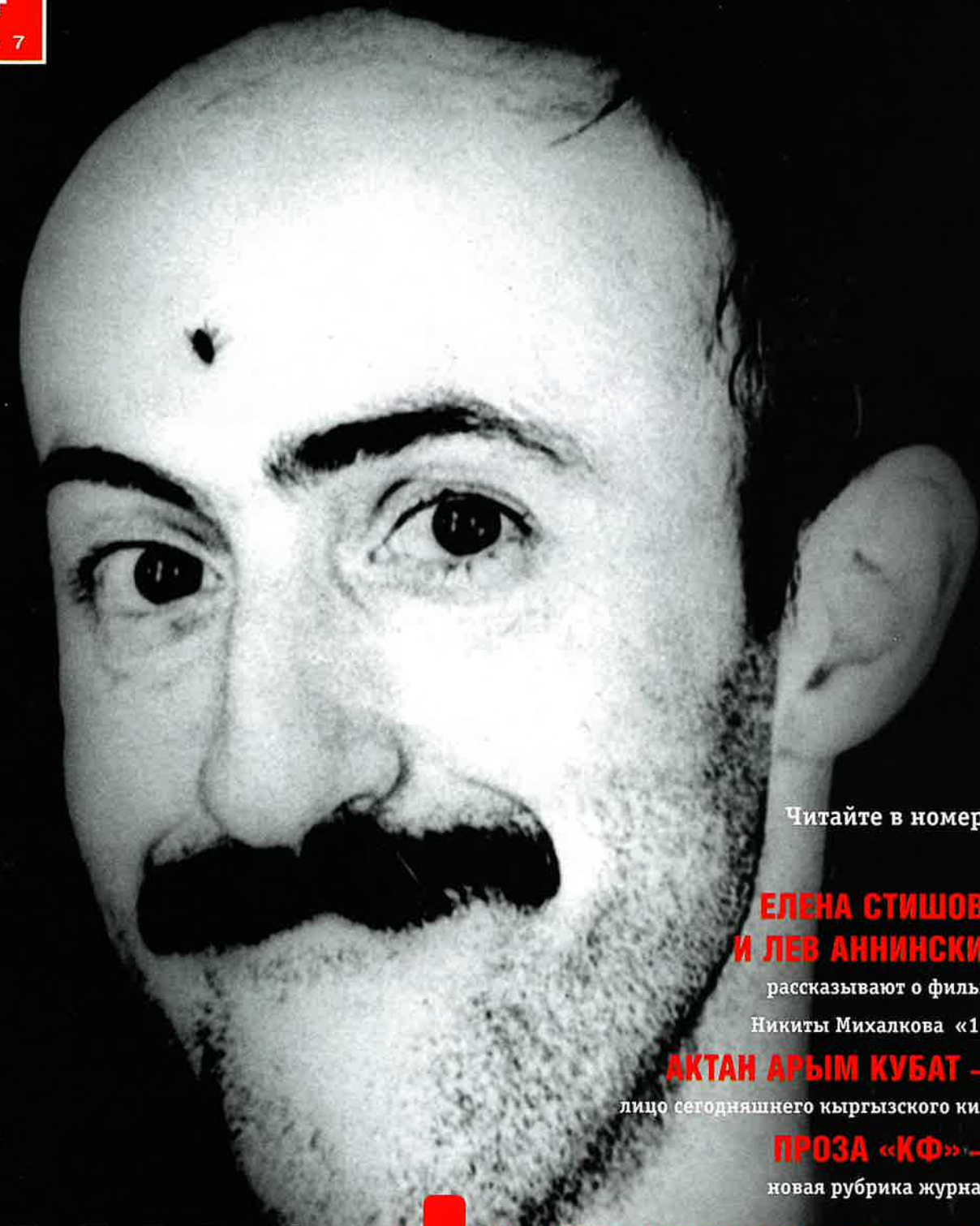


4
2007



Читайте в номере:

**ЕЛЕНА СТИШОВА
И ЛЕВ АННИНСКИЙ**

рассказывают о фильме

Никиты Михалкова «12»

АКТАН АРЫМ КУБАТ —

лицо сегодняшнего кыргызского кино

ПРОЗА «КФ» —

новая рубрика журнала

кино**форум**

Кинематограф ближнего зарубежья: фильмы, люди, драмы



I Международный фестиваль авторского кино «Киностан» в Кыргызстане.

1. Участники и гости фестиваля
2. Борис Хлебников
2. Лариса Садилова и Рустам Ахатов



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: Отар Иоселиани.
Фото Николая Гнисяка
На 4-й полосе — рисунок Рустама
Хамдамова

Отдел распространения:

Тел. (095) 255 9325

Адрес редакции:

123242, Москва,
ул. Дружинниковская, д. 15, оф. 709
Тел. (095) 255 9325
Факс (095) 255 9325
Email: kinoforum@kinocenter.ru
Internet: www.kinoforum.ru
ISSN 16848047

Издание «Кинофорум»
зарегистрировано Комитетом
Российской Федерации по печати.
Свидетельство о регистрации
ПИ № 777968 выдано 12.03.02.
Учредитель Конфедерация Союзов
кинематографистов.
Издание осуществлено 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 № 88

Содержание

КИНОФОРУМ 2007 (№ 4)

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

- 2 Елена Стишова. ЧУЖАЯ БОЛЬ

АКТУАЛЬНАЯ РУБРИКА

- 4 Лев Аннинский. ЧЕТЫРЕ ПЕСНИ ЛЮБВИ
6 Николай Хрусталева. АВТОНОМНОЕ ПЛАВАНИЕ
9 Константин Щербаков. ТЕ И ЭТИ ГОДЫ
12 Дарья Борисова. ФЕСТИВАЛЬНАЯ СТРАДА
16 Алла Бобкова. ДВАДЦАТЬ ЕДИНИЦ ППШ

ПРЕМЬЕРА «КФ»

- 18 Сергей Кудрявцев. НЕ ЭПИТАФИЯ, А ПАНЕГИРИК
20 Отар Иоселиани: «ТАКОВА НАША ТЯЖЕЛАЯ ФУНКЦИЯ —
ПРЕДВИДЕТЬ СОБЫТИЯ»

ФИЛЬМ, ФИЛЬМ, ФИЛЬМ...

- 26 Андрей Плахов. РУССКИЙ БЕРМУДСКИЙ
28 Анна Хрусталева. И КОРАБЛЬ ПЛЫВЕТ
30 Ирина Павлова. ВЫБОР
34 Евгения Турдатова. ПРОГУЛКА ПО РИГЕ
37 Сергей Тримбач. ИМПОРТ ЭКСПОРТА

КОНЦЕПЦИИ. ГИПОТЕЗЫ. РАЗЫСКАНИЯ

- 40 КИНОПРОЦЕСС В СТРАНАХ СНГ И БАЛТИИ. 2006. ЦИФРЫ И ФАКТЫ
54 Николай Хрусталева. «ЗЕРКАЛО» ДЛЯ ГЕРОЯ

АВТОРСКАЯ РУБРИКА

Заметки отвязного кинозрителя

- 58 Лев Аннинский. ЧТО НАША ЖИЗНЬ?

Несерьезности

- 61 Ираклий Квирикадзе. УЖИН С ФЕЛЛИНИ

ПЕРСОНА

- 63 Гульнара Абикеева. ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД
69 Актан Арым Кубат: «КИНО — ЭТО СОСТОЯНИЕ ДУШИ»

ИНФО-РУБРИКА

IN MEMORIAM

ПРОЗА «КФ»

- 78 Елена Долгопят. ГЛАВНАЯ РОЛЬ

СЦЕНАРИЙ

- 86 Актан Арым Кубат, Марат Сарулу, Ермек Турсунов. КЕЛИН

100 SUMMARY

КИНОФОРУМ

№4-2007

ЕЛЕНА СТИШОВА

ЧУЖАЯ БОЛЬ



Елена Стишова,
ответственный редактор
журнала «Кинофорум»

Намедни в Алматы, где проходил Международный кинофестиваль «Евразия», русский гость в компании казахов, таджиков и киргизов рассказал анекдот про «чурку». Все почувствовали неловкость, но политкорректно промолчали. Все-таки гость. А по азиатским обычаям, точнее по мусульманским, гость — фигура священная. Да к тому же за долгие годы приснопамятного интернационализма все успели притерпеться к подобному неприличию. В обществе «дружбы народов» и «монолитного единства» ксенофобия, полыхающая нынче голубым огнем (это ж надо, понаехали, ни пройти, ни проехать!), всегда была, и корни у стыдной этой болезни ой какие глубокие. Но не о том сейчас речь.

Под нехоти рассказанный анекдотец мне вспомнилось самое начало фильма «12» Никиты Михалкова — фильм тогда еще только анонсировался в городе. Члены суда присяжных, словно все как один тугоухие, не реагируют на оскорбительное по форме и по сути поведение Таксиста (Сергей Гармаш). Тот яростно метет всех «чертей нерусских» — конечно же, кавказцев, диких, коварных и непредсказуемых, ну и как водится евреев с их «еврейскими штучками». Никто из присутствующих не осаживает зарвавшегося — ни Интеллигент, проголосовавший против утверждения приговора и заставивший присяжных корпеть над делом чеченского парня, ни Офицер, оказавшийся в финале в амплу «благородного от-

ца», ни Демократ, которому сам бог велел реагировать на прямо-таки хулиганское попрание элементарных демократических норм. Фишка в том, что эти самые «нормы» не работают, моральное чувство атрофировано. И потому даже в устах Интеллигента возможна симптоматичная проговорка: «какой-никакой, а человек» — в адрес подсудимого. Это притом, что Интеллигент (Сергей Маковецкий) решительно идет против всех, один среди двенадцати голосует — из глубоких гуманистических убеждений — против скоропалительного одобрения приговора.

В такой до боли узнаваемой обстановке плохо сдерживаемого раздражения и агрессии начинается заседание суда присяжных в школьном спортивном зале, где нашлось место для их уединения. Фильм, как известно, закончится тем, что чеченского парня оправдают. И произойдет это в результате постепенного накопления доказательств его невиновности, каковые каждый из присяжных буквально вытащит из себя, из своего сердца, будучи припертым к стенке личным, вытесненным до той минуты опытом, интенсивной душевной работой, что развернется под сводами спортивного зала, дискурсивно отсылающего нас к Бесланской трагедии...

Фильм Михалкова демонстрирует блистательный профессионализм, и я не представляю себе критика (не говоря о зрителях), который бы его не оценил и не был бы

втянут в сердцевину действия, обладающего такой энергетикой, что противостоять ей невозможно.

К фигуре Михалкова в интеллектуальных кругах принято относиться негативно. Этот эмоциональный фон мешает, как мне кажется, большинству критиков говорить именно о фильме, не отвлекаясь на проекции авторской личности, безусловно присутствующие в экранном поле и сильно раздражающие многих. Я не фанат Никиты Михалкова, но тем не менее хочу и могу говорить именно о фильме. Это харизматическое действо, и не поддастся ему лишь тот, в чьих жилах течет рыба кровь. Не понимаю, как можно не проникнуться судьбой обвиняемого паренька, ждущего вердикта присяжных в холодном каземате, где только и остается, что для сугреву выбивать чечетку на каменном полу. Флэшбеки уличных боев в Чечне, выстраивающие историю мальчика, подливают масла в огонь разгорающейся в спортивном зале дискуссии.

Каждый из персонажей имеет свой, что называется, «выход». Каждое, пусть концертное, самопредъявление актеров невероятно заводит. Вся картина состоит из таких «трюков», рационально просчитанных, программирующих зрительскую реакцию. Своим критическим мозжечком я чувствую, как режиссер продавливая публицистические моменты, разыгрывает «русскую карту», сильно нажимает — хотя бы в той сцене, где его герой роняет скупую мужскую слезу. Вижу нестыковки в сюжете: как понять, что Офицер (в этой роли сам режиссер) сначала вместе с большинством голосовал за виновность подсудимого, а к финалу оказалось, что он смотрел дальше всех?

Даже если я соглашусь с расхожим критическим мнением, что режиссеру не удалось создать такой ансамбль, как в «Пяти вечерах» или в «Обломове», я не поставлю под сомнение гражданскую мощь фильма «12».

Дистанция между ранним Михалковым поры «Рабы любви», «Неоконченной пьесы» и «Пяти вечеров» и Михалковым зрелым мне ясна. Сегодня он мыслит себя кормчим, идеологом и очень серьезно относится к себе в этом плане. Что ж, это право художника. Претензии здесь неуместны. Главное для меня, что фильм задел мои гражданские чувства — такая редкость по нынешним временам! Я благодарна автору за то, что он ударил в колокол и заставил нас посмотреть на самих себя со стороны — ка-

кие мы равнодушные, пассивные, растерявшие моральные максимы люди! Я принимаю картину, потому что испытываю чувство вины по отношению ко всему, что происходило и происходит в Чечне, по отношению к русскому шовинизму, в который мы вдруг угодили после 70 лет слюнявого интернационализма, — я за все это чувствую свою личную вину. И считаю, что отсутствие у нас навыков гражданского поведения — настоящая катастрофа. Не хочу употреблять такие пафосные понятия, как «народ». Но мы, интеллигенция, уж точно скукожились. По контрасту с нами чувство гражданской ответственности, которое так развито у американцев, просто потрясает. В телерепортаже с Венецианского фестиваля голливудская суперзвезда, вся из себя юная и неотразимая, говорила что-то типа того, что она просто не может жить спокойно, пока продолжается эта позорная война в Ираке. Есть от чего прийти в отчаяние.

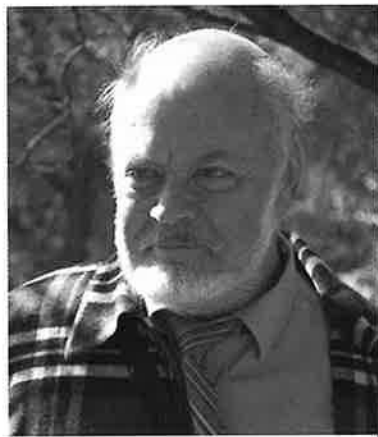
Наивно ожидать, что фильм «12» перекует зрителей и все, как один, ощутят стыд по поводу ксенофобии, которая распространилась в нашей стране как чума. А то и задумаются о некомпетентности властей, бросивших российских солдат в Чечню, абсолютно не зная, не ведая, что это за народ и культура, какие перспективы могут быть там у русских. Эффект воздействия фильма непредсказуем. Но важно то, что впервые в постсоветском кино два с половиной часа говорят о чеченской проблеме, взяв ее на кровотокающем срезе судьбы осиротевшего в той несправедливой войне чеченского мальчика, подставленного под приговор.

Критик Дмитрий Быков, признав, что Никита Михалков мастерски умеет прикасаться к болевым точкам, попенял ему за то, что он не умеет разделить чужую боль. Но ведь внутренний сюжет фильма, фонтанирующего аттракционами, как раз в том и состоит, чтобы показать, как, по каким таинственным каналам чужая боль перетекает в тебя. ...Помню, покойного Натана Эйдельмана, знаменитого историка, автора множества книг, привели за белые руки в «Советский экран» и велели ему посмотреть «Звезду пленительного счастья». Надеялись, что он, как специалист по данной теме, посмотрит на весь этот масскульт и скажет: фи-фи-фи. И что же? Эйдельман после просмотра написал: «Понравилось... Не понравилось... Два раза слеза набегала».

Е. Стишова

ЛЕВ АННИНСКИЙ

ЧЕТЫРЕ ПЕСНИ ЛЮБВИ



Легендарный Госфильмофонд встречает нас ранним осенним морозцем и весенней коллекцией фильмов, предложенных на открытие XI Форума национальных кинематографий, дабы соединилось историческое киноведение с веселым возбуждением юных гостей, которые съехались в Белые Столбы со всех концов бывшего Советского Союза (включая Прибалтику!).

Оценив вкус и осведомленность сотрудника Фонда Валерия Басенко, собравшего для первого просмотра четыре ленты, четыре дебюта будущих знаменитостей, четыре короткометражки на лирическую тему, четыре сенсации 60-х годов, — смотрим их четыре десятилетия спустя. Это: «Жиних» Элема Климова, «Свадьба» Михаила Кобахидзе, «Двое» Михаила Богина и «Рудольфио» Динары Асановой.

Между прочим, маленький интернационал.

Русская учительница, задав школярам контрольное задание, упивается чтением британца Шекспира.

Грузинский молоденький аптекарь мечтает жениться на барышне из оркестра.

Рижский молодой музыкант ухаживает за девушкой из миманса, — а на сцене все тот же британец, увековечивший влюбленных итальянцев.

Молодая литовка влюбляется в матерого мужика... в роли которого — не кто иной, как Юрий Визбор, в зените славы... (Вообще-то, я думаю, тут просчет режиссерский — тогда так думал, и теперь, почти сорок лет спустя: зачем на эту роль выбран именно Визбор? Такой же просчет у Киры Муратовой с Высоцким: наигрыш звезды вытесняет правду чувств). Но Визбора спасают какие-то чуть слышные обертона. В нем словно бы ожидают литовские гены... И эта мелодия тоже откликается «интернационалу».

А смотрится квартет фильмов — как целостная элегия, посвященная «шестидесятикам». Чтобы не сказать: эпитафия. История души от Климова (его фильм — 1959 года) к Кобахидзе (1964), к Богину (1965) и к Асановой (1970). От начала эпохи до излёта.

И вот отклик моей души.

Начало — трогательно наивное. Ученик-жлоб, дающий списать контрольную работу за воз-

награждение в виде компаса, воспринимается как фигура курьезная. Ученик влюбленный, отдающий компас, чтобы выручить свою пассию («жиних», как написано у него на спине мелом и воспроизведено в названии фильма) — фигура трогательная. Ангелы летают! Интересно, а сегодня они летают? Сегодня жлоб назначил бы за подсказку твердую цену, да еще и на Павлушу Чичикова сослался. Ангелы 60-х могли предположить такой оборот?

Но это еще только лёгкое облачко на сияющем небе.

И у Кобахидзе люди все еще благодущны. В автобусной тесноте кто-то нечаянно тычет герою рулоном бумаги в нос, раз, другой, а тот только отводит рулон эдак вежливо... Думаешь: сегодня из-за этого пустяка передрались бы. Тучка однако темнеет, набегает на лирическую лазурь: на месте наивной влюбленности — крутая свадьба; герой-неудачник отвергнут, на его место вступает крепкий, пахнущий духами джентльмен. Герою же остается — улица. По улице бежит ватага подростков; из любопытства герой увязывается за ними... и возвращается перевязанный. Это самый веселый момент картины, уличные кровавые разборки ещё и не брезжат.

У Богина лирический лейтмотив пресечен немотой главной героини. Прохот войны доносится из немоты — той войны,

прошедшей. На войны будущие («локальные», как из назовут эпоху спустя) нет еще и намека. Только песнь торжествующей любви уже замирает — от подступающей горечи.

И, наконец — полная безнадега чувств девочки Ио, влюбленной в бурбона Рудольфа. Влюбилась бы в Зевса, замычала бы коровой, а тут полный тупик. И брезжат в этом тупике будущие герои Динары Асановой, маленькие «дятлы», ни до чего не достучавшиеся в прекрасную эпоху, «пацаны», попадающие в новую, темную ситуацию, где тебя бьют по голове, ибо идет борьба всех против всех.

Грустно мне смотреть этот квартет.

Грустно и светло.

Грустно — потому, что вместе с наивностью «шестидесятников», этих последних идеалистов последнего века, обезумевшего от любви к идеалам, — уходит в историю и вера этих людей в идеальную любовь. Вера, противостоявшая и дикой энергии «природного обладания», и цивилизованному уюту «мещанской идиллии». По мере того, как

уходит в небытие эта лирическая тема, она перекрашивается в тона либо деловитого, почти гимнастического секса, либо не менее деловитого матримонимального расчета. Любовь переселяется в новые жанры. В драму ревнивого обладания, когда из отношений изгоняются вера и великодушие и остается один невменяемый темперамент. А то и в комедию новостей артистического бомонда, регулярно оповещающего желающих о том, кто с кем спит.

Может ли быть светло на душе при высвечивании того, что по традиции должно совершаться прикровенно?

Может. Человек неисправим? Да. Из него не сделаешь бесплотного ангела. Но и зверя бесприветного не сделаешь. Только расплывешься в мечтах о любящем сердце — как раз зубы и лязнут. Только оскалишься в борьбе за свое — а из-под звериной злобы и встанет любовь, жертвенная и бескорыстная.

Такое кино.

Ноябрь 2007

Белые Столбы

Подробно об XI Форуме национальных кинематографий читайте в 1 номере будущего года.

НИКОЛАЙ ХРУСТАЛЕВ

АВТОНОМНОЕ ПЛАВАНИЕ

Субъективные заметки о IX Международном кинофестивале «Восток—Запад»



Полноте, да когда же это было: черно-белое пространство грузинских «Кувшина» и «Бабочки», наивные и мудрые старики и старухи, ренессансно живущие жизнью обыкновенной, озаренной улыбкой, завораживающей и затягивающей в воронку гармонии и добра.

