе и лаская друг друга. Заглядывают в еще кое-где светящиеся окна на верхних этажах, стучатся в эти окна, смеются, следя за удивленными обитателями этих квартир, подбегающими к окнам.

И опять Сергей фотографирует Катю в полете, торгуясь красотой ее тела, парящего в небе...

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, УТРО

На следующий день она кроит из флага платье и крутит перед лежащим на кровати Сергеем, демонстрируя наряд.

К а т е н ь к а. Все. Теперь мы можем улететь.

С е р г е й. Да...

К а т е н ь к а. Летим с нами.

С е р г е й. Не могу.

К а т е н ь к а. Почему?

С е р г е й. Не знаю... И Николаю Петровичу это не понравится.

К а т е н ь к а. Я уговорю его.

С е р г е й. Зачем?

К а т е н ь к а. Здесь ты погибнешь...

С е р г е й. Улетайте вдвоем... Так будет лучше для всех.

К а т е н ь к а. Но я не хочу тебя потерять.

С е р г е й. А бессмертная любовь?

К а т е н ь к а. Она есть. Поверь. К тебе у меня совсем другое...

С е р г е й. Это другое причиняет ему боль... Неужели ты не понимаешь?

Она молчит, опустив глаза.

БЕРЕГ ДНЕПРА, ДЕНЬ

В тени трех лип на берегу Днепра Сергей, Катенька, Никита и еще несколько их друзей (кое-кого мы видели на выставке) выпивают из бумажных стаканчиков. На полиэтиленовой скатерти нехитрая закуска: помидоры, сыр, хлеб и несколько бутылок. Никита говорит тост.

Н и к и т а. Ничто не должно лишать человека радости жизни: ни тоталитарная власть, ни коварство врагов, ни предательство друзей. Потому что самое ценное — это сама жизнь, каждое мгновение нашего существования. Самый страшный грех — уныние. Как бы плохо вам ни было — радуйтесь жизни, друзья.

Все дружно выпивают, а Катенька уводит Сергея в высокую, по пояс, траву.

Н и к и т а. Катенька ценит каждое мгновение.

Катя с Сергеем, лежа в траве, целуются, сдвигаются с себя одежду, сливаются в экстазе.

К а т е н ь к а (шепотом). Закроешь ладонью мне рот... чтоб не кричала.

В какой-то момент Сергей успевает прикрыть ей ладонью рот. Слышится неистовое «мычание» Кати. Пирующие, сидящие спиной к высокой траве, не видят, как над травой на полметра взлетели, а потом медленно опустились сплетенные тела Сергея и Катеньки.

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, ВЕЧЕР

Через несколько дней зарубежные радиостанции сообщают, что в СССР появились люди, способные летать, и связывают это с появлением нового тайного оружия СССР.

Би-Би-Си в новой передаче «Крылья Свободы» сообщила, что появление перелетников в СССР связано с недовольством и желанием миллионов людей обрести свободу.

Сергей и Катенька, слушая эти передачи, летают по квартире и искренне веселятся.

КАФЕ, ДЕНЬ

Еще через несколько дней Сергей слышит в кафе разговор двух подвыпивших молодых людей.

Первый. Старик, все это от безнадеги и безвыходности. Люди начинают мечтать о сверхреальном, хотят быть, как ангелы. Если с большой долей сомнения допускать, что летают — ха-ха-ха — то сие возможно только в нашей стране с нашим режимом. Пробка от шампанского взлетает от большого напряжения внутри бутылки. Понимаешь, да?

Второй. А я уверен, что все эти слухи о летающих людях — утка КГБ. Массовый психоз, организованный КГБ, чтобы отвлечь тайнами и начать новую карательную кампанию.

Вдруг оба, почувствовав Сергея, разом оборачиваются. И резко меняют тему разговора, приняв его за стукача.

Сергей поворачивается к первому из двоих — очкарику с чернявой бородой.

Сергей. А то, что один залетел в ломбард напротив прокуратуры и на глазах обалдевшей толпы унес полную кепку золота, вы это слышали?

Двое застыли, не зная, что ответить.

Сергей (*вставая*). Эх вы, природа подбрасывает вам что-то новое, спасительное, а вы не верите.

Сергей идет к выходу, молодые люди наблюдают за ним оторопело и чуть ли не падают со стульев, когда он взлетает не меньше чем на полметра и вылетает в двери кафе.

КГБ, ДЕНЬ

Никиту допрашивает тот же Дядька.

На столе у него стоят три пустые бутылки: поллитровая изпод водки, побольше — винная и из-под шампанского.

Дядька. Пожалей себя, дурачок. Следующего размера ты не выдержишь.

Никита смотрит на свои босые ноги, на ступнях которых застыло несколько струек крови.

Дядька. А выдержишь 0,75, посадим на шампанское. По почки в тебя войдет... А потом пустим по камерам... И выйдешь отсюда опущенным инвалидом. Я ведь сразу тебя предупредил, что пошадя тебе не будет... То, что с тобой сделали, еще пережить можно — месяц задница поболит... разрывы затянутся. И ты, как новый. А после шампанского — инвалид навсегда... Ну, будешь говорить?

Никита. Что вам еще надо? Я все сказал.

Дядька. Ты не сказал главного. Кто из твоих друзей летает?

Никита. Я же сказал... Я сам не видел... И вообще с этим человеком не знаком... Он известный литературный критик, философ...

Дядька. Имя?

Никита. Николай Петрович, по-моему.

Дядька. Фамилия?

Никита. Стусенко.

Дядька. Где живет?

Никита. Где-то в центре. Вы проверьте вашу картошку. Он наверняка у вас на учете.

Дядька. Ты меня не учи. Адрес?

Никита. Неужели сами не знаете?

Дядька. Еще как знаем. Тебя проверяем... У кого ты видел роман «Станция Кноль»?

Никита. Напрягается, бросает взгляд на бутылки...

Никита. Я об этом романе даже не слышал!

РЕКА, ВЕЧЕР

Сергей с Катенькой плавают в речке. Правильнее будет сказать, балуются, как дети... Они то взлетают над рекой, то исчезают под водой, появляясь на поверхности в десятке метров от места ныряния, потом снова летят над поверхностью воды.

Фотоаппарат, установленный на штативе, время от времени щелкает затвором.

КГБ, ВЕЧЕР

Продолжается допрос Никиты.

Следователь. А Катенька? Екатерина Берсенева?

Никита. Что Екатерина Берсенева?

Следователь. Екатерину Берсеневу, Катеньку знаешь?