...Сейчас пространство кадра тоже было черно-белым, но жестким, беспощадным, раздоранным очередями крупнокалиберных пулеметов и разноязычными командами, потому что абхазская деревня раз за разом переходила из рук в руки на войне, которую каждый из противников считал своей личной — освободительной и отечественной. Какой странный смысл могут принимать, однако, привычные слова и понятия.

Картину «Кладбище грез» грузинский режиссер Георгий Хайндрава, сам заслуживающий

картины о собственной судьбе, снял еще полтора десятка лет назад, и остается только поблагодарить тех, кто собирал программу бакинского Международного фестиваля «Восток—Запад», за возможность снова ее увидеть. О чем она? О том, что «прервалась связь времен»? Нашли, чем удивить, так было всегда. О максимализме и молодечестве безоглядной юности, принесенных в жертву идеалам, которые язык не повернется назвать ложными. Свою историю «Кладбище грез» излагает подчеркнуто бесстрастно, это не дежурное заклинание с заламыванием рук «так жить нельзя!», скорее, документ, заверенный печатью времени. Его, это время, лучше бы забыть, оставить в прошлом, но — не получается, потому что оно прорастает и прорастает в настоящем, обзаводясь очередными подозрениями и потерями, незаживающими ранами. В Баку довелось поговорить с известным азербайджанским сценаристом Рамизом Фаталиевым, спросил о новых замыслах, оказалось, что один из них о войне. Опять о войне и, конечно, о той «единственной, гражданской», подспудной.

Еще одним возвращенным зрителю фильмом можно считать и показанного на фестивале «Манкурта» Ходжакули Нарлиева по Чингизу Айтматову. Снятая в 90-м году, картина автора знаменитых «Невестки» и «Дерева

Джамал» тогда до зрителя практически не дошла, была положена на полку по велению самого Туркменбаши. По какому-то странному совпадению фильм тоже о памяти, только о намерении избавиться от нее. Но не зря же Булгаков заметил однажды, что рукописи не горят. Во всяком случае, те, коим не дано стогреть. Нам же остается верить и надеяться, что, продолжая замечательное дело возвращения «унесенных ветром» ценностей недавнего кинопрошлого, «Восток—Запад» будет вновь одаривать возможностью открывать и удивляться.

Собранные в Баку картины, не в обиду будь сказано, были, естественно, отнюдь не равноценны. Так что выстраивать их по оценочному реестру не имеет никакого смысла. И как сопоставлять «Обреченных» Мехрибан Алекперзаде, для которой этот фильм стал игровым дебютом, с французской «Фландрией» Бруно Дюмона, которая в прошлом году обзавелась Большим призом жюри в Каннах.

Толков по поводу «Фландрии» на фестивале хватило с лихвой. Не обошлось и без сопоставления ее с нашумевшим и одиозным «Грузом 200» Алексея Балабанова, который тоже многим показался шоковым. При этом кто-то не преминул заметить, что в сравнении с «Фландрией» «Груз 200» — очередное повествование о злоключениях

Винни-Пуха. И что такое изнасилование бутылкой в сравнении с отрезанием чуть ли не на крупном плане детородного органа? Так что тут российскому кинематографу еще догонять и догонять продвинутой западный. Впрочем, хочется верить, делать это Балабанов будет в одиночку.

Вопросы вызывает здесь не сам посыл — Дюмон протестует против войны, лишаящей человеческого облика, Балабанов запоздало пляшет на костях социального строя, на которых до него уже успели сплясать все, кому не лень, — беспокоят средства, взятые на вооружение отнюдь не бесталанными мастерами, средства, уточним, сильнодействующие. Как ни странно, в этой ситуации могут понять логику западного мэтра, которому было необходимо достучаться до души своего опять же западного зрителя, несколько заплывшей жирком благополучной и благодушной жизни. Так что тут, ясное дело, особенно выбирать не приходится. Российского же зрителя в сильном жизненном благополучии пока заподозрить трудно, потому труп жениха-афганца, который подбрасывается невесте, прикованной к кровати, выглядит не символом, а ударом ниже пояса. Кстати, к обесчещенной во «Фландрии» девушке жених в результате все же возвращается, «Груз 200» даже намеком на надежду не заражен.

Самой, пожалуй, титулованной в программе «Восток—Запад-2007» оказалась картина турецкого режиссера Юксела Аксу «Мое мороженое, сливки». Среди ее наград — полученная в 2006 году в США премия МКФ «Queens» в номинациях «Самая лучшая комедия» и «За лучшую режиссуру». Не сомневаюсь, что где-то может показаться уморительно смешным сюжет про бедолагу, который решил открыть собственное мороженое дело, но, увы, остался ни с чем, столкнувшись с крупными и коварными производителями любимого детьми и женщинами продукта. И если юмор «самой смешной комедии» заключен в том, с чем мы на своих просторах сталкиваемся практически ежедневно, то получается, что наша норма — для них исключение, которое и стало предметом пристального внимания турецких кинематографистов. Опять очко не в нашу пользу.

Но что мы все о грустном, которое иногда выдается за смешное? Приз «За самый женственный образ» в Баку отдали «фоменке» Ксении Кутеповой за роль в картине Веры Сторожевой «Путешествие с домашними животными». Кутепова здесь замечательна и, в отличие от вполне «обыкновенного» Дмитрия Дюжева, действительно, необыкновенна. При том, что ее героиня женщина суть зем-

ная, даже себе на уме, если хотите, но все думаю, какую бы она стала (и как бы фантастически сыграла это Кутепова), если бы счастья ей было отпущено по справедливости. А то ведь, где оно, вообще, счастье это? Вот и приходится примеряться, прикидывать, чтобы понять однажды: жить придется, как выйдет, как Бог пошлет, только чтобы не одной.

Не впервые в последнее время после очередного просмотра ловлю себя на мысли, что столкнулся с ситуацией, когда, как сейчас говорят, «два в одном» — есть фильм и отдельно от него артист в автономном плавании. На самом деле история в «Путешествии...» показалась ловко придуманной, сконструированной, подогнанной, кажется, без швов, мастеровито снятой. А Кутепова в ней — отдельный мир, свой космос, живой и неподдельный, потому что подделать такое невозможно. Но если в связи с картиной Сторожевой готов пойти на пятую, мол, погорячился, то лучшего для подобного тезиса «отдельности» примера, чем украинский фильм Евы Нейман «У реки» просто не придумать.

Ева Нейман не только несколько лет работала в команде Киры Муратовой, она не просто ее поклонница, она ее фанатка, что не может не делать ей чести. Потому и не стоит удивляться, что ее первый полный метр снят «под Муратову», да так «под Муратову», что неискушенному зрителю могло бы показаться, что смотрит саму Муратову: те же типаж, ритмы, тот же видеоряд, те же, наконец, любимые Муратовой артисты — Русланова и Бехтерев. Но мы-то знаем, что никакая это не Кира Георгиевна, потому что при схожем внешнем наполнении нет внутреннего объема и парадоксальности, что и делают Муратову Муратовой. И невольно возникает ощущение искусной копии с великого полотна, а в таком случае может посетить и вовсе грешная мысль, что перед нами нечто пародийное, чего, не сомневаюсь, режиссеру хотелось бы меньше всего.

И вдруг на фоне этой песни с чужого голоса зажала Марина Полицеймако в роли 90-летней старухи, и, следя за нею, не отрываясь от нее, боясь оторваться, я прощал режиссеру уже все, более того, виня теперь себя: какое право имею судить чью-то преданность идеалу и постоянство в этой вере? Полицеймако в «У реки» тоже отдельна, и какие девяносто — ее героиня старше самой ВЕЧНОСТИ, ибо впитала в себя ее мудрость, иронию, мужество. Да, и мужество тоже. В странной этой старухе в ретро-вуалетке не было при том никакой странности, только что-то затаенное, невыс-

казанное и чуточку лукавое, чертик, что ли, какой-то?..

В рамках девятого «Востока—Запада» — многолетнего детища Рустама Ибрагимбекова, неисчерпаемости интересов которого остается только удивляться, — проходили не только показы и спецпоказы, не только грузинская ретроспектива и круглый стол, тему которого — «Национальный кинематограф — путь к большому экрану» — можно смело называть хрестоматийной, нашлось в этой обширной программе, уместившейся в несколько фестивальных дней, и местечко для конкурса, где показывали свои работы ученики разных детских

киношкол. Угадайте, кто увез с этого конкурса львиную долю призов? Грузинские «умники и умницы». Не знаю, как вы, а я этому обстоятельству удивился меньше всего, с грузинской наследственностью не поспоришь. И замечалось вдруг, и подумалось, что через несколько лет ребята оперятся и приедут в Баку с картинами, о которых будут говорить. Как говорили о «Кладбище грез» Хайндравы или о «Русском треугольнике» Алеко Цабадзе. Пусть бы только привезли тогда кино не про смерть. Пусть про жизнь.

Баку—Таллин

ЛАУРЕАТЫ IX БАКИНСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ «ВОСТОК—ЗАПАД»

«За вклад в евразийский кинематограф»

Павлу Чухраю (Россия)

«За вклад в евразийский кинематограф»

Ходжакули Нарлиеву (Туркменистан)

«За самый мужественный образ»

Георгию Накашидзе в фильме «Кладбище грез» (Грузия)

«За самый женственный образ»

Ксении Кутеповой в фильме «Путешествие с домашними животными» (Россия)

«За самое гуманное послание зрителю»

фильму «Записки путевого обходчика», режиссер Жанабек Жетируов (Казахстан)

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРИЗЫ:

«За бескомпромиссность художественной позиции»

фильму «Ничего личного», режиссер Лариса Садилова (Россия)

«За правдивое отражение на экране судьбы поэта»

фильму «Жизнь Джавида», режиссер Рамиз Гасаноглы (Азербайджан)

«За глубокое философское осмысление реальности»

фильму «Плакучая ива», режиссер Меджид Меджиди (Иран)

«За обнадеживающий дебют», режиссер Мехрибан Алекперзаде

фильм «Обреченный» (Азербайджан)

«За зрительскую симпатию»

фильму «Мое мороженое, сливки», режиссер Юксел Аксу (Турция)

«За благородство замысла и высокий профессионализм экранного воплощения»

фильму «Русский треугольник», режиссер Алеко Цабадзе (Грузия)

«За глубокое постижение сложности простых вещей»

фильму «Простые вещи», режиссер Алексей Попогребский (Россия)

«За экранное воплощение красоты и надежды»

актрисе Марине Полицеймако в фильме «У реки» (Украина)

«За высокохудожественное воплощение проблем современности»

фильму «Фландрия», режиссер Бруно Дюмон (Франция)

КОНСТАНТИН ЩЕРБАКОВ

ТЕ И ЭТИ ГОДЫ



Может быть, просто воспоминания, впечатления детства так сильны, так стойки, но эти лица перед глазами и нынче: Николай Константинович Черкасов — Александр Невский и Черкасов Николай Петрович — Суворов, Алексей Дикий — Кутузов, Борис Ливанов — князь Пожарский и командир крейсера «Варяг»... «Александра Невского» и «Кутузова» пересмотрел недавно — нет, не только в детских впечатлениях дело, а в том, что, выполняя жесткий социальный заказ, под неусыпным партийно-цензурным контролем Эйзенштейна, Пудовкина, Петров сняли великие фильмы о людях, составивших славу России.

Предвоенные, военные годы — полководцы, военачальники — понятно. Но ведь был в 43-м году и Лермонтов Алексея Консовского — погруженный в эпоху и живой, близкий (до сих пор

и живой, и близкий — фильм опять-таки недавно пересмотрел). А в 47-м году был Глинка, похожий на Бориса Чиркова, и Пушкин, похожий на Петра Алейникова, — куда уж живее... Да, «Лермонтов» режиссера Гендельштейна настолько, видимо, не понравился инстанциям, что режиссер этот игровых лент больше не снимал. А о Глинке, по причинам, о которых можно догадываться, через пять лет был сделан еще один фильм, уже не Арнштамом, а Александровым, где композитор представал бесприсветно величественным и монументальным (какой уж тут Чирков). О трагической судьбе эйзенштейновского «Ивана Грозного» не знает только уж очень беспамятный и ленивый. Но ведь они были сняты — и «Лермонтов», и первый «Глинка», и «Грозный». Они — есть. Существуют как факт отечественной культуры. А время на российском дворе стояло — конец 30-х, 40-е двадцатого века...

Нет, мы с тобой другой породы, —
Минувший день не стал чужим.
Мы знаем те и эти годы
И равно им принадлежим.

Александр Твардовский.

Фильм Алексея Балабанова «Груз 200» обсуждался бурно и вызвал, как известно, реакции полярные. Самые, помнится, ра-

достные из комплиментов были такие: осиновый кол, последний гвоздь в гроб советской власти. Возможно, так оно и есть. Фильм сделан мощно, в результате чего действительно возникает образ страны, образ эпохи, какой она видится Балабанову, во всей ее полноте и законченности. Однако что-то мешает разделить радость. Будучи человеком молодым, я застал времена и пострашней, и пожестче, чем 84-й год, когда происходит действие фильма, однако дело не в этом. И не в том, что сцена, где голая девушка, прикованная к кровати, оказывается в обществе двух трупов — одного, начавшего разлагаться, при жизни ее жениха, и другого, совсем свеженького, находится за гранью искусства, даже если создана она мастером такого класса, как Алексей Балабанов (хотя кошмарные ситуации, в фильме показанные, конечно же, были возможны тогда, да и сегодня возможны). А в том, мне представляется, дело, что у Балабанова плоха и безысходна не только и не столько эпоха — плохи и безысходны люди, ее населявшие. А вот это уже неправда. Потому что населяли эпоху люди разные. И среди них такие, благодаря которым эпоха сдвинулась с места, а не осталась стоять еще на десятилетия. А уж если осиновый кол в эпоху, если гроб с гвоздями, то где там разбираться, кто чем тогда занимался. Нет, «мы знаем те

и эти годы и равно им принадлежим» — это, наверное, на все времена. Александр Твардовский был советский поэт. Михаил Ульянов — советский артист. Олег Ефремов — режиссер и артист советский. А время... что ж, оно и вправду было тусклое, душное, ни при каких обстоятельствах не захотел бы вновь в нем оказаться. Но нам суждено было его пройти, и немалое число людей сделали это с достоинством. Я таких людей знал. С некоторыми из них случилось общаться и даже дружить.

А впрочем, у нас привыкли к гвоздям и кольям — куда дальше вбивать? В горбачевщину? В ельцинщину? К Борису Николаевичу Ельцину я отношусь, мягко говоря, неоднозначно. Однако то, что хоронили его с высшими государственными почестями, считаю решительно правильным. И гроб, надо полагать, не гвоздями заколачивали. Новая эпоха отдала дань эпохе предыдущей, с которой, похоже, разошлась кардинально. Так у нас давно не было, а хорошо бы, чтоб было в порядке вещей.

Чего уж точно не отнимешь у «горбачевщины», «ельцинщины» — это отмену запретов в искусстве. Нет арестованных книг, закрытых спектаклей, фильмов, положенных на полку. Вот и «Груз 200» прошел в кинотеатрах, хотя то, что (как сообщала пресса) кассиры не советовали зрителям покупать билеты, — конечно, неправильно, надо разобраться с кассирами. Есть обоснованная надежда, что жизненные изломы, постигшие Булгакова, Бродского, Вампилова, — это невозвратное прошлое. Все можно, другая, по-моему, нынче подступает тревога. Это чтобы те, кому все можно, сами понимали, что можно, а чего все-таки нельзя. Что хорошо и что дурно. Что не стыдно, а чего, однако же, надо бы постыдиться.

В газете «Известия» Елена Ямпольская, рассуждая о фильме Никиты Михалкова «12», пишет следующее: «Он (один из персонажей фильма. — К.Ш.) озвучивает то, что большинство из нас предпочитает не выносить за пределы собственной кухни. Но там, на кухне, рано или поздно мы обязательно скажем: «Не люблю я этих...» Этих азербайджанцев, таджиков, молдаван...» Небезынтересно: мы, кухонное собрание, — это г-жа Ямпольская и еще кто? Или, написав «мы», она себя и, надеюсь, Никиту Михалкова не имела в виду? (Оговорюсь: к моменту написания этого текста я фильма Михалкова еще не видел.) Честно говоря, глазам своим не поверил. Даже в словарь полез, полагая там

найти разумное обоснование странного пассажа г-жи Ямпольской. Так вот, употребление местоимения «мы» вместо «ты» и «вы» действительно возможно, когда (цитирую словарь) «говорящий хочет подчеркнуть свое участие в чем-л., сочувствие кому-л.». Значит, и в этом случае — или участие в кухонном собрании, или сочувствие ему. Проблемы с нюансами русского языка, что обозревателя солидной газеты тоже не красит? Или автор «Известий» все же сказала то, что хотела сказать? Бритоголовые на улицах выступают, время от времени убивая людей с другим цветом кожи или разрезом глаз, а прочие, в том числе г-жа Ямпольская, сидя на кухнях, им сочувствуют — вот ведь что получается. Тем более, что дальше читаю: «К сожалению (и на том спасибо. — К.Ш.), нет более националистического сообщества, чем бывший интернациональный советский народ». Хочу со всей определенностью сказать: таких кухонь, где обитает, по ее словам, г-жа Ямпольская, хватает. Но лично я — за их пределами, и при этом не чувствую себя одиноким. За последние годы побывал в Азербайджане, Таджикистане, Узбекистане, Казахстане, Беларуси, Украине и могу решительно утверждать: бывший интернациональный советский народ и кухонное собрание — субстанции разные. Человеческие отношения людей разных национальностей — одно, политические проблемы верхов совсем другое, решительно, и не надо их смешивать, ибо первые — и надежнее, и прочнее, и долговременнее. Вот принцип, выработанный новой эпохой, в соответствии с которым живут многие на территории бывшего СССР, и отнюдь не только люди культуры, для которых разрыв творческих связей попросту невозможен, а любые отзвуки кухонного собрания — дурной тон, решительный повод прервать знакомство. Отморозки же были всегда, другое дело, что количество их нынче растет с угрожающей скоростью.

Да, так, значит, пиши, снимай, что хочешь. Не запрещают даже то, от чего, честно говоря, с души воротит. И правильно делают, ибо в России только начни запрещать, потом не остановишь. И однако же... Как быть с пониманием, что можно, а чего — по-человечески — нельзя? Что хорошо и что дурно.

Смотрю фильм «Пушкин. Последняя дуэль» — и удивляюсь, как артиста удалось загримировать таким образом, чтобы на память приходили школьные годы, но не учебник литературы, а учебник зоологии, где — то ли в подтверждение теории Дарвина, то ли как пример мутации, уж не

помню, — был изображен волосатый человек товарищ Евтихий, которому всем классом испуганно удивлялись. Конечно, не был Пушкин писанным красавцем, но чтоб было отталкивающе неприятно смотреть... Конечно, воспоминание некорректно, однако понятие «неконтролируемые ассоциации» не я выдумал. Как и понятие «ответственность художника», которое от частого употребления не к месту смысла все-таки не утратило.

Я не литературовед и не берусь судить об исторических неточностях (или, напротив, точностях) в фильме «Пушкин. Последняя дуэль», в сериале «Есенин». Представляется только, что если бы Пушкин, Есенин были похожи на тех персонажей, которые изображены в фильме и сериале, великая русская литература была бы иной. Какой — даже

думать не хочется. Во всяком случае, не великой. И со страхом вспоминаешь, кто там на очереди — Некрасов, Блок, Пастернак? Очередь в России — она длинная... И вопрос возникает, возможно, опять некорректный, но возникает, что тут поделаешь: кто больше вреда отечественной культуре принес — советская власть или ведомый режиссерами хороший артист Сергей Безруков, исполнитель ролей Пушкина и Есенина? Да нет, это я, конечно, не всерьез. Разумеется, советская власть...

И однако — поосторожнее бы с гвоздями и кольями в давнее и недавнее прошлое. Сами-то мы — как живем? И со своей эпохой, со своим временем — в каких отношениях? Вот о чем бы подумать. Благо — еще раз повторю — никто не мешает.

ДАРЬЯ БОРИСОВА

ФЕСТИВАЛЬНАЯ СТРАДА



Конец лета — начало осени — сезон, когда концентрация кинофестивалей достигает пика. Старые авторитетные киносмотр не возмутимо держатся своих традиционных сроков и приоритетов, а фестивали, набирающие обороты, лихорадочно ищут себе места на карте мероприятий. Мало удачно выбрать числа, надо еще заманить к себе (а значит, увести у конкурентов) фильмы, авторов и кинопрессу! Решающими факторами в этой «гонке вооружений» становятся, естественно, географические координаты фестиваля (море уже не так актуально, в моде труднодоступная экзотика) и «изюминки» — где-то это фильмы определенного региона (зачастую выкопанные отборщиками-энтузиастами «из-под земли» и любовно скомпонованные в программы), где-то — тематические подборки (экранизации, кино для детей, кино, затрагивающее тему прав человека, и т.д.), где-то — обилие знаменитых гостей, дающих

мастер-классы, концерты. Все сложнее в этом котле отделить зерна от плевел — для этого нужно побывать и там, и тут, и на каждом фестивале примерить на себя предложенную организаторами концепцию... Так, на стыке нынешних лета и осени мне довелось посетить, буквально один за другим, два новых киносмотр: I Международный фестиваль авторского кино «Киностан» в Кыргызстане и III Международный фестиваль мусульманского кино «Золотой минбар» в Казани. Оба фестиваля — амбициозные, с замахом на авторитет и громкое имя. Оба рожают массу противоречивых впечатлений.