Никита. Видел как-то...

Следователь. Много раз?

Никита. Два, три. А при чем тут она?

Следователь. Будто не знаешь?

Никита. Не знаю.

Следователь. Ты должен все вспомнить. Понял?

Никита. Я и так все помню.

Следователь. И про флаг помнишь?

Никита. Какой флаг?

Следователь. Американский. У нас есть показания свидетеля, что на твоих глазах она сорвала флаг, висевший на высоте десяти метров. Мог бы не умеющий летать человек достать этот флаг?

Никита пожимает плечами.

Никита. Прыгнула, наверное.

Следователь. Прыгнула? А ты на 10 метров можешь прыгнуть?

Никита. Нет.

Следователь. А Николай Петрович при тебе не летал?

Никита. Я же говорил, что не знаком с ним.

Следователь. Не торопись с ответом. Подумаешь...

КВАРТИРА НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА, ДЕНЬ

Сергей демонстрирует свою способность летать, повиснув под потолком.

Николай Петрович в восторге обнимает Катеньку.

Николай Петрович. Ну, все! Теперь мы свободны.

Катенька. Вещей возьмем немного.

Николай Петрович. Никаких вещей. «Станцию Кноль» и мои записи. Там все купим.

Сергей (опускаясь на пол). Когда вы? Я бы хотел попрощаться.

Николай Петрович. Завтра. Ближе к ночи... (*Поворачивается к Катеньке.*) Эту ночь ты останешься у меня?

Катенька. Я должна кое-что взять...

Сергей. Я принесу.

Николай Петрович. Спасибо.

Сергей выходит из комнаты.

ПАРК, ВЕЧЕР

Никита винится в содеянном Сергею.

Никита (*плача*). Что я мог поделаться? Нет мне оправдания, я понимаю. Но то, что Катенька летала в тот вечер на выставке, сообщил какой-то их работник. Засек, когда она флаг сорвала. Я сказал, что не знаю, кто она и где живет... Но они найдут Николая Петровича.

Сергей. Надо его предупредить.

Никита. Наивный ты человек, Сережа... Днем раньше, днем позже, они все равно его возьмут.

Сергей. Днем позже его не найдут.

Никита. Что ты имеешь в виду?

Сергей отводит глаза.

Сергей. Тебе лучше это не знать.

Никита. Ты прав, я не должен знать — если они захотят, я все скажу. Даже то, чего не было. Я уже все... считай, опущенный... (*Плачет.*) Ты не представляешь, Сережа, как это страшно. Умоляю, уезжай. Любым способом.

Сергей молчит, в глазах его слезы, ему трудно видеть плачущего навзрыд Никиту.

Никита (*сквозь слезы*). И еще, они ищут твой роман.

Сергей. Самое странное, что ничего антисоветского в нем не вижу.

Никита. Я предупреждаю... если они еще раз нажмут, я выдам тебя. (*У Никиты начинается истерика.*) Они уничтожили меня, Сергей. Неужели ты не понимаешь. Я уже не человек.

Сергей обнимает друга.

УЛИЦА, НОЧЬ

У подъезда своего дома Сергей натывается на Николая Петровича.

Сергей. Николай Петрович, что вы здесь делаете?

Николай Петрович. Она отказывается ехать.

Сергей, прошу вас, повлияйте на нее.

Сергей. А где она?

Николай Петрович. У вас. Вы же оставили ей ключ.

В голосе Николая Петровича просквозил упрек.

Сергей. Я забыл его забрать. Вы подниметесь?

Николай Петрович. Нет. Я подожду ее здесь.

Сергей. Может, вы все же подниметесь?

Николай Петрович. Я не могу... мне стыдно. Поговорите с ней без меня. Мы должны сегодня улететь.

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, НОЧЬ

Сергей открывает дверь. Видит Катеньку со спины; она сидит за столом и не поворачивается на шум открываемой двери.

Катенька. Он внизу?

Сергей. Да.

Он подходит к столу. Катенька встает, обнимает его.

Катенька. Без тебя я не улечу.

Сергей. Он ждет тебя внизу.

Катенька. Я просила, чтобы он дождался меня дома.

Сергей. Он говорит, вы должны сегодня же улететь.

Катенька. Я не могу без тебя.

Сергей. Я же сказал... Я не уеду никуда.

Катенька. Ты хочешь, чтобы тебя арестовали? Я тебя здесь не оставлю... Пойдем к нему. Попросим подождать, а через несколько дней улетим все вместе. Не дождавшись ответа, Катенька идет к двери.

УЛИЦА, НОЧЬ

Когда Сергей и Катенька, сбегав по лестнице, выбегают на улицу — Николая Петровича уже нет.

Катенька. Давай догоним его.

Они бегут по улицам ночного города.

У ДОМА НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА, НОЧЬ

У дома Николая Петровича они видят машину и следователя, которого узнает Сергей. Завернув за угол дома, они отрываются от земли и, держась в метре от стены дома, подлетают к окну комнаты Николая Петровича. Они видят, что обыск уже закончен. Следователь кричит на Николая Петровича, размахивая руками.

Сергей. Мы его погубили.

Следователь разъяряется настолько, что начинает бить Николая Петровича. Тот падает со стула, сле-

дователь яростно пинает ногами лежащее на полу тело.

Сергей подлетает к окну и бьется в него, как птица, но окно, запертое изнутри, не поддается.

Следователь в шоке смотрит на прижавшееся к стеклу лицо Сергея.

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, ДЕНЬ

Стоит им войти в комнату, как в дверь начинают барабанить. Катенька, устало севшая на стул, вздрагивает, бледнеет.

Сергей. Кто там?

Голос из-за двери. Откройте дверь!

Вместо двери Сергей открывает окно и заставляет Катеньку встать на подоконник.

Сергей (шепотом). Лети. Улетай. Это они.

Катенька. Только с тобой.

Дверь начинают взламывать.

Сергей подталкивает Катеньку.

Сергей. Прошу тебя!

Она повисает в воздухе над окном, призывно протягивая руки к Сергею.

Катенька. Только с тобой.

Дверь за спиной Сергея с шумом распаивается. И тогда он взлетает, не оглянувшись на непрошенных гостей.

Раздаются выстрелы, пули поют прощальную песню над ухом Сергея, уверенно набирающего высоту вслед за Катенькой.

НЕБО НАД КИЕВОМ, ДЕНЬ

Через несколько минут они парят высоко над Киевом.

НЕБО НАД ПОЕЗДОМ, НОЧЬ

Некоторое время они летят над поездом «Киев—Симферополь», но когда Катенька, приблизившись к Сергею, шепчет: «Я устала», — они опускаются на крышу поезда. Едут дальше, обнявшись.

Сергей. Я не успел взять роман.

Катенька. И что будет?

Сергей. Не знаю... Без него все бессмысленно.

Катенька. А я марку забыла. Я думала, мы вернемся. У Коленки осталась.

НАБЕРЕЖНАЯ ЯЛТЫ, ДЕНЬ

В арке, соединяющей поперечную улицу с набережной, они жадно едят чебуреки, время от времени оглядываясь по сторонам. В каждом прохожем видится агент КГБ.

Катенька. А ты не можешь восстановить роман по памяти?

Сергей. Даже не знаю... Вся надежда на Никиту. Последний экземпляр у него...

Катенька. Он сможет переправить его тебе?

Сергей. Если он уже не отдал его, чтобы спасти себя... В любом случае надо лететь в Париж.

Катенька. Почему?

Сергей. Там есть издательство «Галлимар», где меня знают.

НАБЕРЕЖНАЯ ЯЛТЫ, НОЧЬ

На следующий день на глазах у целующейся парочки они одновременно взлетают и плавно удаляются от берега в сторону приветливо светящейся луны.

ПОГРАНЗАСТАВА, НОЧЬ

Два молодых пограничника сидят на деревянной вышке у самого берега. Один дремлет, зажав между ног автомат. Второй, смуглый, бровастый, тихо поет заунывную восточную песню. Вдруг он видит странную тень — двигаясь от берега к воде, она похожа на летящих рядом двух людей.

Задрав голову, смуглый боец видит высоко в небе две человеческие фигуры. В испуге он пинает ногой напарника.

Смуглый. Смотри на небо... Видишь? Видишь?! Летят!

Второй боец. Кто летит?

Смуглый. Люди.

Второй боец. Где?

Он вскидывает автомат и оглядывает небо.

Второй боец. Где? Где они?

Но смуглый тоже не может найти на небе ничего странного.

Второй боец. Ну ты, чурка, даешь. И хватить вить. Надоело!

ЯХТА. МОРЕ, УТРО

На верхней палубе молодая женщина в купальнике, лежа на спине и спрятав голову под тент, читает сказку четырехлетнему мальчику.

Мать. «Ковер-самолет нес Синдбада-морехода... в сторону незнакомого берега; он взмывал вверх, если появлялись высокие волны, и потом опускался, низко летя над ровной поверхностью моря».

Мальчик, слушая мать, видит летящих над водой Катю и Сергея.

Мальчик. Мама, мама. Он прилетел.

Мать. Кто?

Мальчик. Синдбад. Ой, он не один. А ковра нет!

Мать недовольно отрывает взгляд от книги, смотрит в небо и, увидев Катю и Сергея в десятке метров от яхты, теряет сознание.

ПАРИЖ, НОЧЬ

Сергей и Катенька летят над Парижем.

Катенька. Какой большой город.

Сергей. Вон она, Эйфелева башня.

Они обрадовались, что хоть что-то узнали в этом незнакомом для них городе, и полетели к Эйфелевой башне.

ПАРИЖ. ЗАЛ ДЛЯ ПРЕЗЕНТАЦИЙ, ВЕЧЕР

В объективе телекамеры Сергей, окруженный фотокорреспондентами. В руках участников презентации книга рассказов Сергея.

Известный французский издатель берет микрофон. Музыка и шум прекращаются. Катя восторженно смотрит на смущенно улыбающегося Сергея, стоящего рядом с издателем.

Издатель. Дамы и господа, я имею честь представить вашему вниманию новую книгу нашего издательства. Это сборник рассказов, автором которого является писатель Сергей Приходько, продолжающий традиции тех писателей, которые в прошлом веке подарили миру величайшие произведения. Рукопись книги появилась у нас в издательстве несколько лет назад и была переведена, но мы не имели согласия автора на ее публикацию. Теперь это согласие, наконец, получено. Автор заканчивает работу над новым романом «Станция Кноль», который мы планируем издать в этом же году. Читающий мир получит огромное удовольствие, познакомившись с творчеством писателя, много лет не издававшегося на своей родине.

УЛИЦЫ ПАРИЖА, ДЕНЬ

Под вторую половину речи издателя Сергей с Катенькой гуляют по улицам Парижа. Радостные, счастливые, здоровающиеся с каждым прохожим, танцующие под музыку шарманки.

ПАРИЖ. ГОСТИНИЦА ИЛИ СТУДИО, НОЧЬ

Сплетенные в объятиях Сергей и Катенька — на поскрипывающей кровати. Она, как всегда, громко кричит... Потом они лежат рядом, счастливые и усталые, и Катенька вдруг говорит.

Катенька. Они убьют Коленку, я знаю.

Сергей. Почему ты так решила? Зачем им убивать его?

Катенька. Он сам умрет, если они его не выпустят...

Сергей, повернув голову, видит, как по щеке Катеньки скатывается слеза.

Катенька. Мы познакомились на вокзале. Я не попала в институт и домой не вернулась. Он привел меня к себе. И начал учить летать.

Сергей. А в Киев ты откуда приехала?

Катенька. Из Тернополя. Знаешь такой город?

Сергей. Конечно.

Катенька. Да. Хотела поступить в универси-

тет на психологический факультет, но не набрала баллов.

Сергей. Ты быстро научилась летать?

Катенька. Да.

Она умолкает. Слезы катятся по щекам.

ПАРИЖ. КАФЕ НА БЕРЕГУ СЕНЫ, ДЕНЬ

Сергей встает из-за столика, подходит к каменному парапету и швыряет в воду несколько исписанных листов. Они, кружась, летят над водой.

ПАРИЖ. ГОСТИНИЦА ИЛИ СТУДИО, НОЧЬ

Сергей в ярости комкает несколько листов бумаги и швыряет их на пол, уже заваленный такими же белыми комками. Бледная Катя наблюдает за Сергеем, молитвенно сжав тонкие руки на груди.

Катенька. Не получается?..

Сергей. Полный маразм. Ничего не могу вспомнить.

Катенька. Может, тебе надо полетать? Почему мы никогда не летаем здесь?

Сергей. Как-нибудь полетаем.

Катенька. Может, сейчас?

Сергей. Катенька, милая, не до этого. Я и так не успеваю со сроками контракта.

Катенька. Поедем за город, найдем безлюдное место...

Сергей. Не обижайся, но никакой охоты...

Катенька. Извини, вижу, что мешаю.