«АРТХАУС» КАК ПАНАЦЕЯ ДЛЯ КЫРГЫЗСКОГО КИНО

Организаторами «Киностана» выступили члены креативной группы «10+» (среди которых режиссеры Актан Арым Кубат (Абдыкалыков), Тынай Ибрагимов, киновед Гульбара Толмусова, продюсеры Алтынай Койчуманова и Толонду Тойчубаев). Уже пару лет это кыргызское объединение будоражит умы кинематографистов СНГ. После презентации своих идей и стратегий на бакинском фестивале «Восток — Запад» представители «10+» служат примером для безработных и впавших в депрессию коллег из сопредельных стран, где все так же плохо, где государство так же, как в Кыргызстане, давно забыло, что такое кино и с чем его едят.

Вполне понятно, чем вызвано восхищенное удивление: нашлись же умные, образованные люди, написали бизнес-план, нарисовали графики, на которых все ясно и понятно: делай так-то и получишь то-то! И помимо того, что «на бумажке» кыргызам есть чем похвастаться, на деле — западные фонды реально вкладывают деньги в кино Арым Кубата, Абдыжапарова.

Идя по плану, основатели «10+» подошли к реализации очередного пункта: проведение Международного фестиваля авторского кино. Почему именно авторского? Потому что «штучное», «рукотворное» кино Океева, Базарова, Абдыкалыкова, Сарулу, Абдыжапарова — уже бренд, известный по всему миру. Логично, разумно и дальновидно провозгласить Кыргызстан территорией авторского кино. Один из основных идеологов концепции «10+», молодой бизнесмен Толонду Тойчубаев не скрывает своего подхода к национальному кинематографу как к продукту, который вполне может выгодно продаваться. Его рассуждения о кино пестрят терминами «целевая аудитория», «рынок сбыта», «точка кристаллизации», «агенты влияния». А вот цитата из текста о продюсерской компании «Ой-Арт»¹, помещенного в

¹ «Ой-Арт» — продюсерская компания, которая явилась инициатором создания стратегии «Кинематограф Кыргызстана-2010», группы «10+».

каталоге фестиваля: «Компания основана в 2004 году и нацелена на производство 5 полнометражных фильмов в год. Целевым рынком продаж является Европейский союз и остальной мир». Коротко и ясно. Теперь самое время рассказать о гостях фестиваля. Изначально концепция выглядела очень красиво и благородно: «Артхаус в Кыргызстане. Фестиваль для кинокритиков». Модель оригинальная и имеющая большой смысл: без лишней помпы, порабочему собрать тех, кто действительно занимается артхаусом, показать свои достижения, наработки соседей по региону — таким образом обеспечить аналитические публикации о своем кино, привлечь к этим фильмам внимание международной кинообщественности. Вероятно, в дальнейшем так и будет! Но нынешний «Киностан» продемонстрировал, что устроители, получив первую возможность кого-то к себе пригласить и принять, распорядились ею так же в духе сугубого практицизма, с тем же западным вектором. Самыми опекаемыми гостями на фестивале были Чедомир Колар — продюсер французской компании «A.S.A.P. Films» (которая в свое время финансировала картины Арым Кубата «Бешкемпир» и «Маймыл», а сейчас участвует в новом проекте Актана «Свет»), Алан Жалладу — директор МКФ трех континентов в Нанте (где несколько лет назад Гран-при получил фильм Марата Сарулу «Брат мой, Шелковый путь»), Жозель Шапрон — отборщик Каннского МКФ, эксперт по кинематографу стран бывшего СССР, Бьянка Таал — представительница МКФ в Роттердаме и Фонда Хуберта Балса (на роттердамском кинорынке «СинеМарт» многие находят выгодные контакты для совместных постановок).

Столь явная, я бы даже сказала канализированная, ориентация устроителей «Киностана» на «экспорт» кыргызского кино в западные страны наталкивает на разные размышления. С одной стороны, спасение утопающих — дело рук самих утопающих. Оставленные государством на произвол судьбы кыргызские кинематографисты выплывают, как умеют. Если единственный путь сохранения отечественного кино (знаменитого «киргизского чуда»!) — получение грантов европейских фондов, значит, эту возможность надо использовать. С другой стороны, этот путь таит в себе ряд опасностей. Мода на кино того или иного региона переменчива. Да, сейчас усталая европейская цивилизация с интересом принимает позывные с необъятных азиатских просторов — все там так противоречиво, малопонятно, дикувато, но зато сколько силы, страстей, пассионарности! Но где гарантия, что этот интерес продлится еще годы? В мире кино, как и в мире прет-а-порте, сменяются свои «сезонные коллекции».

Второй настораживающий момент — свой зритель. Ясно, что артхаусное кино, сделанное по заказу западных фондов, не вернет в кинозалы отечественного зрителя. Тот же «Киностан», пусть и не на примере отечественного кино, наглядно показал зрительские приоритеты. Открытие фестиваля предварили Дни нового кино России², в программу которых были включены фильмы «Требуется няня» и «Ничего личного» Ларисы Садиковой, «Свободное плавание» Бориса Хлебникова и «Изгнание» Андрея Звягинцева. Бишкекчане смотрели их, затавив дыхание, а после сеанса окружали авторов и устраивали часовые дискуссии. Чувствовалось, что эти картины их «цепляли», восполняли голод по современному кино, снятому не для тинейджеров с попкорном и не для нескольких интеллектуалов-киноманов. А на открытии «Киностана» был показан скучный фильм Абдерахмана Сиссако «Бамако» (участник прошлогоднего Каннского МКФ, МКФ трех континентов в Нанте и т.д.) — двухчасовая «говорильня» без сюжета и действия. Хоть «Бамако» и был преподнесен как событие, как «фильм-сюрприз», зрители уходили с него после первых двадцати минут, недоуменно пожимая плечами. Если организаторы «Киностана» (они же авторы концепции развития кыргызского кинематографа) берут за эталон такое авторское кино, как фильм Сиссако, то вопрос с отечественным зрителем явно остается открытым. А можно ли развивать свое кино без своего зрителя?..

Открывшись в Бишкеке, «Киностан» на следующий день перекочевал на Иссык-Куль. Сразу скажу, что по разным причинам так и не были показаны фильмы «Светлая прохлада» Эрнеста Абдыжапарова, «Песнь южных морей» Марата Сарулу. А «Метаморфоза» Геннадия Базарова вообще почему-то не была включена в программу. Таким образом, сразу три звезды современного кыргызского кино были выведены фестивалем за скобки. Упор был сделан на молодых. В первый же вечер нам показали два фильма, которые позиционировались как основной «отчет о проделанной работе»: «Адеп Ахлак» Марата Алыкулова и «Чтения Петрарки» Нурлана Абдыкадырова. Оба сняты на видео. Оба нещадно эксплуатируют чернуху всех мастей. Тюрьмы, психбольницы, насилие, наркотики, суицид... Честно говоря, две картины слились в сознании в одно темное, излучающее депрессию

² Дни нового кино России — совместная акция Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ, Конфедерации Союзов кинематографистов, Союза кинематографистов Кыргызстана, оргкомитета МКФ «Киностан»; показы прошли 24, 25 и 26 августа в Доме кино г. Бишкека.

пятно. Абсурд и безысходность — основные ноты обеих. Актеры играют грубовато, театрально, скажется отсутствие практики работы в кино.

Отдельный показ был выделен для работ слушателей Киношколы «10+». Да-да, есть и такая. Это еще один пункт целевой программы кыргызских энтузиастов. Снова обратимся к каталогу: «В 2006 году был создан Фонд развития кинематографа, который разработал совместно с Кыргызско-Турецким университетом «Манас», при поддержке продюсерской компании «Ой-Арт» новый проект в области поддержания и развития образовательного уровня кинематографистов. Были организованы мастер-классы и девятимесячные курсы по подготовке кинорежиссеров. Финансируется проект голландским Фондом Хивос». На фестивале были показаны четыре (лучшие, по мнению мастеров) учебные работы студентов киношколы: «Топташ» и «Я хочу жить» Наргизы Маматкуловой, «Все хорошо!» Акжолы Бекболотовой, «Бег» Марата Эрешова. Впечатление они оставили смутное, невнятное. Зачем вообще было показывать на «взрослом» кинофестивале курсовые работы, снятые в процессе девятимесячного обучения? Опять же вопрос. Что разумнее: учить ребят на кинорежиссеров «оптом», у себя и своими силами, но за 9 месяцев, или все же потратить найденные деньги на то, чтобы послать двух-трех действительно талантливых человек в ту же Москву — получить полноценный образовательный курс на ВКСР, во ВГИКе? Для меня очевидно: мастер-классы и экспресс-курсы — это методы повышения квалификации для тех, кто уже получил профобразование. Ребята, заявленные на фестивале как выпускники киношколы «10+», находятся на уровне даже не первого курса, а абитуриента любого классического киновуза.

Казахские новинки, привезенные на «Киностан», создали потрясающий, наглядный контраст кыргызской программе. «Лоскутное одеяло» Рустема Абдрашева и «Шуга» Дарежана Омирбаева вызывают споры критиков и явно не являются пиковыми вершинами творчества обоих мастеров. Но это кино! Обе картины подтверждают, что киноотрасль в Казахстане жива, адекватна и конкурентоспособна. И что важно, обращена к зрителю. «Лоскутное одеяло» — красочная, полная юмора и лирики мозаика из судеб современных казахстанцев. «Шуга» — неожиданно органичное переложение «Анны Карениной» на материал опять же сегодняшних казахских реалий. В лаконичной, пронзительной постановке Омирбаева классический сюжет получает новое дыхание.

I МКФ «Киностан» предоставил возможность

увидеть реальное положение вещей в кыргызском кинематографе. Есть несколько мастеров, чьи авторитеты непререкаемы в мире кино: Геннадий Базаров, Актан Арым Кубат, Эрнест Абдыжапаров, Марат Сарулу. Они одновременно и «золотой фонд», и достойное настоящее национального киноискусства. Будет ли у них столь же яркая, профессиональная смена — большой вопрос. Определенные надежды можно связывать с Талгатом Асыранкуловым³ — если он захочет и найдет возможность дальше работать в качестве кинорежиссера, и с Дальмирой Тилепбергеновой⁴ — серьезность ее намерений подтверждает то, что ей удалось накопить денег и поступить на Высшие курсы сценаристов и режиссеров в Москве. Что касается киношколы в Бишкеке, то пока ее концепция и результаты не вдохновляют. На ее примере наиболее отчетливо просматривается несоответствие амбиций идеологов «10+» и имеющегося в Кыргызстане потенциала.

ЧТО ТАКОЕ «МУСУЛЬМАНСКОЕ КИНО»?

На пресс-конференции, предваряющей открытие III МКФ «Золотой минбар», директор фестиваля Зауди Мамиргов процитировал желание Президента Татарстана Ментимера Шаймиева превратить Казань в «восточный Канн». Первый шаг на пути к осуществлению красивой мечты сделан — фестиваль мусульманского кино в этом году открывала Катрин Денев. Она же и сделалась основным информационным поводом мероприятия — «капризы» француженки долго занимали местную прессу и оргкомитет. От звезды в Казани ждали беспрецедентного подчинения графику и формату приема, а она вдруг взбрыкнула и (о, ужас!) пожелала увидеть истинные татарские достопримечательности и формы народного творчества (вместо запланированных поездок к шикарным новостройкам), а также поесть национальной еды (а ведь ей предлагалась самая изысканная европейская кухня!).

Другие почетные гости — например, Вадим Абдрашитов и Олжас Сулейменов — таких «хлопот» фестивалю не доставили. Шли по намеченному плану. Оба дали пресс-конференции. И оба запнулись об один и тот же — краеугольный — камень-вопрос. «Может, хоть Вы нам объясните, что такое «мусульманское кино»? — жалобно вопрошали журналисты, так и не добившиеся внятного ответа от организаторов «Золотого минбара». Даже

³ Талгат Асыранкулов — известный художник кино, режиссерский дебют — «Райские птицы» (совместно с Газизом Насыровым).

⁴ Дальмира Тилепбергенова — «Первенец», «Пеший туман».

удивительно, насколько одинаковой была первая, откровенная и эмоциональная реакция обоих: «Вот не знаю, что такое «мусульманское кино!» — смутился Вадим Юсупович. А Олжас Сулейменов и того больше: «Не понимаю, ни что такое «мусульманское кино», ни что такое «христианское кино»...» Уверена, организаторы не хотели подставлять под удар уважаемых гостей. Проблема в том, что они сами не могут понять, какое кино считать мусульманским. Все бы ничего, если бы этот фестиваль проводился впервые — в таком случае простительны неточности и шероховатости. Но на каталоге красуется цифра III! За три года не определиться с главным принципом... Странно. Среди основных учредителей «Золотого минбара» — Совет муфтиев России, телевидеокомпания «Исламский мир», Исламский культурный центр России. Президент кинофестиваля — муфтий Шейх Равиль Гайнутдин. При таком раскладе ясно, что главной целью киносмотр основатели видят популяризацию ислама посредством кино. Если так, то зачем тогда тратятся огромные деньги на светский размах церемоний открытия и закрытия, на Катрин Денев (какое отношение она имеет к исламу?!), на приглашение российских звезд кино (на закрытии появились Маргарита Терехова, Наталья Бондарчук, Елена Кондулайнен, Аристарх Ливанов, Евгений Миронов)?

Еще один вопрос волновал многих, и меня в том числе: как попадают фильмы на «Золотой минбар»? Выяснилось, что их присылают из стран мусульманского региона некие люди — друзья фестиваля. А уже здесь их отсматривают и распределяют по программам отборщики (киноведы Лариса Малюкова и Сергей Лаврентьев). Основные впечатления от программы в целом очень полярны. Безусловно, поражает широта географии — на казанском фестивале можно увидеть фильмы из Ирана, Ирака, Туниса, Египта, Индонезии, Палестины, Саудовской Аравии, Марокко, Кувейта, Азербайджана, Объединенных Арабских Эмиратов, Узбекистана, Казахстана, Таджикистана, даже из Катара и Бахрейна! Но эта широта географического охвата не отменяет того, что программа процентов на 50 состоит из случайного, порой — откровенно любительского кино. Видно, что, например, в арабском мире понятие «кинематографическая школа» весьма относительно. Часто там берутся за камеру, чтобы выразить свою печаль, пожаловаться на несправедливости, особо не подозревая о существовании законов драматургии, повествования в кино, а главное — о законах зрительского восприятия.

Гран-при большого конкурса жюри единогласно присудило фильму «Баба Азиз» режиссера Насера Хемира (с государством сложнее — в каталоге под названием фильма длинная цепочка стран-создате-

лей: Швейцария—Германия—Тунис—Франция—Венгрия—Иран—Великобритания). Картина завораживающая, пронизанная мистикой суфизма. В нее падаешь, как в транс. Ни времени, ни конкретного места действия определить в ней невозможно — пустыня с ее вечными атрибутами: барханы, песчаные заносы, миражи, оазисы. Бредут двое по песку: старый слепой дервиш Баба Азиз и его маленькая внучка-егоза по имени Иштар. Идут они на собрание-воссоединение дервишей, которое состоится неизвестно где. Нашептать маршрут может только аллах, только если будешь бесконечно верить и чуток, сердцем, пытаться уловить его голос. По пути дед рассказывает внучке сказки. Им встречаются другие путники, которые делятся с ними своими историями. Постепенно в сюжет фильма просачиваются герои сказок Бабы Азиза и персонажи из историй попутчиков — они обживают и функционируют дальше на равных с остальными. Создается какая-то удивительная, таинственная вязь судеб и времен. В дороге умирает Баба Азиз. Маленькая Иштар продолжает идти, теперь уже по компасу своей веры, и находит-таки в бескрайней пустыне искомое.

Конечно, фестивалю повезло с фильмом Насера Хемира. Он вписывается в чаяния идеологов «Минбара» — рассказывает нравоучительную историю о силе веры (в аллаха, конечно же), и в то же время он кинематографически интересен.

На фестивале приходилось слышать разные мнения о том, есть ли у «Золотого минбара» потенциал. Пока обнадеживает девиз этого киносмотра: «К диалогу культур через культуру диалога». Если бы организаторы стремились к устройству дискуссии между представителями культур мусульманской и христианской, может быть, фестиваль бы и нашел свою нишу. Пока же, приглашая практически всех авторов, организаторы не пытались наладить адекватное общение представителей фильмов с прессой, со зрителями. Для этого нет ни принятых в нормальной фестивальной практике пресс-конференций, ни круглых столов по актуальным темам. Нет необходимого количества переводчиков. Элементарно представлять авторов перед показом стали только ближе к концу фестиваля, и то по настоятельной просьбе зрителей.

Будет ли востребован «Золотой минбар»? Будет ли казанский фестиваль киноплощадкой исламского духовенства или станет «восточным Канном», т.е. светским, амбициозным мероприятием? Или он пойдет по третьему, еще неведомому пути? Честно говоря, пока больше вопросов, чем ответов.

Бишкек—Иссык-Куль—Москва—Казань—Москва

АЛЛА БОБКОВА

ДВАДЦАТЬ ЕДИНИЦ ППШ



Актеры в немецкой и красноармейской форме исчезли из павильонов и коридоров «Беларусьфильма» почти на десятилетие, а в конце 1990-х появились вновь.

Началось с фильма Михаила Пташука «В августе сорок четвертого...». В 2001 году он же снимал картину «Песня Розы» для американской кинокомпании «Juja Film» (впоследствии она получила название «В июне сорок первого...»).

И вот уже восьмой год костюмерный цех «Беларусьфильма» шьет новые мундиры, гимнастерки и шинели, реквизитный цех выдает оружие времен Великой Отечественной, а пиротехники организуют взрывы и дым для боев на натурных площадках.

В рабочем расписании российской съемочной группы «На

память о пережитых страхах» (это так называемый «Вызывной лист» с подробным обозначением задания на день) значилось: 8 немцев для второго плана; полевая кухня, дым, ракеты; 20 единиц ППШ, винтовок и карабинов (не стреляющее); 2 пушки-сорокапятки и т.д.

По приезду на площадку под Минском можно было обнаружить не какие-нибудь безмянные окопы, а декорацию окраины Берлина 1 мая 1945 года, за день до его взятия. На закопченном кирпичном доме с выбитыми окнами прочитывалось название улицы GARTENSTRASSE, а сверху — «возраст» дома: 1896 год. Напротив — арка, ведущая во двор с хозяйственными постройками и беседкой. Все кажется натуральным, и только с обратной стороны можно обнаружить, что это фанерные декорации. Этот объект, в котором происходили трагические события, был выстроен для финального эпизода нового фильма Петра Тодоровского. Рабочий заголовок «На память о пережитых страхах» скорее всего изменится. («Какой же продюсер разрешит такое название», — посетовал Петр Ефимович). Картина эта о том, как война уничтожала род, причем с обеих сторон — и гитлеровцами, и теми негодьями из своих, кто считал, что война все спишет.

Объекты того времени выстраиваются не только в пределах

столицы или натурной площадки в Смоленска. Практически все регионы Беларуси во все сезоны стали кинематографическим театром военных действий или «оккупированной территории». В 2007 году уже вышли две совместные российско-белорусские картины — «Враги» Марии Мажар и «Родина или смерть» Аллы Криницыной. Закончена картина дебютанта Андрея Голубева «Чаклун и Румба» по сценарию Евгения Оноприенко. Сценарий автора культового фильма «В бой идут одни старики» — давний. В нем повествуется о том, как воевали саперы — человек и собака, и как одни оставались на войне людьми, а другие становились шкурниками.

4-серийный «Июнь» с Сергеем Безруковым в главной роли вновь воссоздает драматичные события июня 1941 года (режиссер Александр Франкевич-Лайе).

Словом, воюем. Слава Богу, что требуется не боевое оружие, а реквизитное.

Объяснить повышенный интерес к минувшей истории следует прежде всего официальным заказом Беларуси и России. После того как Владимир Путин объявил об обязательном изучении истории Великой Отечественной войны в школе, «подскочил» спрос на кинотеатропродукцию о событиях того времени.

В Беларуси военной теме открыт зеленый свет — она стала частью официальной идеологии с предупреждением: «поменьше о мрачном» (по крайней мере так было до последнего времени).

Теперь видно, что заказ стал коммерчески выгодным предприятием. Это с одной стороны. С другой, ошутим и общественный интерес ко всему, что связано с тем временем. Выявляются новые имена, факты, события, ранее замалчиваемые; обрел актуальность известный советский лозунг, который можно перефразировать так: никто и ничто не должно быть забыто. Как война закаляла или ломала человека; как жили и выживали люди в оккупации; СССР и союзники; надо ли сейчас мириться с врагом, когда-то стрелявшим в тебя, — вот неполный круг тем, отраженных в лучших российских картинах последних лет, откликнувшихся на общественный спрос.

Из будущих проектов «Беларусьфильма» перспективу, на мой взгляд, имеют два.