Сергей молча берет еще один лист бумаги, начинает писать.

НОМЕР В ГОСТИНИЦЕ ИЛИ СТУДИО, ДЕНЬ

Сергей за столом. Сидит, уставившись в лист бумаги, на котором написано несколько слов.

Раздается звонок. Сергей снимает трубку.

Сергей. Да, это я... Спасибо. Как вы узнали мой телефон? Понятно... Посылка? Не знаю... Как вам удобно... я свободен...

Сергей вешает трубку.

Катенька. Кто это?

Сергей. Какая-то женщина... Посылка от Никиты.

УЛИЦА У СТАНЦИИ МЕТРО, ДЕНЬ

Женщина, торопливо подошедшая к Сергею, нервно оглядывается по сторонам. По-русски она говорит с легким акцентом. Близорукие глаза внимательно вглядываются в Сергея. В руках у нее довольно большой пакет.

Женщина. Это икра. Никита просил сразу же переложить ее в другую посуду.

Сергей. Вы уверены, что это икра?

Женщина. Абсолютно. А вы ждали что-то другое?

Сергей. Он ничего вам не сказал? У него был единственный экземпляр одной редкой рукописи.

Ж е н щ и н а. Нет.

Она вручает Сергею пакет и, попрощавшись, уходит. Пройдя несколько шагов, оглядывается.

Ж е н щ и н а. И не забудьте тут же переложить ее — в этой банке она испортится.

НОМЕР В ГОСТИНИЦЕ ИЛИ СТУДИО, ДЕНЬ

Ложка зачерпывает икру из железной банки. Сергей и Катенька наполняют икрой всю имеющуюся у них посуду — три стеклянные банки, пластмассовую коробку, две тарелки.

На дне — толстый конверт в полиэтиленовой обертке.

Сергей вскрывает конверт.

ПАРИЖ. ОСЕНЬ, ДЕНЬ

Сергей и Катенька на улицах Парижа. Грустные и молчаливые. И голос Никиты, звучащий за кадром:

«Дорогой Сергей, воспользовался оказией, чтобы послать тебе весточку. Раньше ничего не получалось. Я под колпаком. Почему не публикуешь роман? Неужели отняли при выезде, как вообще тебе это удалось? Когда услышал по вражескому радио, не мог поверить. Молодец! На всякий случай сообщаю: мой экземпляр романа в надежном месте, надеюсь, ты прочитаешь эту записку — я зарыл его сразу же под средней липой там, где мы устраивали последний пикник на берегу Днепра. Теперь, когда ты знаешь, где он, я могу считать себя свободным. Прощай, дорогой Сережа, мой старый и единственный друг. Никогда не говорил тебе этого, но я любил тебя больше, чем друга и брата. Ты был для меня идеалом. Почему «был»? Потому что больше я так жить не могу — стыдно и страшно. Прости и прощай.

Твой Никита».

ПАРИЖ. ИЗДАТЕЛЬСТВО, ДЕНЬ

Сергей стоит перед столом издателя.

И з д а т е л ь. Как успехи?

С е р г е й. Нельзя ли продлить срок договора?

Издатель встает из-за стола, подходит к Сергею.

И з д а т е л ь. Что-то случилось?

С е р г е й. Да.

И з д а т е л ь. Сколько вам нужно?

С е р г е й. Не знаю... Я дам вам знать.

Издатель в замешательстве.

ГОСТИНИЦА ИЛИ СТУДИО, ВЕЧЕР.

Сергей пишет, сидя за столом. Катя подходит к столу, становится за его спиной.

С е р г е й. Ты мне мешаешь.

Катя отходит в сторону. По щекам ее текут слезы.

Сергей продолжает писать, не поворачивая головы.

ГОСТИНИЦА ИЛИ СТУДИО, НОЧЬ

Поздно ночью Сергей просыпается на кровати один. Взгляд его находит Катеньку на балконе. Сергей подходит к ней.

С е р г е й. Извини... Я был груб с тобой.

К а т е н ь к а. Он умер...

С е р г е й. Кто?

К а т е н ь к а. Коленька.

С е р г е й. Ты что-то увидела во сне?

К а т е н ь к а. Нет. Он прилетел сюда и помахал рукой. Я хотела сразу встать, но ты не дал.

С е р г е й. Я?

К а т е н ь к а. Да. Ты так крепко обнимал меня, что я не успела встать. И он улетел...

Тут она вдруг перегибается через перила и начинает взмахивать руками...

С е р г е й. Что ты делаешь?

К а т е н ь к а. Прощай. Я полечу к нему.

Она отрывается от балкона, намереваясь полететь, но стремительно падает вниз, влекомая земным притяжением.

Сергей с криком «Каатенькаа!» бросается к лифту. Он орет в лифте, орет в парадном, пугая консьержку, выскакивает с криком на улицу...

ПАРИЖ. КЛАДБИЩЕ, ДЕНЬ

Катеньку хоронят на Сент-Женевьев-де-Буа. Там, где окончилось так много бесконечно странных судеб российской империи. Пришли издатель, несколько человек из эмигрантов. На маленькой дощечке надпись:

Екатерина Владимировна Берсенева
13.01.1964 — 27.10.1983

ПАРИЖ. КАФЕ, НОЧЬ

Сергей сидит в кафе, уставившись в одну точку — в никуда. Бармен подходит к нему и, вежливо извинившись, показывает на часы. Сергей встает и, сильно шатаясь, выходит из кафе.

УЛИЦЫ ПАРИЖА, НОЧЬ

Пьяный Сергей бредет улицами Парижа. Его качает — он то упирается руками в стены домов, то почти падает, еле удерживаясь на ногах. «Катенька, — шепчут его губы, — Катенька»... В какого мгновение ему показалось, что Катенька откликнулась и позвала его. Позвала и скрылась за углом, выглянула и, смеясь, снова скрылась. Сергей, спотыкаясь, бежит за угол — никого. Поворачивается во все стороны, зовет умоляющим голосом: «Катенька»!

ПАРИЖ. ПАРК, РАННЕЕ УТРО

Сергей лежит на скамейке. Просыпается, встает, идет по парку. Его все еще качает, и он присаживается на

другую скамейку. На ней расстеленная газета. Видимо, кем-то, тоже проспавшим ночь в парке. Внимание Сергея что-то привлекает на одной из страниц. Он хватается эту страницу... На одной из колонок оповещение: «Как сообщили нам из конфиденциальных источников, вчера, 27 октября, в застенках КГБ скончался известный советский критик и диссидент Николай Стусенко». И портрет улыбающегося Николая Петровича. Газета выпадает из рук Сергея, и он тяжело, в голос воет: «А-а-а! А-а-а!».