Известный режиссер Валерий Рыбарев намерен экранизировать повесть Виктора Астафьева «Веселый солдат» (совместная постановка с российской кинокомпанией «Ментор-Синема»). Один из лучших советских писателей-фронтовиков В.Астафьев оставил потомкам пронзительное повествование о переломных годах, когда, цитирую, «пошла совсем другая война и нас уже голой рукой не взять, мы многому научились». И о послевоенном времени, когда бывший солдат-связист му-

чительно отходил от контузии, от грязи и вшей окопной жизни. О том, как боялся идти в баню с женщиной и через какие препятствия налаживал семейный быт.

В 2007 году на конкурсе, проведенном в Минске, первую премию получил сценарий Алексея Дударева «Днепровский рубеж» — об отчаянной обороне Могилева летом 1941 года. Он напоминает о лучших традициях в советском кино, в частности, о «Живых и мертвых» Константина Симонова и Александра Столпера. Да и сам военкор Симоннов вместе с фотокором Трошкиным ненадолго появляются в сценарии. Главный герой событий — комкор Алексей Сергеевич (фамилия не названа), понимает, что фашистская железная лавина сметет все оборонительные объекты, но продолжает действовать в пределах возможного. К достоинствам сценария отнесла бы «вылепленность», объемность фигуры военачальника, понимающего, что смерти не миновать, но встретить ее достойно — удел порядочного человека, принесшего присягу Родине.

Если фильмы достигнут уровня литературных источников, то низкий авторитет «Партизанфильма», каковым продолжают называть «Беларусьфильм», повысится на два плюса. Это уже два шага вперед от примитивизма в отражении войны, который был свойствен белорусской киностудии много лет.

Минск

СЕРГЕЙ КУДРЯВЦЕВ

НЕ ЭПИТАФИЯ, А ПАНЕГИРИК



«Сады осенью»

Банальнее всего было бы назвать рецензию на последний фильм Отара Иоселиани, например, так: «Осень патриарха». Тем более что признанный во всем мире режиссер снял десятую по счету игровую полнометражную картину «Сады осенью» уже на восьмом десятке и как раз к 45-летию своей деятельности в кино, а если считать с момента съемок первой большой ленты «Листопад», то прошло ровно сорок лет. Творец как будто бы завершил круг, некий жизненный цикл, вновь вернувшись ко времени сбора винограда.

В «Листопаде» дотошное воспроизведение древнего обряда получения вина из винограда превращалось, по сути, в какое-то священнодействие, не понятное тем, кто не посвящен в его таинства. А время сбора плодов, время листопада, «осенняя пора, очей очарованье» становилось временем раздумья, временем выбора пути. И в таком случае последующий рассказ о Нико, молодом специалисте, который доказывал правоту своих идей и нравственность в каждом поступке (особенно в сравнении с более беспринципным Отаром), должен был словно подтвердить мораль этой притчи о том, кто посеет, тот и пожнет, а смоковница будет плодоносящей.

Последовавшие за «Листопадом» фильмы «Жил певчий дрозд» и особенно «Пастораль» являлись вроде бы летними не только по антуражу, но и по своему духу. Как раз природа, которая оставалась только на заднем фоне в городских работах Иоселиани, оказалась, пожалуй, главным действующим лицом в исключительно сельской по месту действия «Пасторали». Нега лета и работа до пота, будь то простые сельские труженики или музицирующие горожане-интеллектуалы; умиротворение всей округи, замирающей в жаркие дни; и сонливое переживание «застойного времени», которое всего через три года — в конце 1979-го — сменится зимней «жарой в Кабуле» (да и какая в тех южных краях зима?!).

Конфликт между вдохновенными музыкантами и приземленными жителями провинции мог пока-

заться в «Пасторали» явным, острым, не терпящим примирения. Но постепенно и это отходит на второй план. В самой деревне не все так уж пасторально, хотя и не заслуживает гневного презрения, ленивого снисхождения, а в чем-то способно вызвать любопытство и пробудить подлинный интерес горожан, которые тоже не идеальны, не столь одержимы служением искусству, подчас по-человечески мелочны и эгоистичны.

Смысловая перекличка с предыдущими картинами Отара Иоселиани в том и заключалась, что грань в отдельном человеке или группе людей, объединенных по профессиональному, социальному или какому-либо иному принципу, проходила между нравственным и безнравственным, духовным и бездуховным. После отъезда музыкантов, которые вроде бы должны были уже всем надоесть, оставалось непредусмотренное чувство грусти. Финал не был замкнут. Деревенская девочка-подросток, которая покорно выполняла работу по хозяйству и лишь прислушивалась к репетициям музыкантов, ставила на проигрыватель подаренную ими пластинку — и слушала музыку. Не это ли становилось истинной пасторалью: что-то изменилось в душе тех, кто вообще не тронулся с места или же уехал восвояси.

Вот и в скоро случившемся переселении режиссера во Францию по лично-семейному поводу не было на самом-то деле такого уж резкого разрыва ни с обществом, ни со страной, не говоря уже о родине. И в лентах, снятых в окрестностях Парижа или вообще в африканской деревне («И стал свет»), он остался самим собой — не изменяющим своим эстетическим принципам свободным художником. Однако с течением времени Иоселиани все чаще начал помещать действие своих творений в предосеннюю пору — это ощущается и в «Истине в вине», и в «Утре понедельника». Но все-таки знаменательно, что именно в «Садах осенью» режиссер вынес слово «осень» еще и в название своего фильма, словно специально подчеркнув пройденный им круговорот времен года на пути от «Листопада».

И тут все герои ограничиваются дружеским распитием вина (а в какой из лент Отара Иоселиани этого не делают?!), ведут пустопорожние разговоры, болтаются туда-сюда без цели и лишь ради разнообразия занимаются высадкой деревьев в саду. Вот и один из второплановых персонажей по имени Арно, сыгранный самим постановщиком, является непонятно кем — то ли садовником, то ли уличным художником (своего рода «парижским Пиромсани»), то ли колоритным пьяницей. Так называемый главный герой, министр сельского хо-

зяйства, который вынужден подать в отставку из-за бурных выступлений чем-то недовольных «пролетариев» и сразу лишиться всех привилегий, а также жены и квартиры, довольно легко и безболезненно вписывается в свою прежнюю среду «стихийных эпикурейцев».

И напрасно мы ожидаем в финале, что он будет с подобострастием возвращен на ранее занимаемый пост вместо очередного проштрафившегося выдвигенца... Нет, последует совсем иная сцена, которая доказывает, что автор «Садов осенью» менее всего озабочен идеей неукоснительного соблюдения социальной иерархии. Напротив, он демонстративно смешивает всех представителей классов и прослоек, так что уличная проститутка может запросто оказаться на престижной вечеринке за одним столом с японскими или африканскими дипломатами, а министры прекрасно себя чувствуют среди пьяниц и клошаров.

Надо сказать, что иронически-лукавый тон задан Отаром Иоселиани с иносказательного пролога. Мы поначалу думаем, что действие происходит в какой-то строительной мастерской, где пилат и строгая, а в воздухе словно чувствуется запах древесины. Но стоит кинокамере немного продвинуться в глубь помещения, как выясняется, что там делают гробы — и клиенты занудно и капризно спорят из-за «деревянных саванов», подбирая их себе по виду, размеру и, конечно, по цене.

Так что же есть вся человеческая жизнь, как не долгое и дотошное приуготовление к смерти, выбор подходящего гроба, в который было бы не стыдно лечь, однако чтобы это не оказалось чересчур накладным для собственного бюджета?! Или следует вообще похерить заботу о месте на кладбище — и жить, как живется? Пока живется.

Картина «Сады осенью» — не эпитафия, а панегирик. Иоселиани вновь негромко и несуетно признается в любви к быстропроходящей жизни.

И еще: *il faut cultiver son jardin*, как говорил один «простодушный».

«САДЫ ОСЕНЬЮ»

Автор сценария Отар Иоселиани

Режиссер Отар Иоселиани

Оператор Вильям Любчански

Художники Ив Бровер, Эммануэль де Шовиньи

Композитор Николай Зурабишвили

В ролях: Северен Бланше, Жасинта Жаке, Мишель

Пикколи, Паскаль Венсан, Дени Ламбер, Отар

Иоселиани, Альбер Менди, Лили Лавина

Франция—Италия—Россия. 2006

ОТАР ИОСЕЛИАНИ:

«ТАКОВА НАША ТЯЖЕЛАЯ ФУНКЦИЯ — ПРЕДВИДЕТЬ СОБЫТИЯ»

Сэм Клебанов. Отар, многие журналисты склонны объединять три последних ваших фильма — «In vino veritas», «Утро понедельника» и «Сады осенью» — в трилогию...

Отар Иоселиани. Ну, пусть объединяют, если им так нравится. Но почему бы тогда не объединить то, что мы сняли раньше?..

С.Клебанов. В этих фильмах ведь есть общий мотив — уход от повседневной, давящей на человека действительности. Каждый из героев уходит куда-то в своем направлении...

О.Иоселиани. Ты знаешь, я думаю, что, начиная с юных моих лет, я снимал фильмы о том, что жить стало невозможно. Но то были еще большевистские времена, потом наступили новорусские, новогрузинские времена...

С.Клебанов. А потом — новофранцузские времена?

О.Иоселиани. Новофранцузские. Кончилась эпоха... В древних местах — ну, не совсем древних, — в кафе, в бистро рисунки, которые люди рисовали на стенах, защиты пластиком. Люди сидят и хлюпают свой суп, и друг с другом не общаются.

С.Клебанов. Символично. В последних кадрах вашего фильма люди рисуют...

О.Иоселиани. Дело в том, что была такая манера у византийских императоров: как только новый император вступал на престол, он приказывал закрасить все фрески, сделанные при его предшественнике. И каждый новый идиот считал: все, что сделано до него, — неправильно.

С.Клебанов. Но раньше эти идиоты, замазав фрески, делали другие. А в вашем фильме показано, что современный мир отвергает штучное, рукотворное искусство!

О.Иоселиани. На этот раз решили: «Пусть все будет белое, пусть все исчезнет».

С.Клебанов. Бело и стерильно. Вообще ваш персонаж Арно очень интересен: он и садовник, он и музыкант, он и художник, и забулдыга... Такой идеализированный образ. Вы хотите так жить?

О.Иоселиани. Таким раньше был каждый по-

рядочный дворянин во Франции. Кстати, и в Грузии. Мы, проведя всю ночь — в Тбилиси это было — в беседах и вдохновении, входили в заведение «Харша» и опохмелялись. Там же работяги заряжались тем же супом, который называется харша, и шли на работу. Но никакого противоречия между нами не было, мы все друг друга прекрасно понимали. Они над нами посмеивались, а мы над ними, потому что они шли работать, а мы — цивилично шли отдыхать, спать. Но труд проведенной в беседах ночи, в довольно серьезных и печальных беседах (время было печальное), оценивался ими, а то, что им предстояло, оценивалось нами.

С.Клебанов. Вы говорите, время было печальное, но сейчас тоже не очень веселое. Любое время печально, наверное.

О.Иоселиани. Мы всегда думаем: «Ах, как жить тяжело...» Но самое главное, слава Богу, мы избавились от большевизма. Стало лучше. Хотя времена настали отвратительные, тяжелые, безвкусные. Такое количество расплодилось жуликов, дельцов, грабителей собственной страны. Появились новые начальники, у которых новые идеи. Но, наверное, это не самые худшие времена. Переживем и это.

С.Клебанов. В эти, как вы говорите, искусственные времена делается кино, рассчитанное на публику, обладающую вкусом. Сохранилась ли еще такая публика? Каким вы видите своего зрителя?

О.Иоселиани. Если бы мы были в безнадежной ситуации, когда не к кому обращаться, мы бы не стали работать. Есть люди, которым еще нужно то, что мы делаем. Смысл того, чем мы занимаемся, заключается в том, чтобы каждый из нас не чувствовал себя одиноким. Мы надеемся, что все мы думаем об одном и том же и приблизительно одинаково оцениваем происходящее вокруг, определяем феномен жизни схожим образом. В том, чтобы сформулировать то, о чем мы думаем, и заключается смысл действий моих коллег.

С.Клебанов. За те десятилетия, что вы занимаетесь кино, кинематограф очень сильно изменил-

ся. Вы следите за тем, что снимается сейчас, и кто из тех, кто делает кино сейчас, вам близок?

О.Иоселиани. Я стараюсь не смотреть кино. Наверное, поэтому зритель, которому я адресую свое послание, тоже испытывает отвращение к кинематографу и не ходит смотреть кино. Но я надеюсь, когда-нибудь он все-таки пойдет в кино и увидит то, чем я хотел с ним поделиться. Но как известно, зритель сегодня процентов на 80—90 состоит из молодых людей, которые хрустят попкорном.

С.Клебанов. Я знаю вашу ненависть к попкорну, я даже видел тот момент, когда вы отнимали попкорн у зрителей. Думаю, этот эпизод станет легендой.

О.Иоселиани. Они идут не в кино, они пришли поесть попкорн и посмотреть какое-то зрелище. Я спросил у дамы с большой чашей попкорна: «Вы пошли бы с этой чашей слушать музыку Стравин-

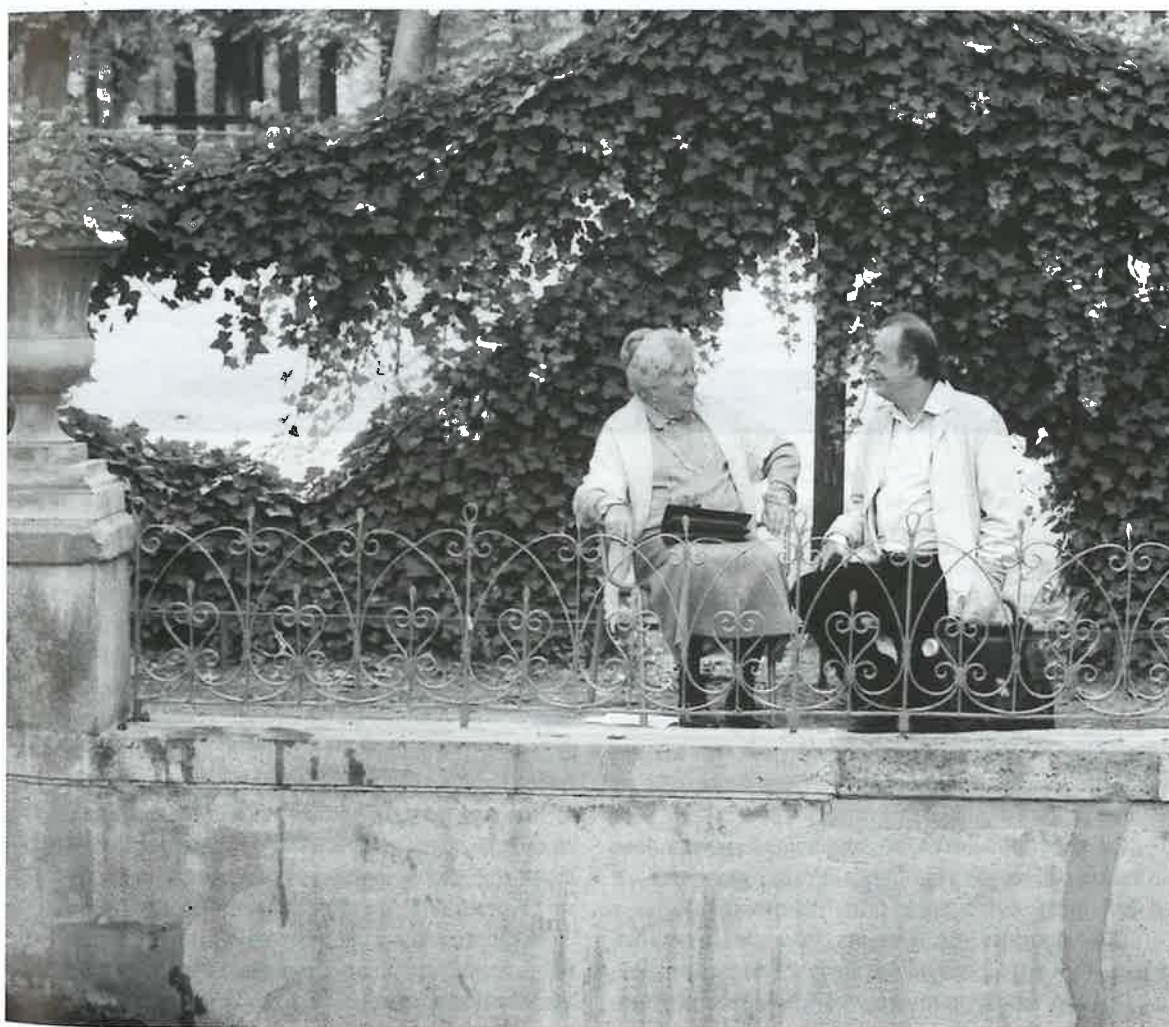
ского или Шостаковича?». Она ответила: «Нет». Я сказал: «Тогда отдайте ее мне». Все-таки мы работаем более или менее совестливо и серьезно, и мне совсем не хочется, чтобы кто-то жевал попкорн и поплевывал.

С.Клебанов. Вы говорите, публика в основном молодая, но тем не менее...

О.Иоселиани. Есть, наверное, молодые люди, не воспитанные телевидением (простите, что я при вас это говорю), подделками Голливуда, которые читают книги, ходят на выставки, слушают хорошую музыку. Я надеюсь, что такая молодежь есть, иначе нам всем хана.

С.Клебанов. Отар, ваш фильм о политике, о человеке, который все теряет и обретает себя вновь. Интересный момент в начале фильма: вы показываете, насколько бессмысленна была его деятельность до того, как он потерял свой пост. Это как-то

«Сады осенью»



отражает ваше отношение к политике вообще и к нашим правителям в частности?

О.Иоселиани. Есть такое тяжелое заболевание — стремление обладать властью. Клинический случай. По своему опыту знаю, что эти люди наломают столько дров и какая безвыходная ситуация создается в результате их деятельности! Все это называется безответственностью, дуростью и глупостью. Про все это написана чудная повесть господина Салтыкова-Щедрина «История одного го-



«Сады осенью»

рода». Это настольная книга для сегодняшнего молодого человека, пусть читает и смотрит на то, что происходит на этом свете: у одного в голове шарманка, у другого — паштет. Третий увеличил население города втрое. Такая схема правления, увы, продолжает существовать во всем мире. Кто такой Буш сегодня? Я не буду вмешиваться в российские дела, говорить о ваших собственных безумцах, но Буш натворил такое, что оторопь берет.

С.Клебанов. Хотел как лучше. Отар, возможно ли такое явление, как справедливый правитель, ответственный и добросовестный политик?

О.Иоселиани. Да, говорят, был такой царь Соломон, был царь Давид. Может быть, это все легенды. А того единственного, который пытался все-

лить в души людям простую истину «относись к другим так, как хочешь, чтобы относились к тебе», распяли.

С.Клебанов. В вашем фильме есть эпизоды, где за окнами кабинета министра бушуют демонстрации, народные волнения, и его в результате снимают с поста. Это снималось где-то год назад. А вот полгода назад, когда мы были в вашем парижском офисе, за окнами тоже были слышны волнения, ходили люди с плакатами, и все говорили, что вот-

вот сбросят правительство. Вы, получается, предвидели эти события?

О.Иоселиани. Это происходит не по моей воле, но, действительно, стоит мне снять фильм, как что-то происходит. Например, я снял фильм «И стал свет» — произошли абхазские безобразия. Снял фильм «Листопад» — выяснилось, что молодые люди не в состоянии справиться с системой, в которой они живут. Снял я «Охоту на бабочек», и, действительно, дельцы и прагматики захватили половину Франции. Нашу несчастную страну, кстати, тоже, но ее все-таки завоевали разбойники.

Просто мы в курсе дела и мы волнуемся. Такова наша тяжелая функция — за 2—3 года предвидеть события.

С.Клебанов. Отар, и в России, и во Франции, да и в Грузии сидят реальные чиновники. Если их выдернуть из Кремля, из президентского дворца и отправить стричь газоны, они станут счастливее, как герой вашего фильма Венсан?

О.Иоселиани. Я не думаю, что при гарантированной ему неприкосновенности Ельцин мог бы стать садовником. Это сказка.

С.Клебанов. Вот я как раз считаю, что в вашем фильме показана идеализированная ситуация: че-

то сделали его дамой, но и заставляли его исполнять акробатические трюки в таком солидном возрасте. Как вам это удалось?

О.Иоселиани. Все это сделано ножницами.

С.Клебанов. Но сделано виртуозно!

О.Иоселиани. Существуют разные профессиональные секреты. Человек преспокойно ложится животиком на грязные доски. Можно так подрезать, что получится, будто он упал. Я никогда не заставляю людей, особенно пожилых, вытворять вещи, им



«Сады осенью»

ловека выгоняют с работы, и он теряет все. В реальности эти люди успевают либо наворовать, либо каким-то другим способом обеспечить себе дальнейшую жизнь.