Он идет по улице и воет, пугая редких прохожих. Падает в лужу и, не имея сил подняться, барахтается в ней, продолжая вить.

Патруль подбирает его через полчаса. Молоденький усач переворачивает его на спину, обшаривает карманы, вытаскивает советский паспорт.

ПАРИЖ. СОВЕТСКОЕ ПОСОЛЬСТВО, ДЕНЬ

Дежурный снимает трубку.

Д е ж у р н ы й. Советское посольство. Какое отделение?... Паспорт проверили?... Спасибо. Приедем.

УЛИЦА ПАРИЖА, ДЕНЬ

Двое посольских работников выводят Сергея из отделения полиции.

ПАРИЖ. ПОСОЛЬСТВО, ДЕНЬ

Врач в белом халате делает укол в вену, продолжая нащупывать ускользающий пульс. Мужчина, сидящий за столом с настольной лампой, роется в картотеке. Находит то, что нужно. Кладет на стол дело с фотографией Сергея.

М у ж ч и н а. Узнаешь?

В р а ч. Так это он?... Ну-ну... Кто же его уронил на улице?

В комнату входит посол.

П о с о л. Ну, как он?

В р а ч. Дышит.

П о с о л. Пусть дышит. Хоть на ладан, но дышит. Ты мне за него отвечаешь.

АЭРОПОРТ БУРЖЕ, ВЕЧЕР

От слабости и лекарств, которыми его накололи, Сергей совершенно деревянный. Потная рубашка липнет к спине. Чужой костюм режет в паху. Два здоровенных посольских работника крепко держат его под руки с двух сторон. Когда он пробует подогнуть колени, то повисает в воздухе. Улучив момент, конвоиры вливают ему в рот полбутылки водки и ведут через таможню.

ЛЕТНОЕ ПОЛЕ, ВЕЧЕР

Сергей приходит в себя на летном поле.

С е р г е й. Куда вы меня ведете?

1 - й к о н в о и р. В самолет.

С е р г е й. Зачем?

1 - й к о н в о и р. Дома все объяснят.

С е р г е й. В Киеве?

2 - й к о н в о и р. Да. Ты рад?

С е р г е й. Мне нужно передохнуть.

Он останавливается, вдыхает полной грудью, потом еще раз. Они на секунду его отпускают, и он делает шаг в сторону.

Конвоиры готовы наброситься на него.

С е р г е й. Дайте подышать.

Сергей медленно поднимает руки до уровня плеч.

Потом опускает, потом снова поднимает.

Они успокаиваются.

1 - й к о н в о и р. Дыши.

С е р г е й. Господи, помоги...

Он взмахивает руками, прыгает вверх, надеясь взлететь, и падает на асфальт.

АЭРОПОРТ, ВЕЧЕР

В самолете они сидят по обе стороны от Сергея и старательно вливают в него стакан за стаканом виски...

КИЕВ. КГБ. КАБИНЕТ СЛЕДОВАТЕЛЯ, УТРО

Тут уже все подготовлено к приходу Сергея. Это тот же Следователь.

С л е д о в а т е л ь. Со свиданьем, как говорится. Вот и встретились.

Конвоир уходит, захлопнув дверь.

Сергей садится на стул, сначала на краешек, потом усаживается поудобнее.

Следователь пододвигает Сергею лист с аккуратно набранным текстом.

С е р г е й. Что это?

С л е д о в а т е л ь. Ваше заявление о том, что вы сами, добровольно вернулись на родину, разочаровавшись в буржуазных ценностях.

Сергей пробегает глазами текст.

С е р г е й. Я этого не подпишу.

С л е д о в а т е л ь. У вас есть выбор: или ваше заявление здесь, или некролог в Париже. О том, что вы вернулись в Киев, там никто не знает. И через некоторое время объявят о вашем... исчезновении.

С е р г е й. Мне все равно.

С л е д о в а т е л ь. Неправда. Почему вы не опубликовали роман?

С е р г е й. Какой роман?

С л е д о в а т е л ь. «Станция Кноль». Мы восприняли это как ваше нежелание сжигать мосты. Вы повели себя ответственно по отношению к стране, и мы не можем это не оценить, мы дадим вам возможность жить на Родине. Но надо как-то объяснить ваше возвращение.

С е р г е й. Я могу подтвердить, что вернулся добро-

вольно. И все. Никакого обличения западных ценностей.

С л е д о в а т е л ь. Ну, хорошо. Пока ограничимся этим. Пишите, что считаете возможным.

Сергей пишет несколько слов.

С л е д о в а т е л ь. Сергей Алексеич, мы все про вас знаем. И высоко ценим. Вы — талант высочайшей пробы. Пишите правду, не клеветайте на Советскую власть, и родина воздаст вам должное.

С е р г е й. Я прошу оставить меня в покое. Больше мне ничего не надо.

КВАРТИРА, ДЕНЬ

Следователь водит Сергея по приличной двухкомнатной квартире.

С л е д о в а т е л ь. Временно поживете здесь. Пока не будет решения о предоставлении вам постоянной жилплощади.

С е р г е й. А кто будет платить за эту квартиру?

С л е д о в а т е л ь. А она копейки стоит. Она у нас идет как служебное общежитие.

С е р г е й. А почему я не могу поселиться в своей коммуналке?

С л е д о в а т е л ь. Там уже другие люди живут. Больше, чем полгода. А вам здесь не нравится?

С е р г е й. Нормально.

С л е д о в а т е л ь. Ну, и живите на здоровье. Только прошу каждые три дня ко мне навещаться... Отмечаться, так сказать. Не бегать же за вами, голубчик.

БЕРЕГ ДНЕПРА, ДЕНЬ

Сергей не сразу находит кусок берега, где они устраивали последний пикник на берегу Днепра. Все изменилось. Несколько километров огорожено высоким деревянным забором зеленого цвета. Внутри огороженного пространства все деревья срублены. И найти на этой огромной площадке пни трех лип невозможно.

Сергей слезает с дерева, на которое пришлось влезть, чтобы увидеть, что творится за забором.

РЕСТОРАН «ЛЕЙПЦИГ», ДЕНЬ

В ресторан Сергей проникает старым способом.

Сергей садится за столик в той части зала, где они некогда сидели с Никитой. Официант приносит меню. Сергей спрашивает о Сене.

О ф и ц и а н т. Сеня завтра работает.