О.Иоселиани. У них у всех счета в разных банках, они грабили и продолжают грабить свою страну, хапают, строят невероятные хоромы. Я считаю, все они большие оптимисты. Даже Мамонтов построил такое количество безвкусных домов, намереваясь в них жить, а прожил всего 5—6 лет. Ослепление людей идеей, что они будут существовать вечно — от этого пахнет детским садом.

С.Клебанов. Не могу вас не спросить о Мишеле Пикколи. Зачем вы одели его в женское платье, выбрали именно его на эту роль? Вы ведь не прос-

несвойственные. Если бы пресса не расшумелась по поводу того, что именно он играет даму, никто бы и не догадался. Я хотел снимать Нарду Бланше, но она заболела. А найти даму высокого класса не так легко, не только во Франции. Попробуй найди в Москве такую. Я хотел взять его на роль одного из приятелей Венсана. Как-то в беседе поделился с ним своей бедой, что мне нужна дама. «Слушай, — говорю, — может, ты попробуешь?» Мы надели на него парик, и он сказал: «Я похож на свою маму». Ну, раз ты похож на маму, быть тебе мамой.

С.Клебанов. Из него вышла замечательная мама, такая заботливая, понимающая, любящая. Она даже записывала коды к кредитным карточкам сына. Идеальная мама.

О.Иоселиани. Он очень милый, даже не похож на актера. Работать с ним — одно удовольствие. Он так же работает, как и Венсан, как и ваш покорный слуга: безо всяких актерских штампов, клише. Поэтому его дама получилась абсолютно естественной. Я бы тоже сыграл даму, но для этого потребовалось бы сбрить усы, а это совершенно невозможно.

С.Клебанов. Я так и догадался. Актер, сыгравший главную роль, — кто он?

О.Иоселиани. Он кинооператор по профессии. Это сын Нарды Бланше. Вообще это семейство отличается удивительной статью, они все хорошо и рафинированно воспитаны. А воспитанного человека сейчас нелегко найти, поэтому они стали моими приятелями. Я тоже хотел быть министром, — я всегда думаю о том, кого бы я мог сыграть в своем фильме, — но в конкуренции со мной победил Бланше.

С.Клебанов. Я знаю, вы очень не любите снимать известных актеров. Вряд ли мы когда-нибудь увидим в вашем фильме Жерара Депардье.

О.Иоселиани. А, ну, это исключено. Он так много сыграл всего разного, что разрушил бы мою картину. Последнее интервью с Рихтером было опубликовано в газете «Вильмон», его спросили: «Почему вы не снимаетесь с Ростроповичем?» А он сказал такую фразу: «Он мне изменил с Берлинской стеной». Как только стена стала рушиться, Ростропович сел под ней и начал играть что-то трагическое. Дело в том, что он очень любил паблисити, а лучшего паблисити, чем падение Берлинской стены, придумать невозможно. Ростропович специально для этого прилетел на самолете. Рихтеру, видимо, все это показалось несерьезным. Поэтому я и не снимаю знаменитостей. Я мог бы снять Элисо Вирсаладзе в роли служанки, которая потом играет на пианино, потому что ее физиономию еще никто не знает. Но она была занята, и только дала мне музыку. Она сыграла пьесы Шуберта, которые звучали в титрах и в середине фильма.

С.Клебанов. Судя по фильмам, вы относитесь к женщинам намного теплее и позитивнее, чем к мужчинам. Несколько женских образов, и каждый по-своему прекрасен.

О.Иоселиани. Слава Богу, что мы окружены дамами. Мы равняемся на них и изо всех сил стараемся быть их достойными, быть рыцарями. Мы ориентируемся на оценку дам, на Востоке же ситуация обратная. Я не знаю, как у них обстоит дело в интимной жизни, за стенами гарема, но то, как они поработают женщин, этот их — я сейчас употреб-

лю вульгарное слово, — мандраж, что кто-то увидит их глаза, что другой мужчина оценит их по достоинству — это низко.

С.Клебанов. Году полтора назад, когда мы с вами встречались в вашем парижском офисе, вы сидели и делали раскадровку к фильму. Насколько для вас важен подготовительный этап и как строго вы придерживаетесь этих раскадровок?

О.Иоселиани. У каждого человека в нашей профессии есть свой метод. Жак Риветт, например, сценария не пишет, а перед каждым съемочным днем сочиняет диалоги. Он их очень любит. Я же их терпеть не могу. Всегда стараюсь делать фильм так, чтобы человек мог понять, о чем идет речь, на каком бы языке он ни говорил. Для этого очень важно выстроить проект будущего фильма так, чтобы слово не играло в нем никакой роли. Я никогда не позволю зрителю «смотреть» фильм, отворачившись от экрана.

Необходимо выстроить мизансцену, нарисовать узловые моменты. Затем эти листки я раздаю всем участникам съемочного процесса, и все прекрасно понимают, что я намерен сделать. Я стараюсь придерживаться этого плана, поэтому работа идет споро, не приходится долго рассуждать. Особенно, когда у тебя есть Северен Бланше, Мишель Пикколи. Их игра составляет плоть фильма, а скелет уже на руках. Прописаны все движения камер, актеров...

С.Клебанов. Кстати, вы никогда не пользуетесь таким обычным приемом, как «восьмерка», так, как сейчас снимается это интервью: когда две камеры направлены каждая на своего собеседника.

О.Иоселиани. Для ремесла телевизионщика это, пожалуй, естественно, но в кинематографе — дурной тон. Дурным тоном считается даже повторение одного и того же изображения. Мы очень придирчивы и взыскательны к своим коллегам и если видим, что человек допустил оплошность — смонтировал в фильме два одинаковых кадра, — лучше сразу выйти из зала. Это не наш коллега.

С.Клебанов. В ваших фильмах также нельзя увидеть крупных планов: глаза, даже лицо.

О.Иоселиани. Это вторжение в интимную жизнь актера. Теряется персонаж, и вы видите конкретную личность. Принц Датский исчезает, хотя он был прекрасно сыгран, но все мы помним, что это был конкретный человек — Смоктуновский.

С.Клебанов. Я знаю, у вас очень серьезное математическое образование, теоретическая подготовка. Скажите, помогает ли вам это в создании некой формулы хорошего фильма?

О.Иоселиани. Я могу вычислить площадь ва-

шего участка, какой бы формы он ни был. Наверное, в подсознании остался алгоритм. Я советовал бы своим юным коллегам сначала заниматься математикой, а потом рассуждать о том, из чего состоит жизнь. Математика дает возможность создавать модель жизни. Недаром Ньютон, когда его хлопнуло яблоком по голове, понял, что такое земное притяжение. А Архимед, выскочив из ванны, стал бегать голышом по Афинам и кричать «Эврика!», потому что открыл закон водоизмещения. Эврика — это кратчайший путь, самый прямой путь. Занятия математикой поначалу нудные, но затем радостные.

С.Клебанов. В фильмах я заметил таких известных российских персонажей, как Войнович, Юрий Рост. Как они оказались в кабинете французского министра?

О.Иоселиани. Они сыграли у меня небольшие роли. Войнович играет прохиндея и взяточника, что ему совсем не свойственно в жизни. Юра Рост сыграл человека, который катает детишек на пони. Почему я должен снимать чужих? Мне хочется, чтобы мои добрые знакомые приехали ко мне на съемку, подурачились, повеселились. Ведь съемки — это не всегда скучно.

С.Клебанов. В ваших фильмах часто можно увидеть экзотических животных. Почему?

О.Иоселиани. Потому что мы стали всех их истреблять, а я считаю, что это они хозяева нашей планеты, естественно живущие существа. Это напоминание нам всем.

С.Клебанов. Насколько для вас важно, как реагируют зрители, будут ли смеяться?

О.Иоселиани. Я захожу в зал только для того, чтобы посмотреть, какого качества копия. Реакция зрителей для меня вторична. Все равно ничего исправить уже нельзя, это не театр. Публика — это страшная вещь, я вам скажу. А особенно республика, «царство публики». Это совсем не похоже на демократию, «власть народа». Царство публики не может быть справедливым.

С.Клебанов. Так же, как и любое другое царство. Я был тронут тем, что при просмотре ваших фильмов зрители смеются даже в те моменты, когда не произносится ни слова. У вас особое чувство юмора, невербальное, что ли.

О.Иоселиани. Пусть посмеются, а потом пойдут домой и подумают. Вот чего я добиваюсь.

С.Клебанов. Вас часто сравнивают с Жаком Тати. Как вы полагаете, справедливо ли это сравнение?

О.Иоселиани. Очень почетное для меня сравнение. Первый раз о нем слышу. Но ведь Жак был клоуном в своих фильмах, он создал персонаж, подобный Дон Кихоту. В присутствии этого персонажа мы понимаем, как смешно и мерзко все вокруг. Я думаю, задачу он свою полностью выполнил. Почему нас сравнивают? Быть может, потому, что Жак ничего не говорит, а только мычит время от времени. В самом первом моем фильме «Апрель» тоже нет ни одного слова. Может, они сравнивают по этому внешнему признаку. Просто мы, независимо друг от друга, пришли к одному и тому же методу. Мне все же более близки такие люди, как Джон Форд со своей «Табачной дорогой», где обездоленные, потерявшие свое лицо безумцы все же сохраняют достоинство.

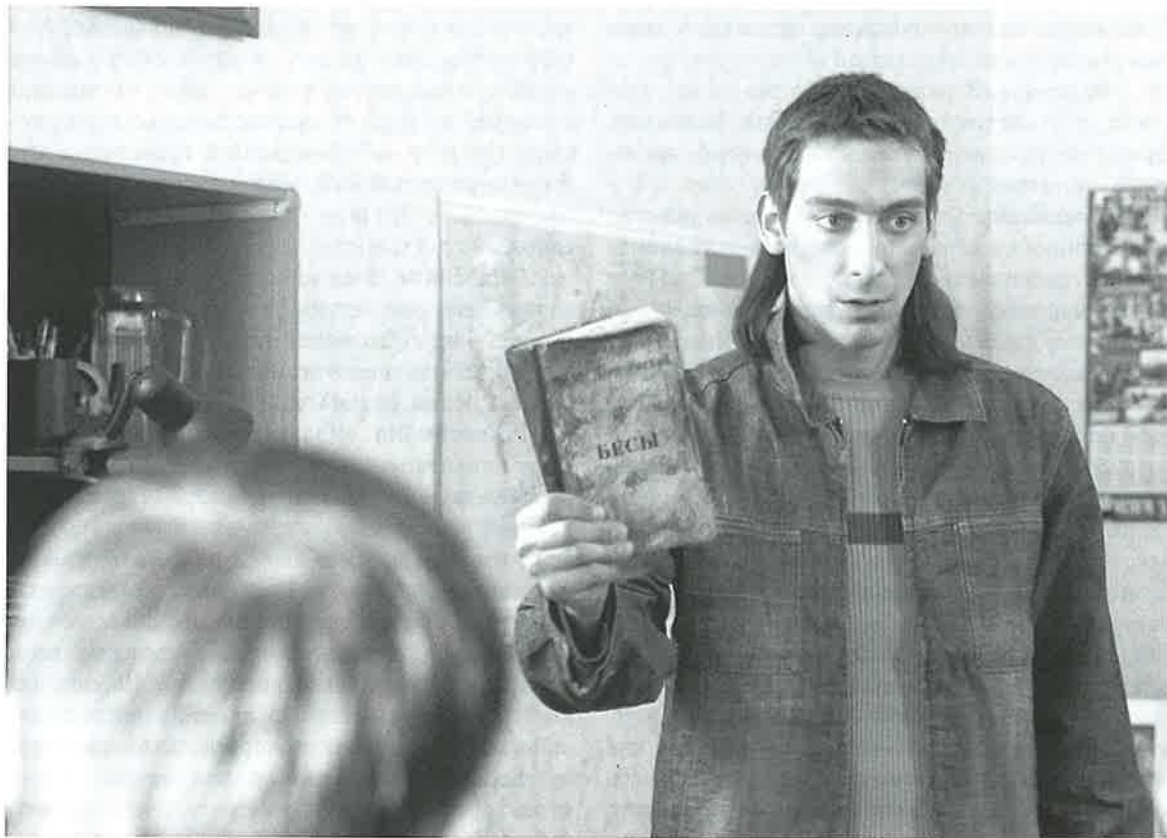
С.Клебанов. В своих интервью вы иногда говорите, что кинематограф — греховное мерзкое изобретение и что вы собираетесь уходить из кино. Действительно ли это так, или мы сможем еще увидеть новый фильм Отара Иоселиани?

О.Иоселиани. Изобретение фиксирования мысли на бумаге, камне, при помощи клинописи в древнем мире — греховно, ведь эти тексты невозможно прочитать. Они погружены в атмосферу тех эпох, и только древние люди с их формой мышления могли бы их понять. Кинематограф — это отвратительное изобретение, оно стало доходным делом, которое эксплуатирует человеческую лень, нежелание самостоятельно думать. На пальцах двух рук можно посчитать людей, работающих в кино, которые говорят членораздельно и пытаются что-то донести. Сегодня мы с вами говорили о попкорне: зритель, придя в кинотеатр, уже не надеется, что что-то от этого получит. Он пришел, заранее настроившись поесть попкорн, и чтобы при этом на экране мелькало что-то, обязательно похожее на то, что он уже видел 20 раз. Я отношусь к кинематографу как к инструменту для совестливого разговора со своими современниками. На белом листе бумаги можно написать и донос, и прокламацию, и глупость, а можно написать «Мастера и Маргариту». Бумага та же, чернила те же, метод написания один и тот же. А вот что человек напишет — Господь его знает.

Редакция «КФ» благодарит Сэма Клебанова за любезное разрешение опубликовать интервью с Отаром Иоселиани, прозвучавшее в эфире канала «Культура» в телепередаче «Магия кино».

АНДРЕЙ ПЛАХОВ

РУССКИЙ БЕРМУДСКИЙ



Большой русский город — не обязательно Москва, но такой, где кипит всякая жизнь, в том числе криминальная, так что милиция не сидит без дела. В отдел, занятый расследованием убийств, приходит юный романтик сыска — практикант Николай Воронцов, студент юридического факультета. Заказное убийство одного из столичных бизнесменов — первое дело, на котором дебютант должен испытать свои силы и способности. Выдвинутую им версию один из начальников высмеивает как неправдоподобную, но Николай не сдаётся и начинает параллельное расследование, следуя своей интуиции. Мирный город обнаруживает свою зловещую изнанку, а благородные порывы Николая сталки-

ваются с жестокой и коррумпированной реальностью.

Серия убийств выводит на след некоего «слепого киллера». Николай знакомится с двумя братьями — Денисом и Львом, намереваясь через них выйти на преступника. Он внедряется в круг людей, чьи судьбы переломаны чеченской войной и которым приходится все начинать заново. Многие переломаны навсегда. При этом речь идет о русских, не о чеченцах, отсюда название картины. Один потерял при бомбежке родных и близких, пошел мстить федералам, убедился, что война развратила обе стороны — всех. Другой утонул в своих страданиях, в алкоголе, потеряв волю к жизни. Третий, уже в Москве, встал на тропу мести.

По жанру «Русский треугольник» — драматический триллер, но в этой истории привлекает не только интригующий сюжет. В ней, что редкость для сегодняшнего экрана, поднимаются вопросы морали и чести, любви и дружбы, мести и сострадания, судьбы и случая. И уж совсем уникальной выглядит вплетенная в ткань сюжета тема чеченской войны. Сравните: на последнем Венецианском фестивале показали два американских фильма о войне в Ираке («В долине Эла» Пола Хаггиса и «Отредактировано» Брайана де Пальмы), еще одна лента из этого же ряда участвовала на фестивале в Сан-Себастьяне. С чрезвычайной откровенностью, резко и беспоощадно кинематографисты показывают, к какой деморализации и обвалу насилия привела оккупационная война. А ведь она происходит все же в Ираке, а не на территории США.

У нас же чеченская тема остается табу, будучи открыта только для постановщиков фальшивых патриотических боевиков, прославляющих спецслужбы. Даже если вспомнить «Войну» Алексея Балабанова, «Дом дураков» Андрея Кончаловского и две новые работы («12» Никиты Михалкова и «Александра» Александра Сокурова), общее впечатление таково, что эту тему удастся затронуть только наиболее крупным режиссерам, да и то большей частью по касательной. В целом же она провалилась в нашем кино в некий Бермудский треугольник, который постановщик фильма Цабадзе пытается вернуть из области мифологии и мистики в национальную и социальную реальность. Вот почему появление «Русского треугольника» радует. Радует и огорчает. Ведь фильм-то снят не русским режиссером, не на российской студии, хотя и на русском языке с русскими актерами. Роль «большого города» играет Киев, а режиссера-смельчака, который взялся за этот проект, зовут Алеко Цабадзе.

В свое время одной из кинематографических сенсаций перестройки стал его фильм «Пятно» — одно из лучших авторских произведений грузинской школы. Потом был «Танец ночи», успешно показанный в рамках берлинского форума. А потом режиссер Цабадзе на несколько лет исчез из поля наблюдения, чтобы появиться, после непростого опыта американской эмиграции, в Москве с интересным сценарием и полным отсутствием связей и механизмов для его реализации. Этот сценарий не поставлен до сих пор, зато Алеко Цабадзе стал одним из профессионалов-сериальщиков, но не погруз в рутину, а вернулся в кинематограф с важным

и достойным фильмом — тем самым, который не сделали его российские коллеги.

Попутно следует отдать дань продюсерам, нашедшим возможность финансировать картину: это Леван Коринтели, Арчил Геловани и Гука Рчеулишвили. Как уже было сказано, съемки были проведены в Киеве, а постпродакшн осуществлялся в Праге, так что в определенном смысле можно говорить о «Русском треугольнике» как о плодотворной копродукции в рамках бывшего СССР и социалистического блока. К сожалению, трудно ожидать, чтобы подобной идее оказала «интернациональную помощь» Россия.

В фильме есть целый ряд достоинств и качеств, позволяющих опознать прежний авторский стиль Алеко Цабадзе. Это — усиленное внимание к фактурам жизни, умение создавать сильные психологические портреты и групповые (даже массовые) сцены. Так, кульминационная сцена на рынке, где смыкается самоубийственный русский треугольник, снята в реальной среде, с участием десятков статистов и может служить образцом качественной режиссуры. Или другой эпизод — встречи ветеранов чеченской войны. Большой частью хороша и операторская работа Арчила Ахвледиани и Георгия Беридзе, хотя Киеву явно недостает внутреннего драйва для изображения «большого города».

Достойны похвалы по меньшей мере три актерские работы. Артем Ткаченко после вымученного «Меченосца» сыграл реального парня своего поколения — сыграл очень искренне и артистично. Даже вложенные в его уста чересчур пафосные фразы о долге и равнодушии в его исполнении «проглатываются». Немаловажную роль в генезисе этого образа играют грузинские предки по материнской линии. Хотя образ бабушки «голубых кровей» разработан слабо, этот момент играет важную роль в общей интернационалистской концепции фильма, противостоящего всем формам сегодняшней московской ксенофобии. Артем Ткаченко к тому же получает возможность поиграть со своим «кавказским имиджем», притворившись грузином-носильщиком на вокзале для своих сыскных целей.

Вторая актерская удача фильма — Константин Хабенский в роли брата-мстителя. Один из лучших актеров нашего кино страдает от односторонней эксплуатации его таланта. Здесь он получает возможность создать сильный и выразительный образ человека «по ту сторону». Наконец, нельзя не запомнить трагическое лицо и пластику Петра Миронова, который играет быв-

шего учителя литературы в чеченской школе (фильм поначалу назывался «Учитель русского»), чью судьбу перевернула война.

Приходится сказать и о недостатках этой работы, которые связаны с рядом обстоятельств. Первое — Алеко Цабадзе пытается совместить жанровый и даже сериальный опыт с амбициями авторского кино, но далеко не везде это сочетание срабатывает, а иногда сериальные драматургические штампы вылезают наружу с пугающей откровенностью. Драматургия картины (сценарий написал сам Цабадзе) недостаточно проработана для коммерческого фильма, а для авторского в нем мало импровизации. Чувствуется и чрезмерная условность, если не сказать картонность милицеских эпизодов.

Тем не менее большую часть этих просчетов прощаешь за две главные вещи. Это — безусловный режиссерский талант Алеко Цабадзе, кото-

рый, надеюсь, еще себя покажет и обретет настоящую внутреннюю творческую свободу, которая пленяла уже в «Пятне». И это — честность гражданской позиции: режиссер не становится ни на чью сторону, он просто реагирует на больные клетки общественного организма — те самые, которых наши молодые кинематографисты предпочитают не замечать. За оба эти качества картина награждена на Московском фестивале, что представляется мне принципиально верным решением.

«РУССКИЙ ТРЕУГОЛЬНИК»

Режиссер Алеко Цабадзе

Сценарий Алеко Цабадзе

В ролях: Артем Ткаченко, Константин Хабенский, Петр Мионов
Грузия, 2007

АННА ХРУСТАЛЕВА

И КОРАБЛЬ ПЛЫВЕТ

О новой картине Бахтиера Худойназарова «Танкер «Танго»» слухов ходило больше, чем в свое время, наверное, об исчезновении золота партии. Ее выхода ждали еще в прошлом году, а она все не появлялась. Фестивали бронировали ее, что называется, не глядя, в надежде первыми получить новую историю от создателя «Лунного папы». Но время шло, а фильма все не было. Заговорили о каких-то неладах с продюсерами, о невероятных куплях-продажах прав, о том, что полнометражного фильма вообще не будет, все смонтируют в сериал. Говорили, одним словом, столько, что хватило бы на полноценный сценарий еще для одной картины Худойназарова. Все точки над «i» расставили Российские программы XXIX Московского международного кинофестиваля, впервые представившие публике «Танкер» со всем его противоречивым кинематографическим грузом на борту.