В зеркалах на потолке Сергей видит отражение одного из дальних столиков и в мощном плече мужчины, сидящего спиной к Сергею, чудится что-то очень знакомое — ему кажется, что это Никита...

Понимая, что это невозможно, Сергей проходит по залу, но человека, похожего на Никиту, уже нет. Столик пуст.

УЛИЦЫ КИЕВА, ДЕНЬ

Сергей идет по улице. Следом за ним, отстав шагов на десять, идет Никита.

ПАРК, ДЕНЬ

Сергей садится на скамейку и устало закрывает глаза, подставив лицо солнцу.

Услышав чьи-то шаги, открывает глаза и видит Никиту.

С е р г е й. (потрясенный) Ты?

Н и к и т а. Да. Это я. Живой, здоровый, несмотря ни на что. Здравствуй, Серега.

С е р г е й. Здравствуй.

Они обнимаются, садятся рядом.

Н и к и т а. Ты ездил туда, на берег?

С е р г е й. Да.

Н и к и т а. Кто бы мог подумать!? Это рок: вдруг ни с того ни с сего огородили именно это место.

С е р г е й. Не только это. Там вокруг много новостроек.

Никита кивнул, отвернулся.

Н и к и т а. Не смог я.

С е р г е й. Ты о чем?

Н и к и т а. Жить после того, что произошло со мной, нельзя... Но убить себя не могу... Несколько раз пытался. Всю жизнь считал себя настоящим мужчиной. А на проверку очко играет в решающий момент.

С е р г е й. И слава богу.

Н и к и т а. А ты чего вернулся?

С е р г е й. Вывезли.

Н и к и т а. Силой?

С е р г е й. Почти. Можно было умереть, конечно. Но... очко не только у тебя играет.

Сергей улыбнулся. И Никита заставил себя улыбнуться в ответ.

С е р г е й. Ты уверен, что его невозможно найти, это дерево, под которое ты зарыл?

Н и к и т а. Ты же видел, они вырубili все.

С е р г е й. А по пням нельзя определить?

Н и к и т а. Давай попробуем.

Никита лезет в свой потертый, но все еще красивый замшевый портфель и вытаскивает бумажный сверток.

Н и к и т а. Я тут кое-что принес тебе. Честно говоря, я немножко растерян... очень похоже на твой роман... Какой-то Ткаченко... называется «Награжденное преступление». Тоже самиздат. Это не плагиат. Совсем другая история, герои, конфликт. Но тема та же, что и в «Станции Кноль».

Сергей берет сверток в руки, не разворачивая, кладет на скамейку.

С е р г е й. Поехали?

Н и к и т а. Куда?

С е р г е й. Поищем вдвоем.

Н и к и т а. Прямо сейчас?

С е р г е й. Да.

БЕРЕГ ДНЕПРА, ДЕНЬ

Поиски пня от дерева, под которым Никита зарыл роман, кончаются безуспешно. Уже начало смеркаться, когда, искупавшись в реке, Сергей и Никита разводят костер.

Н и к и т а. Ты меня презираешь?

С е р г е й. Нет.

Н и к и т а. А я презираю.

С е р г е й. Меня?

Н и к и т а. Себя.

С е р г е й. Я тебя понимаю.

Н и к и т а. Нет, не понимаешь.

С е р г е й. От асфальтового катка можно убежать. Но если попадаешь под него, то сопротивление бессмысленно.

Н и к и т а. Но ведь можно умереть.

С е р г е й. Теоретически да.

Н и к и т а. А практически я написал за тебя текст твоего покаянного письма.

Никита лезет в карман и вытаскивает сложенный вдвое лист бумаги.

Н и к и т а. На, читай.

С е р г е й. Что это?

Н и к и т а. Письмо, в котором ты объясняешь, что с тобой произошло, почему ты вернулся, разочаровавшись в фальшивых западных ценностях.

Сергей берет лист у Никиты, читает.

С е р г е й. Стиль действительно мой.

Н и к и т а. Поэтому мне и поручили написать.

С е р г е й. Но я этого никогда не подпишу.

Н и к и т а. Ты же подписал расписку.

С е р г е й. Да, но там написано, что я вернулся добровольно. И больше ничего.

Н и к и т а. А здесь — о причине твоего добровольного возвращения. И ничего больше.

С е р г е й. У тебя будут проблемы, если я не подпишу это?

Н и к и т а. Какое это имеет значение?

С е р г е й. Большое. Все, что произошло в твоей жизни, все твои проблемы — из-за нашей дружбы. И я освобожу тебя хотя бы от одной. Дай ручку.

Н и к и т а. Ты навсегда закрываешь для себя Запад.

С е р г е й. Я знаю.

Н и к и т а. Ты делаешь это из-за меня?

С е р г е й. Ты мой единственный друг.

Никита вырывает лист из рук Сергея.

Н и к и т а. Ты что, меня совсем педерастом считаешь? Неужели ты думаешь, что я позволю тебе это сделать?! Налей!

Они выпивают. Никита запевает их любимую народную песню. В ответах костра они выглядят гораздо моложе своих лет.

Потом Никита уходит к реке и долго не возвращается.

Погруженный в раздумья, Сергей не сразу это замечает.

Первый раз он окликает Никиту все еще сидя у костра. Потом вскакивает на ноги. Потом в отчаянии бежит по берегу. И совершенно случайно натывается на мертвое тело друга. Никита полулежит на самом берегу, плечи его опираются на ствол упавшего дерева, кисть правой руки опущена в воду и из рваного пореза уже перестала течь кровь.

КИЕВ. КЛАДБИЩЕ, ДЕНЬ

На похороны Никиты пришло огромное количество людей. И даже Джемма, которая предложила Сергею пожить на отцовской даче.

КВАРТИРА СЕРГЕЯ, ДЕНЬ

На звонок дверь открывает Сосед.

С о с е д (шепотом). Серега! Здорово! Глазам не верю! А нас попросили о тебе забыть.

С е р г е й. Здорово! Кто попросил?

С о с е д. Кто-кто! Сам знаешь... Комнату твою заняли.

С е р г е й. Это не страшно. Ты один дома?

С о с е д. Ну да.

Сергей входит в широкий коридор коммуналки, в которой вырос. Проходит мимо столиков, велосипедов, коробок, сложенных у дверей соседей, и останавливается у окна, выходящего во двор.

Сосед удивленно следит за действиями Сергея, который неторопливо снимает с широкого деревянного подоконника горшки с кактусом и каким-то неизвестным цветком.

С о с е д. Ты чего?