Бахтиер Худойназаров молчал давно. Со времен выхода в свет его последней драмы «Шик» минуло

уже четыре с лишним года. Этой весной в прокате появился «Внук Гагарина», но там Худойназаров — продюсер, так что все осанно, так же, как и вся хула, достались в основном не ему, а режиссерам — Андрею Панину и Тамаре Владимирцевой. Теперь же «наш Кустурица» вновь вышел на первый план, принимая удар на себя. А то, что удар, и, скорее всего, не один, не заставит себя долго ждать — тут к гадалке не ходи. Потому что, если бы «Танкер «Танго»» снял кто-то другой, менее именитый, его бы наверняка похвалили, рассыпались в эпитетах и метафорах, подметив множество тонких нюансов и остроумных ходов. А Худойназарову — призеру, победителю, лауреату, дипломанту уж точно выставят «гамбургский счет». Потому что с обладателей венецианских «львов» спрос всегда больше. Так уж заведено...

Итак, жил-был на свете... нет, не Антон Городецкий, как поется в саундтреке к фильму другого знаменитого восточного режиссера, но молодой человек с точно такими же инициалами — Андрей



Греков (Денис Никифоров). Молодой, красивый и до глубины души порядочный бизнесмен, что само по себе оксюморон. И в один не слишком прекрасный день все его предприятие рухнуло, потому что, как известно, честно вести дела у нас — верный путь к банкротству. И чтобы хоть как-то реанимировать свой бизнес, Греков решает на сомнительную сделку: фрахтует дышащий на ладан танкер и отправляется в какую-то южную, Богом забытую военную часть за контрабандной нефтью. А там его уже ждут: а) большая любовь в лице «рыбачки Сони», точнее, «рыбачки Ани», заполошной красавицы-русалки, живущей на местном маяке (Екатерина Гусева), б) запутавшийся в чувствах и долгах командир части, в прошлом — боевой офицер, ныне без зазрения совести распродающий направо и налево государственное добро (Алексей Гуськов), в) группа террористов, для которых танкер — недостающая фигура в их черной партии, г) и еще целая группа товарищей, которые, вольно или невольно, сыграют не последнюю роль в его, Грекова, судьбе. И плывет наш герой, даже не подозревая, что куда бы он ни отправился, ступив на берег, — направо, налево или прямо, а все равно ничего хорошего из этого не выйдет. Потому как попал он не в романтическую комедию, и не в мелодраму, а в настоящую боевик, где по законам жанра все должно гореть синим пламенем и взлетать на воздух.

В чем был магический секрет предыдущих картин Худойназарова? В их восточной поэтичности — безусловно, в сюжетной внезапности — и это правда, в каком-то генетическом умении режиссера, подобно сказочной Шехерезаде, любую историю превращать в притчу с двойным, а то и тройным дном. Он всегда говорил о том, что знал наверняка, погружал зрителя в родные ему, автору, житейские воды, потому-то его символика была так понятна залу в любой части света. И «Лунный папа», и более ранний «Кош ба кош» были заряжены той самобытной неповторимостью и аллегоричностью, которые только и превращают метры пленки в большое кино. Все, или почти все это, как вы понимаете, ушло из «Танкера». Остались крепкий профессионализм режиссера, одобренный блестящим актерским ансамблем, да несколько излюбленных авторских символов-примет, по которым здесь только и можно опознать руку Худойназарова: например, маяк, пристанище «рыбачки Ани» — наследник того самого знаменитого фуникулера из «Кош ба кош», маяк-спаситель и маяк-искуситель, маяк-испытание и маяк-отдохновение. А в сухом остатке — стопроцентно жанровое кино, коммерческий продукт во всей красе, без всяких, Боже упаси, доньев и подтекстов, боевик с набором непеременимых атрибутов, да еще и периодически буксующий на поворотах из-за переизбытка сюжетных линий.

Материала-то действительно снято на целый сериал, и вместить все перипетии и исторические подробности отношений героев в стандартные сто минут полнометражной ленты оказалось просто невозможно. События накатывают одно на другое, выскакивают из-за угла, как черт из табакерки, без связей и хоть что-то разъясняющих предысторий. А к каждому зрителю комментатора не приставишь, так что придется выплывать из пучин повествования самостоятельно, распутывать морские узлы нестыковок, надеясь лишь на собственные умения, навыки и интуицию. Или вот еще вариант — перед сеансом раздавать желающим программки с либретто, как это принято в театре оперы и балета.

Любой художник имеет право, а точнее — он просто обязан желать и видеть сны о чем-то большем, не замыкаться в раковине уже найденного и

покоренного. Этому можно лишь радоваться — раз ищет, значит, жив. Но его зрелость и вкус нужно мерить не тем, сколько ошибок он не сделал, а тем, какие выводы из них сделал. И если за «Танкером «Танго»» последует новый фильм Бахтияра Худойназарова, значит, его корабль плывет.

«ТАНКЕР «ТАНГО»»

Авторы сценария: Алексей Поярков, Роман Хрущ

Режиссер Бахтияр Худойназаров

Оператор Шандор Беркеши

Художник Александр Даниленко

В ролях: Денис Никифоров, Марат Башаров,

Екатерина Гусева, Алексей Гуськов, Ирина Розанова,

Лариса Гузеева, Александр Феклистов

Россия, 2007

ИРИНА ПАВЛОВА

ВЫБОР

Наверное, это не обычное совпадение, что вот уже второй год подряд режиссеры-дебютанты снимают не просто фильмы о войне, но — о призрачно мирной жизни во время войны. И тоже неслучайным представляется место, где развиваются события: белорусская деревня.

Мне могли бы возразить сами режиссеры (в данном случае имею в виду Михаила Сегала и его ленту «Франц + Полина» и Марию Можар с фильмом «Враги»): Сегалу материал — повесть Алеся Адамовича — предложил продюсер, Можар написала оригинальный сценарий. Но, каким бы ни был «исходный материал» и каким бы путем к нему ни пришли авторы, случайного (я в этом убеждена) ничего не бывает.

В самом деле, обе истории начинаются буквально одинаково: а как, в самом деле, скажите на милость, можно изобразить мир, покой, ленивое умиротворение солдат и спокойное чувство защищенности местных жителей? Ну, разумеется: жар-

кий летний день, речка, купающиеся вперемешку немецкие солдаты и местные ребятишки, женщины, стирающие белье. Потом, в хате, этих немцев поят молоком и угощают разварной картошкой... И обязательные личные отношения между кем-то из немцев и главной героиней фильма. Между юным солдатиком рейха и прелестной белорусской девчушкой в ленте «Франц + Полина», между молодым офицером и молодой вдовой в ленте «Враги». Нет-нет, ничего «такого»... только трогательная полудетская влюбленность и не переходящая грань дозволенного дружба мужчины и женщины...

Такое мирное, мирное, мирное сосуществование.

Да, собственно, и после этого оба фильма идут как бы параллельными курсами... По крайней мере, кажется, что параллельными.

Потому что, само собой, призрачность этой идиллии достаточно скоро будет разрушена. Прак-



тически взорвана. И дальше начнется кино про выбор.

Различия пройдут по линии драматургии. Ибо там, где мы имеем дело с литературной экранизацией, где автором был маститый писатель, сам прошедший через все, о чем пишет, начнется напряженный эпический сюжет трагического «роуд-муви», исхода людей из сожженной деревни. Там, где молодой автор выстраивает собственный сюжет, будет продолжаться неспешное повествование, едва ли не до конца держащее зрителя в неведении о том, что должно произойти.

Мария Можар не скрывает, что для нее исходной точкой в создании сценария «Враги» была именно проблема выбора. Когда человеку — женщине — необходимо принять совершенно неприемлемое решение. Выбор, которого, в сущности, нет.

Собственно, мотивация молодого режиссера в данном случае, как мне кажется, и делает результат.

Я сразу вспоминаю «Выбор Софи» Алана Пакулы. Тот самый «выбор», который тяжким грузом давит героиню знаменитого фильма, был совершен в одну секунду. У нее не было времени на размышления... Отдать в крематорий одного из своих двоих детей или погубить обоих. Впро-

чем, и спасенный ребенок впоследствии тоже погиб. Но именно мгновенность принятия решения — самое ужасное, что могло случиться с Софи: «Возьмите мою девочку!» Этот простой и жуткий эпизод, мощно сыгранный Мэрил Стрип, незабываем.

Своей героине Наталье Мария Можар дает куда больше времени для похожего выбора...

«Отделить огонь от пламени» — назывался дипломный сценарий Марии Можар. Многозначительное и несколько претенциозное название, работая над фильмом, она изменила. Вероятно, вместе с названием изменилась и интонация всей ленты. В сущности, то, о чем снималась картина, произойдет в последние 10 минут. А до этого — Наталья, а вместе с нею и вся деревня, занята только одним: выживанием. Выжить, выжить, выжить. Впрочем, этим озабочены не только сельчане. Этим озабочена и вся немецкая комендатура во главе с молодым комендантом-гауптманом. Никому не хочется войны. Ясное дело, она идет, и от нее никуда не денешься, но если есть возможность пересидеть ее в тихой норке, то отчего ж? Где-то там фронт (и его жуть как боится гауптман), где-то в лесу — партизаны (приметы существования которых в деревне никак не ощущаются). А тут — тишь да гладь, только местный старый хулиган дед Сте-

пан то и дело отмачивает какую-то ребяческую хохму, вроде намазывания всех ставень в деревне валерьянкой, после чего деревенские коты по ночам не дают немцам спать.

Для меня, например, безусловным достоинством картины и стала неусредненность характеров деревенских жителей. В сущности, материал «получен» автором не из «первых рук», и, стало быть, так и жди знакомых по множеству картин деревенского балагура, деревенскую ветреницу, деревенскую святую, деревенского полица. Вот они, все ровненько и собрались. Только... неожиданные, нестандартные. Полицай Володька — хороший малый, всячески старающийся помочь сельчанам, «работающий буфером» между ними и немцами. Злая шлюшка и охальница Настка, которая с немцами — ни-ни... Уже упомянутый дед Степан, который озорничает в деревне похлеще местной пацанвы. И конечно, Наталья. Овдовевшая еще до войны. Потерявшая любимого мужа еще будучи на сносях, и теперь всю свою любовь без остатка отдавшая единственному сыночку Гришке, последней памятке от любимого.

Кстати, как ни старалась Мария Можар всячески подчеркнуть, что у Натальи с расположившимся в ее избе симпатичным комендантом «ничего такого», что гауптман просто в нее немного влюблен, а она с ним «просто приятельствует», как раз это-то прочитывается неотчетливо. Настолько неотчетливо, что многие зрители после просмотра покидают зал в полной уверенности, что эти двое — любовники.

Впрочем, оно как раз и неважно. Потому что актриса Юлия Ауг играет Наталью человеком настолько позитивным и доброжелательным, что поверить в ее простое сочувствие и симпатию к тихому незлобивому офицеру вполне легко. И в некоторую легкомысленную неосмотрительность, в абсолютное отсутствие всякой осторожности — не говоря уже о настороженности. Ну да, бывают такие люди, которые вокруг себя не видят ничего плохого, даже если этого плохого в реальности пруд-пруди.

Словом, все бы это спокойствие нас так до конца фильма и обманывало, кабы не закадровый комментарий.

Дело все в том, что в этой ленте чуть не до самого конца (действие происходит, кажется, в течение трех-четырех дней) хлопчика Гришку ищут. То ли он на рыбалке, то ли он в соседней деревне у тетки, то ли еще где. Мать беспокоится, но не очень. Деревенский все-таки пацанчик, самостоятельный. И вот это «ожидание Юдо» так и будет

длиться до конца. А Гришка за кадром все происходящее на наших глазах в деревне комментирует. И вот ведь штука такая: его в деревне нету, а он все видит.

Словом, пацан у немцев взрывчатку украл и понес ее в лес партизанам. Покражи никто не заметил, но партизаны из лесу ушли. Ну, не пропадать же добру? И десятилетний Гришка решает самостоятельно подорвать железную дорогу. Где юного партизана благополучно и задерживает патруль. Всего этого мы тоже не видим, а узнаем по обрывкам разговоров, восклицаний по телефону и тому подобных деталей.

Не знаю, могло ли такое быть в реальности... Я, пересмотревшая несчитанное количество фильмов о военной поре, привыкла представлять себе ситуацию куда более жесткой. А грань между миром и войной куда более хрупкой. Но в фильме Можар как-то никто слишком сильно и не обеспокоился. То есть людям еще долго кажется, что вопрос можно решить полюбовно. Натаскав в комендатуру сала и самогону или по душам поговорив с комендантом. Мол, пацанчику всего 10 лет, отпусти-те его, пожалуйста, господин офицер... Мне эта ситуация показалась... ненатуральной, что ли. Все же не на Луне эта тихая деревня находится, все-таки жгли хотя бы соседние деревни, вешали и малолетних партизан в Белоруссии. Словом, на мой взгляд, заботясь жителям деревни и матери Гришки, в частности, следовало куда быстрее и куда сильнее. Но, повторюсь, я — не свидетель событий. Не мне и упрекать.

А вот то, что немцы сами быстро расставили точки над «i» — никаких сомнений не вызывает. Опять-таки смущает только легкомыслие сельчан. Уже известно об аресте мальчонки, а безобразник дед Степан возьми и подпили (в отместку, что ли) мост, по которому ездят тут мотоциклы, автомобили и даже танки. Мотоцикл, естественно, сверзился в речку, а за дедом пришли. Но полицай Володька успел вовремя деда оповестить, дед и сбежал. Сказать, что его особо сильно искали, тоже нельзя. Так, больше для проформы. Во всяком случае, в кустиках неподалеку от села его обнаружила местная полуюродивая Варвара, которую старик попросил принести ему теплую одежку и еды. И Варвара огородами, аккуратно мимо окон немцев, поползла к деду в хату. Пошла бы не та-ся, ничего бы и не случилось. А так — случилось. Потому как ее увидели и арестовали. И опять село особо не взволновалось. То есть взволновалось, конечно, когда бабу привязали на площади к столбу, но как-то неактивно... И подходи-

ли к ней (на глазах у немцев), и подбадривали. И сама она для себя ничего хуже порки не ждала. А ее взяли да и застрелили на глазах у всего села.

И только тут поняла Наталья, чем чреват для ее Гришки арест. И только сейчас осознала, что ей предложил комендант. А предложил он ей — ни много ни мало — привести вместо Гришки другого мальчика. Любого. Немцам-то какая разница, того или не того повесить? И только тут началось кино про выбор, и шло оно минут десять.

За это время Наталья из беспечной, хоть и обеспокоенной женщины превратилась в «обезумевшую мадонну». И в беспамятстве сделала свой выбор. В пользу сына. И позвала знакомого мальчика «к Гришке» (поначалу казалось, что приведет как раз осиротевшего сына Варвары, но там появилась другая защитница — Настка). А мальчик был настолько наивен, что когда Наталья уже очнулась и отпустила его руку, и ушла от него, долго еще кричал, что он «к Гришке хочет»...

Я так подробно все это описываю, потому что сама раздражаема сомнениями. В этой картине много неприкрашенной правды о реалиях того, совсем нам неизвестного, быта людей в оккупации, и это необычайно подкупает. Но — увы — куда деться от привычного знания? И потому полуюношеская непосредственность, почти наивность самого режиссера (который, напоминаю, и автор сценария) все время заставляет задавать вопросы, на которые в картине нет ответа.

И потому превосходные актерские работы Елены Яцко (Настка) и Юлии Ауг (Наталья) все время вступают в непримиримое противоречие с образом мыслей их собственных героинь (ну не дети же они, в конце-то концов).

Кстати, о детях.

Если по-честному, то худшее, что есть в картине, — это тот самый Гришкин голос за кадром. Голос, которому положено бы задать интонацию всему фильму, но с которым мучительно приходится бороться до конца ленты, чтобы не дать раздражению распространиться на весь остальной фильм. Ибо мальчик за кадром... фальшив. Он словно читает свой комментарий по бумажке. С выражением. На мой взгляд, обыкновенная безэмоциональ-

ная скороговорка была бы тут куда уместнее. Но это — в конце концов — тоже найдет свое оправдание. Увы, в последней секунде сюжета фильма. «Но я этого уже не увидел, потому что меня там, на мосту, сразу и застрелили» — открыл нам свою тайну Гришка.

Я в этот миг испытала... болезненный эмоциональный удар. По-другому не назову. Ибо вариантов было два: или молодой симпатичный немецкий комендант не знал, что Гришка застрелен (а этого не могло быть по определению), или он все это время... как бы это помягче назвать... садистски измывался над Натальей, заставляя ее привести другого мальчика взамен Гришки...

Ответа на этот вопрос у меня нет до сих пор.

Возвращаясь к тому, с чего было начато, то есть к разговору о неслучайности обращения молодых режиссеров к тем далеким событиям, можно с большой долей вероятности предположить, что сегодняшние жизненные реалии не дают молодому художнику материала для высокого и строгого разговора о человеке и его душе. Да что — молодому художнику: маститый Павел Лунгин тоже нашел материал для такого разговора лишь в сценарии фильма «Остров», отрывающего нас от сегодняшней обыденности, а не приближающего к ней. Наверное, это стремление к высокому и строгому разговору и есть то, что легко примиряет с какими-то несовершенствами ленты, с сюжетными нестыковками, да много с чем. Я и вообще-то не была уверена в том, что «благими намерениями вымощена дорога в ад». А лента Марии Можар меня в этом окончательно убедила. Потому что сами намерения, бесспорно, благие, а факт их наличия — обнадеживает. Это дорогого стоит.

«ВРАГИ»

Автор сценария, режиссер Мария Можар

Оператор Александр Смирнов

Художник Андрей Васин

Композитор Павел Карманов

В ролях: Юлия Ауг, Аксель Шрик

Продюсер и художественный руководитель

Алексей Учитель

«Беларусьфильм», 2007

ЕВГЕНИЯ ТИРДАТОВА

ПРОГУЛКА ПО РИГЕ

Латышскому фильму «Монотонность», участнику конкурса «Перспективы» XXIX Московского международного кинофестиваля, достался главный приз этой программы. У жюри во главе с основателем Берлинского «Форума» Ульрихом Грегором, похоже, не было сомнений, что кто-нибудь упрекнет их в плохом выборе. У «Монотонности» — все признаки независимого, альтернативного, отчетливо фестивального кино. У фильма есть авторская интонация, национальный колорит, он ищет ответа на вопрос универсальный и вечный: «Легко ли быть молодым?». Когда-то этот вопрос задавал Юрис Подниекс, сегодня его задают режиссеры нового поколения своему поколению. Картина снята в современной манере, свободно, на стыке кино игрового и документального, автор ее легко ориентируется в сегодняшних реалиях — сельских и городских, и неплохо усвоил язык нынешнего западного кинематографа.

Это четвертая картина режиссера Юриса Пошкус. До этого он снимал документальные ленты, где был режиссером, сценаристом, оператором и продюсером. Документальный стиль он сохранил и в своем полнометражном игровом дебюте, который поставил по собственному сценарию.

Пошкус снимал молодых актеров Нового Рижского театра, которые, по его словам, находили своих героев буквально на улице, которые как бы и не играют, но существуют в кадре — живо и непосредственно.

При этом сюжет почти банален: девушка из приморского поселка уезжает в столицу, чтобы стать актрисой. В актрисы ее не берут, возвращаться домой стыдно, и она устраивается работать в баре. Ее парень едет за ней в Ригу, на ходу выдумывая какую-то историю про возможность заработков в Ирландии. После серии размолвок, ссор, вранья и ревности, взаимных обвинений и обид, нежелания признаться в своих чувствах, они все же понимают, что созданы друг для друга.

Автору нужно было обладать достаточной сме-

лостью, чтобы назвать свою дебютную ленту «Монотонность» («монотонность» — она на всех языках «монотонность»).

Перед теми, кого не отпугнуло это название, в начале фильма на экране открывается медленная панорама сельской местности: камера скользит по березовой роще, по полю, над которым стелется туман, по унылому лесоповалу, по мутной болотистой жиже... Похоже, название себя оправдывает...

Между тем мерность и медленность ритма не отталкивают, но завораживают, притягивают...

Следующие кадры выглядят документальными — идет трудовой процесс в какой-то рыболовецкой артели. Вместе со всеми ловит рыбку в мутной воде девушка в резиновой робе и огромных сапожках. Ее лицо, на которое падают пряди темных волос, ничем особенно не примечательно — не то красива, не то некрасива. Так будет и дальше, и она будет нам видеться то почти красавицей, то почти дурнушкой — в зависимости от ситуации, от настроения, от ее внутреннего ощущения. Так, собственно, как в жизни выглядит и ощущает себя обычная девушка.

Девушку — ни красавицу, ни дурнушку — зовут Илзе (Ивета Поле). Видно, что жизнь ее течет привычно-монотонно, она занята обычным, каждодневным трудом — что-то делает с рыбой (на интервью, когда она будет пытаться устроиться на работу в городской офис, она назовет это «работой в рыбной индустрии»), потом колет дрова, по одному сует в печь, использует клочок газеты, чтобы разжечь огонь. Но вдруг какая-то заметка в газете привлекает ее внимание: это рекламное объявление о том, что рижская киностудия приглашает на собеседование непрофессиональных актеров для съемок в эпизодах фильма «Монотонность».

Илзе хочется попробовать изменить свою жизнь; она делится с подругой мыслью поехать в Ригу попытать счастья, зовет ее с собой, но та только что нашла здесь какую-то более или ме-



нее приличную работу и не хочет рисковать. Все радости сельского существования тут же, рядом: стада жующих коров, пожухлая трава, бесконечная грязь; впрочем, на то и молодость, чтобы не унывать, несмотря на монотонность и скуку: подружки хохочут и дурачатся, лежа на куче брюквы. Веселье продолжается в сельском клубе, где бойфренд Илзе, бритый наголо парень (Варис Пинкис), играет на ударных в музыкальном ансамбле, и заканчивается в местной пивной. Но, видно, на этом все сельские развлечения и исчерпаны. Решение подружки стать актрисой парня озадачивает, он над ней подшучивает, а она, чтобы доказать, что у нее есть актерский дар, прикидывается, что подавилась рыбной костью и умирает от удушья, что приводит бедного парня в панику.

С документальной точностью Пошкус воспроизводит детали деревенской жизни в промозглый осенний денек, когда Илзе с рюкзаком за спиной уезжает в город автостопом. Для легкой, свободной камеры все представляет интерес: коровы, слякотная дорога, случайные прохожие, маленькая железнодорожная станция с пассажирами на перроне.

Ритмически картина выстроена разнообразно — эпизоды медленные чередуются с эпизода-

ми динамичными, камера то статичная, то подвижная, то она задерживается на какой-то детали, то быстро проскальзывает по лицам, вслед за взглядом героев, нашим или автора. Так что хоть она жизненную монотонность и воспроизводит, причем большой город в этом смысле не сильно отличается от рыбацкого поселка, в фильме ее, к счастью, нет.

Занятно, в полудокументальной манере, снят эпизод, в котором трое случайно встретившихся девушек готовятся к актерским пробам — они жмутся друг к другу в туалете, прихорашиваясь перед зеркалом, для храбрости прихлебывают по очереди из горла «Малибу», выспрашивают друг у друга, что и как. Анекдотическая демонстрация актерских возможностей Илзе (в роли одной из экзотических — Лайма Фреймане, бывший программный директор рижского МКФ «Арсенал», продюсер «Монотонности») заканчивается полным провалом. Она остается жить у кузины Линды (Мадара Мелберга), где знакомится с неким Арчи (Артусс Кайминс). После пары пива и пары тупых анекдотов, которые веселят, похоже, только самого Арчи, у Илзе завязывается с ним быстрый и необязательный роман. Красавчик Арчи имеет собственный офис, машину, квартиру, вокруг него вьются женщины, он совсем непохож на ее простоватого,

неотесанного барабанщика. Илзе болтается по городу, пытается приобщиться к столичной жизни, найти работу, но дальше барной стойки ее никуда не пускают.

А в это время ее старый добрый бойфренд, оказывается, по ней тоскует и ведет долгие воображаемые разговоры с Илзе перед зеркалом, бредя в ванной. Придумав какой-то повод, чтобы попасть в Ригу, он появляется в баре у Илзе, где сам не знает, как себя вести и как дело повернется. Дело, однако, повернулось к постели, и он в Риге застревает на несколько дней, но никак не может понять, нужен ли он Илзе или нет. Та и сама толком не знает, чего хочет. Проблема заключается в том, что и зрителям слегка надоедает эта неопределенность, необязательность, как бы некая спонтанность и ненавязчивость поведения героев, явно подсмотренная автором в современных молодежных западных фильмах. В мелких спорах, выяснениях отношений, вранье, сценах ревности, впрочем, каких-то ленивых, незмоциональных, дежурных, проходят следующие несколько дней. Илзе с приятелем катаются на ледяных горках, играют в снежки, валяются в сугробах, раскачивают фонарный столб, просто дурачатся, слоняются, болтая ни о чем, по улицам, подобно тому, как слонялись их сверстники в питерской «Прогулке», пьют пиво, в общем, ведут себя так, как на их месте вели бы себя множество таких же юношей и девушек. Барабанщик нескладно пытается выразить свои чувства. Лишь раз показное безразличие слетает с Илзе, и она ревет в голос, в то время как друг выражает свои эмоции барабанной дробью по стенке.

Нарочитая небрежность мизансцен, срезанные рамкой кадра головы, косоватые композиции, — все это на самом деле хорошо продумано и является элементом стиля.

Влюбленные между тем заигрываются до такой степени, что парень, погрузившийся во всю эту бестолковщину, пьянку, драки, вдруг и впрямь оказывается по дороге в аэропорт на выдуманные ирландские заработки. Куда ж деться, если наболтал с три короба, а ловкий Арчи тут как тут — немедленно и визу и билеты достал ему и его напарнику? Напарник-то, правда, поход в Ирландию спяну просто проспал. И только когда уже становится почти поздно, Илзе спохватывается и догоняет своего возлюбленного.

Картина Пошкусас хотя и не претендует на то, чтобы стать открытием, снята живо, не «монотонно», актеры естественны, за ними интересно следить, в них есть какая-то жизненная энергия. Так что приз ее (и десять тысяч долларов впридачу) заслужен. А конкуренты, между прочим, у нее в «Перспективах» были нешуточные. И чудесный английский фильм «Маленькая ложь во спасение» (уэльского режиссера Карадога Джеймса по сценарию исполнительницы главной роли в фильме Хелен Гриффин), и японская документальная драма «Корабль, который ходит по суше» Ясухиро Ямамото, ученика Кането Синдо, и скромная, но весьма достойная эквадорская лента «Как это далеко» Тани Эрмиды, и серьезная, концептуальная работа Аркадия Яхниса по сценарию Юрия Арабова «Ужас, который всегда с тобой».

«МОНОТОННОСТЬ»

Режиссер Юрис Пошкус

Сценарий Юрис Пошкус

Оператор Андеас Руджатс

Продюсеры: Лайма Фреймане, Гунтарс Лукис,

Мадара Мелберга, Юрис Пошкус

В ролях: Ивета Поле, Варис Пинкис, Артусс

Кайминс, Андис Стродс

Латвия. 2007

СЕРГЕЙ ТРИМБАЧ

ИМПОРТ ЭКСПОРТА

Украинцы в Европе и дома

В этот раз, как никогда ранее, на Московском международном кинофестивале широко представили украинское кино. И в большом конкурсе («У реки» Евы Нейман), и в ретроспективах... Высокое украинское начальство в лице руководителей Министерства культуры и туризма собиралось отдать долг вежливости и почтить присутствием столицу нашей бывшей Родины. Но что-то не сложилось с «культуризмом», плохому танцору всегда что-то мешает выполнить свой профессиональный долг. Да ведь с них — как с гуся вода. Пришлось мне отдуваться, выслушивая от Владимира Дмитриева недоуменные (и справедливые, к сожалению) восклицания по оному поводу. Ведь получается, что даже при таких вот обстоятельствах начальству нашему на кино плевать с высокой колокольни.

А ведь мало того, что несколько фильмов в фестпрограмме — украинцы сподобились еще быть замеченными западными режиссерами, став

героями их картин. В большом конкурсе участвовал итальянец Джузеппе Торнаторе с фильмом «Незнакомка / La Sconosciuta» (лента получила приз за лучшую режиссуру). Торнаторе («Новый кинотеатр «Парадизо», «Простая формальность», «Малена») рассказывает довольно запутанную историю украинки Ирины (в этой роли актриса петербургского Малого драматического театра Ксения Раппопорт), которая приехала на заработки в Италию и попала в сексуальное рабство. Обо всем этом зрители узнают ретроспективно, наблюдая перипетии пребывания Ирины в роли няньки в зажиточной итальянской семье. Оказывается, в том самом рабстве женщина родила девять детей и все они были проданы. К опыту суррогатной матери она относилась, насколько можно понять, достаточно индифферентно. И только девятый ребенок, зачатый от любимого мужчины, вызывает у нее желание найти его, быть рядом. Вот она и устраи-

«Незнакомка»





«Импорт-экспорт»

вается нянкой к девочке, которую считает своей дочкой...

Классический мелодраматический сюжет, знакомый украинцам хотя бы по драме Тараса Шевченко «Наймычка» (по нему и фильм сняли в начале 60-х, довольно приличный, надо сказать), где мать, такая себе крестьянская «гувернантка», только перед смертью признается сыну, кто она на самом деле. Со школьной скамьи хорошо помнится и образ «покртки» (у того же Шевченко), обещанной девушки, которая рождает ребенка вне тогдашних понятий о чести и приличиях. В советские времена все это казалось далеким прошлым, и вот, нате вам — снова узнаваемые, знакомые роли и положения.

Фильм, однако, не впечатляет. Нечто оперное (впечатление усиливает музыка знаменитого Эннио Морриконе), банальность истории, которую лишь немного спасает ее усложненность, простоватость режиссуры... Хотя в украинском прокате какой-то интерес вызовет сам материал, прошедший мимо внимания украинских кинематографистов. По некоторым подсчетам, около 7 миллионов украинцев зарабатывают на хлеб насущный за пределами родной земли. Все потому, что дома выжить почти невозможно — особенно в провинциальных городах и городках: работы нет и не предвидится...

В одном из самых трогательных эпизодов картины Торнаторе героиня поет девочке украинскую

колыбельную «У небі зіронька сія...» — романтический знак веры в лучшее будущее, свое собственное и народа в целом. Вот только состоится ли то будущее, если мы так наплеватьски относимся к своей судьбе? Ведь то, что наши кинематографисты отворачиваются от реалий народной жизни, — довольно страшное свидетельство... Приходится рассчитывать на других.

Фильм австрийского режиссера Ульриха Зайдля «Импорт-экспорт / Import Export» (внеконкурсная программа «Восемь с половиной») может восприниматься как определенный жест в кругу тревог по поводу судьбы человечества в новейшее время. Больше известный как документалист (это лишь вторая его игровая картина; первой была «Собачий день» 2001 года) Зайдль подробно документирует жизнь героев ленты. Интересных нам тем более, что, как и у Торнаторе, главный женский персонаж, Ольга (актриса из Николаева Екатерина Рак), — с Украины. Она, если судить по ужасающим индустриальным пейзажам с дымящимися трубами, живет в одном из промышленных районов, скорее всего на Днепропетровщине (более точных координат не указано). Работает медсестрой в больнице, где уже нет ничего — ни денег, ни лекарств. Быт вообще рухнул. Привычная, увы, картинка провинциальных будней: отопление и лифты не работают... А у Ольги маленький ребенок, хлопчик, мужа нет — лишь мать, тоже безденежная...

Где можно заработать при таких передрыгах? «Заграница нам поможет»? Здесь эта формула сбывается. Подруга агитирует молодую женщину подработать секс-услугами по Интернету, в режиме «он лайн». Мужик из Германии командует славянским телом: ближе, ближе к камере, а теперь попой повернись... Подумалось, вот и Зайдль вышел на тему секс-рабства — нет, получается, других сюжетов на украинском материале.

Однако история поворачивается по-иному. Ольга едет в Австрию на заработки — по приглашению другой подруги. Устраивается довольно успешно — все той же «гувернанткой» в богатеньком австрийском семействе...

Параллельно развивается история австрийского персонажа по имени Пол (Пауль Хофманн). Поначалу он работает охранником в каком-то магазине, старательно тренируя свое тело (телесное значимее духовного — первая рифма, фиксируемая Зайдлем в жизни Европы Центральной и Европы Восточной). Однако затем работы лишается. В итоге едет со своим приемным отцом Эриком (Михаэль Томас) на распродажу вещей — сначала в Словакию, а затем и в Украину. Такой вот «экспорт» ненужного хлама. Ибо на Западе стойкое представление о «восточных» как о людях низшего сорта, которым можно сплавить все, что угодно. «Туземцы» купят любую вещь, только бы она имела вид товара с «цивилизованного» Запада. Быт страшненький, особенно цыганские кварталы в Словакии. А вот в Ужгороде купцы несколько неожиданно открывают для себя более европейскую Украину, чем это представлялось. Хотя скотское отношение к людям, в первую очередь к женщинам, продолжает доминировать у Эрика, вызывая отвращение Пола. Он оставляет отчима и уходит, куда глаза глядят, — в открытое пространство.

Ну, а Ольга в Австрии стремится как-то вписаться в тамошнюю австрийскую жизнь. С богатенькой семьей не сложилось — Зайдль беспощаден в изображении нравственного маразма людей, которые вроде как живут по канонам цивилизации. В доме все вылизано до последней пылинки, а в душах едва ли не абсолютная загрязненность и мрак. То же самое дно, только хорошо освещенное, хорошо пахнущее, утробно урчащее. Люди, живущие на восточноевропейских помойках, оказываются ничем не хуже — духовно и нравственно. Ольга все напевает старую песенку Исаака Дунаевского про сердце, которому «не хочется покоя». Как и в фильме Торнаторе, песня выступает в роли особого знака духовности, знака надеж-

ды. Которой все меньше... Ольга работает в больнице для ветхих стариков. Вот он, «закатывающийся», уходящий Запад — в старческих всхлипах, маразме и с остатками былых представлений о галантности, морали, совести...

Екатерина Рак впервые снялась в кино — собственно, это и было условием режиссера, чтобы актриса была профессиональной «девушкой», не знала кинокамеры. На мой взгляд, с ролью справилась вполне успешно, вписавшись в стиль документального повествования. Жесткий, предельно откровенный и честный взгляд автора на жизнь заставляет меня, украинца, только вздохнуть: ничего подобного в нашем кино нынче нет и в помине. Кино вообще мало, но то, что есть — самодовольные рассказы про сытых, благополучных людей, проблемы которых сводятся к тому, что в постели не все ладно, или с желудком проблемы случаются — икру красную еще как-то переваривает, а вот с черной... Утрирую, конечно, но самую малость.

Любопытно — покажут ли фильм в Украине. Права на картину в России принадлежат фирме «Кино без границ», так что есть основания надеяться. Хотя — уж очень невыгодный фон может создать фильм Зайдля для отечественных фильмопроизводителей. Но хорошо бы высветить дурь и аморальное безразличие к тому, как и чем живет большинство людей в твоём отечестве. Которое есть пока, еще не все выехали на заработки. Но если и кино молчать будет — все провалится, рано или поздно, в тартарары.

Киев

«НЕЗНАКОМКА»

Сценарий Джузеппе Торнаторе

Постановка Джузеппе Торнаторе

Оператор Фабио Дзамарион

Музыка Эннио Морриконе

В ролях: Ксения Раппопорт, Микеле Плачидо,

Клаудия Джерини, Маргарита Бей

Продюсер Лаура Фаттори

Италия, 2006

«ИМПОРТ-ЭКСПОРТ»

Сценарий: Ульрих Зайдль, Вероника Франц

Режиссер Ульрих Зайдль

Операторы: Эд Лэчман, Вольфганг Талер

В ролях: Екатерина Рак, Пауль Хофманн,

Михаэль Томас, Мария Хофстаттер

Австрия, 2007

КИНОПРОЦЕСС В СТРАНАХ СНГ И БАЛТИИ. 2006. 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 2006 году.

Вопросы:

1. Сколько фильмов выпущено в вашем государстве в 2006 году (игровых, неигровых, анимационных, телевизионных)?
2. Какие киностудии (государственные и частные) выпустили фильмы в 2006 году?
3. Какие фильмы (выпуска 2005—2006 гг.) участвовали в фестивалях и других киносмотрках? Завоевали ли они какие-нибудь призы?
4. Какие кинофестивали, форумы, ретроспективы и другие киносмотрки прошли у вас в 2006 году?
5. Каков процент отечественных фильмов в вашем кинопрокате?
6. Каков процент зарубежных фильмов в вашем кинопрокате?
7. Какие фильмы стали прокатными хитами 2006 года в вашем государстве (в т.ч. телевизионные)?
8. Снимались ли фильмы с копродукцией с зарубежными киноструктурами?
9. Были ли в прошедшем году какие-то яркие кинодебюты?
10. Какие киноюбилеи вы будете отмечать в 2007 году?
11. Сколько фильмов сейчас находится в производстве?
12. Какие события 2006 года в кинопроцессе вашей страны кажутся вам наиболее значимыми?

АЗЕРБАЙДЖАН

Информация СК Азербайджана

1. В 2006 году были выпущены фильмы:
Полнометражные художественные:
«Прощай, южный город», реж. О.Сафаралиев;
«Три девушки», реж. М.Ибрагимбеков.
Короткометражные художественные:
182-й выпуск киножурнала «Мозалан»
Документальные:
«История Азербайджана», реж. Н.Аббас;
«Нефтяные доходы», реж. Дж.Азимов (Продюсерский центр «Новая волна»);
«Диктор», реж. Р.Гашимов («Ратно» ТВ);
«Я начинаю книгу», реж. О.Мир-Гасым, Э.Мусаоглы (Компания «Ени Фильм»);

«Сердца без границ», реж. Т.Алиев («Ритм» Продакшн);
«Момент милосердия», реж. А.Рустамов (Продюсерский центр «Дервиш»);
«Город солнца», реж. А.Рустамов (Продюсерский центр «Дервиш»);
«Метаморфозы», реж. А.Джаббаров (Продюсерский центр «Дервиш»);
«В Шекинском театре», реж. Ш.Гурбаналиев;
«Лимон», реж. В.Мамедзаде;
«Шахрияр», реж. А.Аблуч;
«Куклы...люди...», реж. Т.Алиев;
«Подводный мир», реж. М.Рзаев;
«Карта Азербайджана», реж. О.Ализаде;
«Борьба», реж. Н.Рза.
Анимационные:
«Зеркало», реж. Э.Ахундов.

2. Киностудия «Азербайджанфильм» имени Д.Джаббарлы,
Студия «Азанфильм»,
Студия «Яддаш»,
Студия «Мозалан»,
Телевизионные студии:
Творческое объединение «Азербайджантелефильм»;
Редакция «Азербайджан» Телекомпания «Лидер»;
Частные студии:
Продюсерский центр «Дервиш»;
Продюсерский центр «Ени Далга»;
Продюсерский центр «Эхо»;
Компания «Ратно ТВ»;
Компания «Новая волна»;
«Ритм» Продакшн

3. В прошлом году Союз кинематографистов Азербайджана провел IV Национальный киноконкурс «Золотая лампа».

Представляем вашему вниманию лауреатов конкурса:

х/ф «Прощай, южный город»:
— «Лучший полнометражный художественный фильм» (реж. Олег Сафаралиев);
— «Лучший сценарий» (Рустам Ибрагимбеков);
— «Лучшая мужская роль» (Тимур Бадалбейли);

х/ф «Взлетная полоса»:
— «Лучшая композиторская работа» (Хаям Мирзазаде);

х/ф «Обман»:
— «Лучшая женская роль» (Польшад Бахшиева);

д/ф «Желтый цвет жизни»:
— «Лучшая режиссерская работа» (Мехрибан Алекперзаде);

д/ф «...Переход...»:
— «Лучший короткометражный документальный фильм» (реж. Юсиф Гулиев);

— «Лучшая операторская работа» (Ровшан Гулиев);

д/ф «Нефть»:
— «Лучший студенческий фильм и дебют» (реж. Татьяна Алиева);

д/ф «Выход»:
— «Лучший полнометражный документальный фильм» (реж. Насими Алиев);

Специальные призы Жюри:
д/ф «Голос одного дома» — «За самое гуманное послание человечеству» (кинорежиссер и оператор Вагиф Бехбудов);

х/ф «Постарайся не дышать» (реж. Алина Абдуллаева).

Международные фестивали:
х/ф «Заложник» (реж. Эльдар Гулиев) — МКФ «Киношок», Диплом жюри «За лучшую композиторскую работу»;

х/ф «Там, где сливаются реки» (реж. Ниджат Фейзуллаев) — II МКФ мусульманских фильмов, г. Казань

д/ф «...Проход...» (реж. Ю. Гулиев) — Румынский МКФ, главный приз Фестиваля;

д/ф «Голос безмолвия» — (Игбал Мамедалиев) Румынский МКФ, Диплом жюри.

4. В прошлом году в Азербайджане были проведены:

IV Национальный киноконкурс «Золотая лампа»;
Бакинский Международный кинофестиваль «Восток—Запад»;

Дни Российского кино в Азербайджане;
Дни Восточно-Европейского кино;

Бакинский Международный аудиовизуальный фестиваль;

Фестиваль французского кино;
Фестиваль израильского кино;
Фестиваль грузинских фильмов;
Фестиваль студенческий фильмов «Старт».

5. Отечественные фильмы составляют около 3% нашего кинопроката.

6. Зарубежные фильмы составляют около 97% нашего кинопроката.