С е р г е й. Сейчас увидишь!

Сергей тянет на себя доску подоконника. Она выходит из пазов в стене, и в довольно глубокой яме под ней обнаруживается три плотно завернутых и тщательно перевязанных пачки.

С о с е д. Ого! Тайник.

С е р г е й. Был.

Он выбирает из ямы пачки фотографий, ставит доску подоконника на место, подмигивает соседу и идет к двери.

С о с е д (подозрительно). Что там в пачках?

Сергей останавливается, вытаскивает из кармана одну из пачек, разворачивает ее. Сосед видит фотографии.

С о с е д. А я думал, бабки...

ПАРК, ДЕНЬ

Сергей сидит на скамейке и перебирает фотографии — на них летающие Сергей и Катя, счастливые, красивые, влюбленные... Есть и Николай Петрович на фоне неба. Полы плаща его развеваются от ветра, как крылья.

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ УКРАИНЫ, ДЕНЬ

Через несколько дней Сергей приходит в Союз писателей. Пожилая женщина — консультант сухо отвечает на приветствие Сергея.

Сергей. Как мне найти писателя Ткаченко?

Консультант. Какого Ткаченко?..

Сергей. Константина.

Консультант. Ах, этого... Он появляется здесь иногда... в нижнем буфете... Но где живет, никто не знает... Где-то под Киевом.

Сергей. Он очень нужен...

Консультант. Деньги должен?

Сергей. Нет. Что вы?! Чисто литературные проблемы.

Консультант. Попытаюсь найти. Садитесь.

Сергей садится на стул, на стене висит портрет Брежнева.

Консультант набирает какой-то номер.

Консультант. Витя... Это я... Как найти Ткаченко? Невозможно? А ты знаешь название станции, где он живет?... Но ты же бываешь у него... Витя, это важно... Я не стала бы... Тогда покажи сам... Когда сможешь?.. Хорошо, Витенька... Спасибо.

Она вешает трубку.

Консультант. Витя — наш сантехник. С Ткаченко они собутельники.

Сергей. Он согласился показать его дом?

Консультант. Да.

Сергей. Спасибо...

КИЕВСКАЯ ОБЛАСТЬ. ОБУХОВ, ДЕНЬ

Ткаченко живет в полуразрушенном сарае на окраине какого-то поселка.

Витя окликает его и садится на скамейку рядом с дверью.

Виктор. Ткач... Ткач... К тебе гость.

Дверь со скрипом открывается. На пороге возникает длинная сутулая фигура в майке и закатанных брюках. Заросшее щетиной лицо морщится от дневного света.

Ткаченко. Витек, ты?

Виктор. Я... Я... Но не один.

Ткаченко удивленно разглядывает Сергея.

Ткаченко. Вам кого?

Сергей. Вы написали «Награжденное преступление»?

Ткаченко. Ну и что? Вы что, из органов?

Сергей. Нет. Просто я читал нечто похожее. Может, выпьем чего-нибудь? *(Вытаскивает из сумки бутылку водки.)* Вам случайно роман «Станция Кноль» не попадался? Самиздат не читали?

Ткаченко. Какая станция? Кто написал?

Сергей. Неважно. Очень много схожего с вашим романом. Но ваш лучше.

Ткаченко. Ну, и слава Богу. Мнето все равно, лучше — хуже. Как могу, так и пишу.

Сергей. А вы не хотите издать за границей?

Ткаченко. А зачем мне?

Сергей. А здесь не пытались издать?

Ткаченко. Нет. Кому нужно, и в рукописи прочтет. На хлеб и воду есть. А что еще надо?

Сергей помялся и, наконец, решился спросить.

Сергей. У меня еще один вопрос. Вы летаете?

Ткаченко. Кто же не летает во сне.

Сергей. А наяву?

Ткаченко смеется.

Ткаченко. Шутишь, что ли? А ты сам-то кто?

Сергей. Начинающий писатель.

Ткаченко *(со смешком)*. И что, летаешь?

Сергей *(грустно)*. Считаю, долетался.

Ткаченко хохочет.

Ткаченко. Ну, тогда давай по рюмашке опрокинем. Обожаю шизиков.

КИЕВ. ПЛОЩАДЬ Б. ХМЕЛЬНИЦКОГО, УТРО

Дождь. Памятник Богдану Хмельницкому. Капли дождя льются по лицу Богдана, по голове коня, по лицу Сергея, проходящего мимо.

КИЕВ. ВОЗЛЕ ЗДАНИЯ КГБ, УТРО

Сергей пересекает улицу и входит в здание КГБ.

КИЕВ. КГБ, ДЕНЬ

Получив пропуск, поднимается на лифте на четвертый этаж. Подходит к двери с табличкой «ХРУЦКИЙ». Хочет постучаться, но, услышав голос, приглушенный дверью, прислушивается.

Голос мужчины. Да врет она, ваша стукачка. Она еще до войны стучала. Все мои соседи подтвердят. Ну, сами подумайте, какой мне смысл оставаться в этой Канаде? Наша сборная — чемпион мира по хоккею, я основной игрок, у меня все есть...

Голос следователя. Зачем вам звонил канадский тренер?

Голос мужчины. Ну, звонил, поздравлял с днем рождения. Ему нравится, как я играю. А эта дура, она же ни бельмеса в английском, и настучала вам черт знает что.

Голос следователя. Ладно. Мы обязаны были прореагировать и поговорить с вами. Будем считать, инцидент исчерпан. Когда в Канаду-то?

Голос мужчины. Через пятнадцать дней.

Голос следователя. Ну, желаю победы нашей сборной и твоего возвращения на Родину.

Голос мужчины. Да на фиг мне их Канада. Конечно, возвращусь.

Голос следователя. Вот и ладно. Поговорили, объяснились... Можете идти.

Сергей отходит в сторону, из двери выходит высокий Парень. Скользит взглядом по спине отвернувшегося Сергея и, неслышно выругавшись, бьет левой рукой по энергично выброшенной, согнутой в локте и сжатой в кулак правой. Жест этот выражает крайнее непочтение Парня к оставшемуся за дверью собеседнику. Сергей, не видевший жеста Парня, постучавшись, входит в кабинет.

Следователь приветливо улыбается из-за стола и говорит кому-то по телефону.

Следователь. Поставьте этого болвана на прослушку.

Кладет трубку, подходит к Сергею, здоровается за руку, усаживает на стул и садится рядом.

Следователь. Вы все-таки посетили свою квартиру.

Сергей. Мне нужно было кое-что забрать.

Следователь. Что?

Сергей. Фотографии.

Следователь. И где они?

Сергей. Сжег.

Следователь. Напрасно. Правильней было бы показать нам... А потом уж...

Сергей. Следующий раз покажу.

Следователь. Что-то вы не в настроении.

Сергей. Есть причины.

Следователь. Какие, если не секрет?

Сергей. Секрет.

Следователь. Ответ неправильный... Мы должны доверять друг другу.

Сергей. Это и есть причина моего плохого настроения.

Следователь приобнимает дружески Сергея.

Следователь. Сережа, дружище... Все будет нормально. Пройдет время, остынешь, оклемаешься, начнешь писать.

Сергей *(с горькой иронией)*. Вряд ли.

Следователь. А почему нет? Талант зарывать не надо. Только пиши о чем-то хорошем. Вокруг столько за-

мечательного. Напечатать поможем, если что. Только уговор — первый экземпляр даришь мне.

Сергей. Я могу идти?

Следователь. А почему нет, дружище? Пришел, отметил и иди твори...

Когда Сергей вышел, следователь выпил воды и процедил сквозь зубы.

Следователь. Тоже мне избранник хренов.

УЛИЦЫ КИЕВА, ДЕНЬ

Сергей выходит из парадных дверей КГБ. Идет по тротуару и замечает на противоположной стороне улицы Парня-спортсмена, пьющего из автомата воду. Оглядевшись по сторонам, Сергей переходит улицу. Приблизившись к парню и не останавливаясь, говорит.

Сергей. Ваш телефон на прослушке. Будьте осторожны.

Парень поперхнулся водой, недоуменно посмотрел ему вслед и крикнул.

Парень. Спасибо, друг.

Сергей, не оборачиваясь, махнул рукой.

Парень допил воду и двинулся в ту же сторону.

Это видит и знакомый нам «шпик», сидящий на скамейке. Встает и идет за ними. Парень подходит к остановке, садится в подъехавший троллейбус. «Шпик» минует остановку. Кажется, что он идет за Сергеем, но на самом деле вдруг разворачивается и успевает вскочить в троллейбус. Троллейбус отъезжает. Исчезает за углом фигура Сергея.

К остановке подходит молодая женщина с ребенком. В руках у мальчика воздушный шарик, который то и дело вырывается из рук. Мальчик бежит за шариком, ловит и снова выпускает его. Мать пытается урезонить непоседу, ругает, шлепает его по попе, но шарик в очередной раз выпадает из рук мальчика и катится, подпрыгивая по мостовой. Мальчик бросается за ним на мостовую, а из-за поворота выскакивает машина.

Мать в ужасе кричит.

Шарик взмывает вверх.

Шофер резко тормозит.

Мальчик... взлетает метра на три вверх и хватается за шарик.

Очумело смотрит на происшедшее шофер.

Приседает, всплеснув руками, мать.

А мальчик, крепко прижав к себе шарик, весело болтает ножками в воздухе.

SUMMARY

EDITOR'S COLUMN

Elena Stishova. UTOPIA WITH A CRIMINAL ENDING.

The editor of «Kinoforum» shares her thoughts about the state of national tolerance and how this phenomenon is connected with the problems of national filmmaking.

ACTUALITIES COLUMN

Asya Bairozhina «REMEMBERING EVERYONE»

Sergei Kudryavtsev «TOO BAD I'M NOT A KAZAKH»

Kirill Pazlogov «IN VARIOUS CONTEXTS»

Rakhman Badalov «A CHRONICLE OF OUR TIMES: POST USSR»

These constant contributors to «Kinoforum» write about the last ten National Cinematography Forums, on history, on contemporary issues, on the future plans of the forum and also about how the faces of post-Soviet cinema are reflected in the program.

«KF» PREMIERE FILMS

Alexander Lipkov «I AM AN UZBEK»

Gulnara Abikeeva «WHAT COMPRISES A MOTHERLAND?»

Yevgeny Tsimbal «OVERCOMING POST-SOVIET POST-CINEMA»

Russian and Kazakh critics and one Russian director reflect on the new film «Motherland» by Uzbek director Zulfikar Musakov and, in connection with this, the contemporary definition of the notions of patriotism and national pride.

FILM, FILM, FILM...

«DEAR KAMARA KAMALOVA» — director **Ali Khamrayev** reviews the film of his Uzbek colleague Kamara Kamalova, «The Road under the Heavens.»

«DON'T WAIT BY THE ROADSIDE.» The critic **Sergei Kudryavtsev** reviews films of the Kazakh director, including Bolot Sharip's «Holy Sin» and Sabit Kurmanbekov's «Roadside».

Debut

Yevgeny Tsimbal reviews the film «Birds of Heaven», the full-length filmmaking debut of director Tatiana Firsova.

Letters from the Forum

ALLOW ME TO ADDRESS MYSELF TO YOU...

Nikolai Khrustaliyov, a critic from Estonia, addresses himself in a personal statement to the Uzbek director Yousup Pazikov, Kazakh director Rodion Kim, Ukrainian director Alla Pasikova and Alexander Shapiro.

CONCEPTIONS. HYPOTHESES. FINDINGS

THE FILMMAKING PROCESS IN THE CIS COUNTRIES AND THE BALTICS — 2005

A review based on Kinoforum's tradition material, which gives comprehensive information about the various facets of cinematic life in the Post-Soviet countries in the year 2005. The material was prepared by Daria Borisova.

Valery Fomin «WHAM, BAM, THANK YOU MA'AM»

This concluding article deals with the tragedy of Soviet cinematography in the period of post-war «one dimensional» films of Socialist Realism.

AUTHOR'S COLUMN

Lev Annensky «THE GATCHINA MIRROR»

Irakli Kvirikadze «A SHORT ESSAY ON MY MEETINGS WITH WORLD-FAMOUS FILM STARS»

PERSONA

Gulnara Abikeeva «THE KIRGHIZ MIRACLE: ONE OF THE GREAT FOUR»

Alexander Lipkov «BOLOT SHASHIEV'S TULIPS AND POPPIES»

A Kazakh and a Russian critic tell about Bolot Shamshiev, a legend of Kirgiz cinema.

INFO-COLUMN

Alla Bobkova «EKAFILM» 2006. News from Belarus.

Gulbara Tolomushova «ARTISTIC FLIGHT TO TASHKENT» — film news from Uzbekistan and Kyrgyzstan

SCREENPLAYS

«THE CHOSEN ONE» A new screenplay by **Rustam Ibragimbekov**, which will be filmed by **Roman Balayan**.

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