7. Зарубежные фильмы, ставшие прокатными хитами 2006 года:

1. «Казино рояль»;
2. «Ночь в музее»;
3. «Шалун»;
4. «Пираты Карибского моря»;
5. «Код Да Винчи»;
6. «Счастливое число»;
7. «Мемуары Гейши»;
8. «Сезон охоты» (анимационный).

8. В копродукции с зарубежными киноструктурами были сняты:

«Прощай, южный город», киностудия «Азербайджанфильм» имени Дж. Джаббарлы и Кинокомпания «Ибрус» (Российская Федерация);
«Три девушки», Азербайджан—Россия—Германия.

9. В прошлом году ярких кинодебютов не было.

10. В 2007 году планируется отметить:
109-летие азербайджанского кино;

50-летний юбилей выдающегося азербайджанского фильма «Не та, так эта» («О олмасын, бу олсун»).

11. В данный момент 6 полнометражных фильмов находятся в производстве:

1. «Привет, Ангел», реж. О. Мир-Касим;
2. «Мы вернемся», реж. Э. Гасымов;
3. «Джавад хан», реж. Р. Алмурдлы;
4. «Крепость», реж. Ш. Наджафзаде;
5. «Жизнь Джавида», реж. Р. Гасаноглы;
6. «Судьба повелителя», реж. Р. Фаталиев;

12. Президент Азербайджана Ильхам Алиев подписал Распоряжение от 23 февраля 2007 года «О развитии киноискусства в Азербайджане».

АРМЕНИЯ

Информация СК Армении

1. Выпущены под маркой «Арменфильма» 4 игровых фильма (3 полнометражных) и 2 мультипликационных фильма. На студии документальных фильмов снято 11 фильмов (в том числе кинолетопись. Продолжительность фильмов от 35 до 100 минут).

Из художественно-игровых фильмов стоит отметить фильм об армянских эмигрантах «Тропинка» — режиссер Р. Кочар, снятый с привлечением финансовых средств из Америки и, конечно, масштабный фильм Вигена Чалдраняна «Жрица» — развернутая кинометафора на тему принятия 1700 лет назад Арменией христианства. Недавно состоялась международная премьера фильма в Лос-Анжелесе.

2. Указываем только известные нам фильмы частных студий — Гор Барданын, накопивший опыт в области боевиков, где он использовал свои спортивные навыки и возможности, снял фильм «Судьба» на тему войны в Арцахе, пользовавшийся успехом в главном кинотеатре «Москва» в Ереване. Режиссер Г. Киракосян на средства из Америки снял кинокомедию на армянском материале «Большая история в маленьком городе».

3. Большой успех выпал на долю документалистов, режиссер Арман Ерицян за фильм «Под открытым небом» удостоился главного приза на фестивалях «Это Я» и «Золотой абрикос» в 2005 г., затем получил приз на фестивале в Свердловске.

Режиссер Армен Хачатрян удостоился призов за фильм «Сказка о крылатом коне» на Ялтинском теле-кинофоруме в 2002 г. На фестивале «Золотой абрикос» 2004 г. В 2006 году А. Хачатрян удостоился Гран-при на фестивале «Новое кино XXI век» за фильм «Вера, надежда, любовь».

Режиссер Грант Акопян на фестивале «Золотой

абрикос» 2006 г. удостоился главного приза в документальном жанре за фильм «Жители позабытых островов».

Режиссер Анна Мовсисян за фильм «-40°» удостоилась премии на фестивале «Это Я» и в том же году удостоилась ежегодной молодежной премии Президента Республики Армения.

Актер Микаел Погосян за достижения в области сатиры и юмора удостоился в Голландии приза «Принц Клаус».

Фильмы А. Хачатряна «Документалист» (2003 г.) и «Возвращения поэта» (2005 г.) участвовали во многих фестивалях и смотрах (в частности, «Возвращение поэта» в 2006 г. в Роттердаме, в Эдинбурге, на фестивале в Карловых Варах, в Мельбурне).

4. В 2006 г. В городе Ереване состоялись 4 международных кинофестиваля: ставшие ежегодными «Золотой абрикос» (10—15 июля), молодежный фестиваль «Это я» (3—8 мая), а также фестиваль детских и юношеских фильмов (организован армянским филиалом «Фонда Ролана Быкова», 3—7 ноября), кинофестиваль «Женщина» (1—5 декабря).

Разнообразна программа этих фестивалей — информационные программы «Один день в Ереване», «Летняя эйфория», «Армянская кинопанорама», ретроспектива фильмов семьи Махмалбафа, М. Бемоккио, Г. Реджо, семинар «Режиссеры без границ» в рамках фестиваля «Золотой абрикос», ретроспектива фильмов Рузанны Франгулян в рамках фестиваля «Женщина».

9. К числу дебютантов в 2005—2006 гг. надо отнести режиссеров Армана Ерицяна («Под открытым небом»), Анну Мовсисян («-40°»), которые уже удостоились весомых призов на отмеченных выше фестивалях.

Успех сопровождал фильмы, снятые женщинами-режиссерами — Никой Шек («Женское счастье»), Элиной Аюпджанян («Женская суть»), Соной Арутюнян («Я вышла на улицу»).

10. Режиссеру Фрунзе Довлатяну исполняется 80 лет 27 мая 2007 г. Намечается вечер памяти на правительственном уровне.

В этом году был проведен вечер памяти Сергея Израеляна в связи с 70-летием (11 февраля), 27 февраля исполняется 70 лет кинорежиссеру Альберту Мкртчяну.

11. В производстве сейчас находятся следующие игровые фильмы: «Жаркая страна, холодная зима» (реж. Давид Сафарян), «Перелетные птицы» (реж. Арутюн Хачатрян), «Рассвет» (реж. Альберт Мкртчян).

12. После приватизации киностудии «Армен-

фильм» (2005 г.) важнейшим событием следует признать создание Государственного Киноцентра. Значимым можно считать расширение практики кинофестивалей в Республике Армения.

БЕЛАРУСЬ

Алла Бобкова, кинокритик

1. В 2006 г. киностудия «Беларусьфильм» выпустила 2 игровых фильма: психологическую драму «Невиданная страна» (режиссер Виктор Аслук) и мелодраму «Соблазн» (режиссеры Маргарита Касимова и Иван Павлов); двухсерийный телефильм-мелодраму «Рифмуется с любовью» (режиссер Александр Ефремов), четырехсерийный телефильм-боевик «Майор Ветров» (режиссер Александр Лайе). Премьерные показы телефильмов датированы 2007 г.

Кроме того, продолжалась работа над детским художественно-анимационным фильмом «Новогодние приключения в июле» (режиссер Елена Турова).

На «Беларусьфильме» создано 14 документальных фильмов (два полнометражных) и 4 анимационные картины. На Белорусском видеоцентре снято 27 видеофильмов и 4 социальных ролика.

2. Игровые фильмы в Беларуси создаются в государственном киносекторе. Продюсерское (независимое) кино все еще в зачаточном состоянии, так как нет экономических условий для его функционирования. Единственное, что пока возможно — посредничество компании «БелпартнерТВ» в работе над совместными проектами с российскими частными кинофирмами. Минителесериал «Майор Ветров» снят совместно с «АртСинема-групп» (Россия).

3. Награды 2006 г. игровым фильмам предыдущих лет:

«Анастасия Слуцкая» (режиссер Юрий Елхов) — главный приз за лучший иностранный фильм на XV МКФ «Золотой петух и 100 цветов» в Ханчжоу (Китай).

«Еще о войне» (режиссер Петр Кривоштаненко) — приз за лучшую женскую роль Светлане Кожемякиной на Международном фестивале актеров кино «Созвездие-2006» в Твери (Россия).

«Я помню...» (режиссер Сергей Сычев) — приз «Золотой витязь» за лучший художественный фильм, приз жюри Юлии Кадушкевич за лучшую женскую роль — оба на XV МКФ «Золотой витязь» в Серпухове (Россия), приз «Бронза «Лістапада»,

приз Постоянного комитета Союзного государства — оба на XIII Минском МКФ «Лістапад» (Беларусь), приз VII Международного телекинофорума в Ялте «Вместе» (Украина), приз «Надежда» Юлии Кадушкевич на IX кинофоруме Беларуси, России, Украины «Бригантина» в Бердянске (Украина).

Телефильм «Три талера» (режиссер Игорь Четвериков) — Гран-при за лучший детский сериал VII МТКФ «Вместе» в Ялте (Украина).

Документальные фильмы.

Картина Галины Адамович «Заведенка» собрала коллекцию призов: «Золотой витязь» за лучший документальный фильм на XV МКФ «Золотой Витязь» в Серпухове (Россия), специальный приз на XVII Открытом фестивале документального кино «Россия» в Екатеринбурге (Россия), Гран-при на XI МКФ короткометражных фильмов в Тегеране (Иран), приз за лучшую режиссуру на V фестивале документального кино в Кишиневе (Молдова), специальный приз Оргкомитета III Международного телекинофестиваля документальной мелодрамы «Саратовские страдания» (Россия), дипломы на МКФ «Магнifikат» в г. Глубокое (Беларусь), «Золотой абрикос» в Ереване (Армения); в 2007 г. — главный приз короткометражных фильмов в Кракове (Польша).

Документальный фильм «Под крылом ангела» (режиссер Станислав Гайдук) — приз II МКФ «Магнifikат» в г. Глубокое (Беларусь).

Документальные видеофильмы: «Мы строим храм» (режиссер Валерия Сковрцова) — приз 1-го Всероссийского Сретенского православного КФ «Встреча»; «Поговорим на «ты», или Сеанс скульптурной лепки как психоанализ» (режиссер Александр Карпов) — 1-е место в номинации «Документальные фильмы и телепрограммы» на VII МТКФ «Вместе» в Ялте (Украина).

Научно-популярный видеосериал «Чернобыльские джунгли» (режиссер Игорь Бышневу) — Гран-при III Минского международного кинофестиваля «ЕКАFILM» (Беларусь), приз «Золотая гагара» X Международного телевизионного экологического фестиваля «Спасти и сохранить» в Ханты-Мансийске (Россия), 1-ое место в номинации «Научно-популярные фильмы и программы» VII МТКФ «Вместе» в Ялте (Украина).

Анимационные фильмы. Приз жюри картине «Легенда о леди Годиве» (режиссер Ирина Кодюкова) на Международном фестивале анимационных фильмов «Золотая рыбка-2006», Москва—Ярославль (Россия).

4. Ежегодными в Беларуси являются: Минский МКФ «Лістапад» и детский «Лістападзік», Между-

народный фестиваль анимационных фильмов «Анимаёвка» в Могилеве, Международный католический фестиваль «Магнификат» в г. Глубокое Витебской области. В 2006 году состоялся III МКФ «ЕКАФИМ», который проходит нерегулярно.

Из других акций следует отметить Дни польского кино, во время которых показаны фильмы «Мой Никифор» Кшиштофа Краузе, «Судебный исполнитель» Феликса Фалька, «Прищурь глаза» Анджея Якимовски, «Шрамы» Магдалены Пекож (организатор — Польский институт).

В столице Беларуси постоянно идут разнообразные специализированные программы: «Киноформат 4x4» (четыре дня показываются четыре новых фильма, не идущие в кинопрокате), «Канно-мания» (лауреаты МКФ в Канне); кинотеатр «Центральный» периодически показывает российские киноленты, «Победа» — программы европейских картин, «Ракета» — классику советского кино, Музей истории белорусского кино — мировую киноклассику. Так что для любителей кино есть выбор.

5—6. Данных нет.

7. Пятерка самых популярных фильмов в кинопрокате г. Минска:

«Дневной дозор», Россия — 240 тыс. зрителей; «Пираты Карибского моря-2: Сундук мертвецов», США — 203 тыс.;

«Парфюмер», Германия—Франция—Испания — 150 тыс.

«Сволочи», Россия — 83 тыс.

«Бумер-2», Россия и «Гарри Поттер и Кубок Огня», США — по 75 тыс.

8. В перспективе возможны совместные постановки с кинематографистами Индии, Ирана, Венгрии. С россиянами сняты фильмы 2007 года: военная драма «Враги» (режиссер Мария Можар), «Око за око» (по мотивам рассказа «Седьмой спутник» Бориса Лавренева, режиссер Геннадий Полока), приключенческий фильм «Родина или смерть» (режиссер Алла Криницына); готовится снимать совместный фильм Валерий Рыбарев — «Веселый солдат» (сценарий Эдуарда Володарского по мотивам одноименного романа Виктора Астафьева).

9. Можно отметить кинодебют Марии Можар, которая поставила по собственному сценарию фильм «Враги». Она — выпускница ВГИКа, а до этого окончила Белорусский государственный институт культуры. Фильм ее о войне, но не о том, как ходили в атаку и побеждали (главный пафос белорусских кинолент), а о том, как матери, жены, невесты приспосабливались жить рядом с оккупантами, потому что иного выхода не было дано. Ради спасения детей. Начавшись почти идилли-

чески, фильм постепенно обнаруживает внутреннее противостояние двух миров, разрешившееся трагическим исходом.

10. В первой половине года юбилеи отмечали: народный артист Беларуси Август Милованов (70 лет) и заслуженный деятель искусств, лауреат Государственной премии Республики, оператор Борис Олифер (70 лет).

13 августа — 65 лет заслуженному деятелю искусств Республики, лауреату Государственной премии СССР Вячеславу Никифорову, известному в бывшем СССР телеэкранизацией романа Ивана Тургенева «Отцы и дети».

18 октября — 60 лет документалисту-бунтарю Юрию Хашеватскому.

11. Руководство «Беларусьфильма» объявило о том, что в 2007 году будет снято 8 фильмов, в 2008 — 10, в 2009 — 12.

12. В конце 2006 г. на «Беларусьфильм» назначен новый генеральный директор Владимир Заметалин (шестой за последние 12 лет). Судя по объявленной им программе реконструкции киностудии и наращиванию кинопроизводства, пошло движение вперед. В работе находятся четверо молодых кинематографистов (двое из них — выпускники мастерской Михаила Пташука 2004 года: Андрей Голубев и Денис Скворцов, которым только в этом году доверили полнометражные фильмы).

Что касается тематики, то «Беларусьфильм» продолжает, так сказать, воевать и появились кое-какие перспективы относительно художественного качества. Правда, из всех сценариев о войне, которые довелось прочитать, выделила бы драму Петра Тодоровского «На память о пережитых страхах» (рабочее название). «Беларусьфильм» оказывал картине услуги, но средствами не участвовал — это российский проект. В нем есть новый ракурс в отражении военной истории, а именно: война истребляла человеческий род, причем уничтожение шло как со стороны фашизма, так и со стороны своих — подручных сталинизма. С большой симпатией описаны рядовые «окопники» — семья Пичуговых, отец и три сына, влившиеся в армейское подразделение ранней весной 1945 года.

ГРУЗИЯ

Информация СК Грузии

1. В Грузии в 2006 году выпущены 8 полнометражных художественных фильмов:

«Человек из посольства» (реж. Д. Цинцадзе, 35 мм);

«Наследство» (реж. Т. и Г. Баблуани, 35 мм);

«Бродвей 45» (реж. Г. Масхарашвили, 8 мм, Kodak);

«Дога — Дога» (реж. Д. Кварцхава, видео);

«Трое» (реж. Д. Кварцхава, видео);

«Реверс» (реж. Д. Цинцадзе, видео);

«Опасный тигр» (реж. С. Мачаидзе, Mini DV);

«Субординация» (реж. А. Кавтарадзе, видео).

А также 17 короткометражных художественных и 15 документальных фильмов. Все они сняты на видео или DVD формате.

В 2006 году анимационные фильмы не снимались.

2. В Грузии доля государственного финансового вложения в кинопроизводство составляет 75 процентов, оно финансируется через Национальный центр кинематографии Грузии.

3. В 2006 году в фестивалях участвовали следующие фильмы:

«Наследство» — реж. Т. и Г. Баблуани был показан в конкурсе на первом кинофестивале в Риме. В Санденсе (США) фильм получил приз жюри.

«Человек из посольства» (реж. Д. Цинцадзе) был показан в конкурсе кинофестиваля в Сан-Себастьяне. Исполнитель главной роли, немецкий актер Б. Клауснер получил приз за лучшую мужскую роль.

4. В 2006 году в Тбилиси прошел VII международный кинофестиваль.

5. Процент отечественных фильмов в кинопрокате составляет 10 %.

6. Процент зарубежных фильмов в кинопрокате составляет 90 %.

7. В 2006 году хитами отечественного проката стали: «Возвращение» (Испания, реж. П. Альмодовар); «Гарри Поттер» (США).

8. В 2006 году с копродукцией с зарубежными киноструктурами снимались следующие фильмы: «Наследство» совместно с Францией и «Человек из посольства» с Германией.

9. Ярких кинодебютов не было.

10. В 2007 году отмечают юбилеи: актера Отара Мегвинетухуцеси (16.01.1932); режиссера Георгия Шенгелая (11.05.1937); актера Имеда Кахиани (12.05.1937); актрисы Софики Чиаурели (21.05.1937); актрисы Лейлы Абашидзе (01.08.1932); актера Тенгиза Арчвадзе (03.08.1932); режиссера Гиги Лордкипанидзе (19.10.1927).

11. В 2007 году были закончены следующие полнометражные художественные фильмы:

«Русский треугольник», реж. А. Цабадзе, 35 мм;

«Человек из Сванетии», реж. С. и Б. Джачвлиани, 35 мм;

В производстве находятся следующие полнометражные художественные фильмы:

«Свеча с гроба Господня», реж. Р. Чхеидзе, 35 мм;

«Парни», реж. Л. Когуашвили, 35 мм;

«На том берегу», реж. Г. Овашвили, 35 мм;

«Жильцы Джако», реж. Д. Джанелидзе, 35 мм;

«Псевдоморфоза», реж. Г. Чкония, 35 мм;

«Три дома», реж. З. Урушадзе, 35 мм.

12. Наиболее значимым является запуск в производство вышеперечисленных полнометражных художественных фильмов.

КАЗАХСТАН

Галия Елтай, кинокритик

1. Игровые полнометражные:

1. «Кек», реж. Дамир Манабай;

2. «Святой грех», реж. Болат Шарип;

3. «Степной экспресс», реж. Сатыбалды Нарымбетов и Аманжол Айтуаров;

4. «Записки путевого обходчика», реж. Жанибек Жетиуров;

5. «Потерянный рай», реж. Марат Конуров;

6. «Жаным садыга», реж. Калдыгуль Абенова.

Игровые короткометражные:

1. «Трасса», реж. Сабит Курманбеков;

2. «Мираж», реж. Мейрим Карбозов.

Анимационные:

«Волк и вор», реж. Кайыргали Касымов.

2. Киностудия «Казахфильм»

ASY — studio

3. «Записки путевого обходчика», реж. Жанибек Жетиуров — МКФ «Дух огня» (Россия, Ханты-Мансийск);

«Трасса», реж. Сабит Курманбеков — X Форум национальных кинематографий (Москва), XV Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок» (Анапа);

«Кек», реж. Дамир Манабай — III МКФ «Евразия» (Алматы), XV Открытый фестиваль кино стран СНГ и Балтии «Киношок» (Анапа).

4. Кинофестиваль «Звезды Шакена»

МКФ «Евразия — III»

5. 1%

6. 99%

7. «Кочевник»

8. «Улжан» (совместно с Германией и Францией), режиссер Волькер Шлендорфф;

«Тюльпан» (совместно с Германией), режиссер Сергей Дворцовой

«Монгол» (совместно с Германией), режиссер Сергей Бодров;

9. «Трасса», Сабита Курманбекова

11.

1. «Мустафа Шокай», реж. Сатыбалды Нарымбетов;

2. «Час волка», реж. Рымбек Альпиев;

3. «Ангелочек», реж. Рымбек Альпиев;

4. «Махамбет», реж. Сламбек Таукел (студия «Матек»);

5. «Волкодав», реж. Серикбол Утепбергенов;

6. «Стриж», реж. Абай Кульбаев;

7. «Аулым», реж. Рустем Абдрашев;

8. «Мечта», реж. Антон Гонопольский (Продюсерский центр «Gala TV»);

9. «На октаву выше», реж. Галия Елтай (Продюсерский центр «Gala TV»);

10. «Саян», реж. Ахан Сатаев (независимая студия «Сатай-фильм»);

11. Казахстанский продюсер Саин Табдуллин студия «Кино», совместно с кыргызским режиссером Маратом Сарулу снимает фильм — сагу «Семья»;

12. В этом году планирует снимать кыргызский режиссер Актан Арым Кубат фильм «Келин» совместное кинопроизводство «Казахфильм» — «Кыргызфильм»;

13. «Карой» реж. Жанна Исабекова (независимая студия).

12. Киностудия «Казахфильм» им. Ш. Айманова стала Акционерным обществом.

Прошел МКФ «Евразия».

КЫРГЫЗСТАН

Гульбара Толомушова, киновед, заместитель Председателя СК Кыргызстана

1. В 2006 году в Кыргызстане выпущено:

Полнометражные игровые фильмы — 4:

1. «Окуя» («Происшествие»), реж. М. Байджиев, видео, «Кыргызфильм».

2. «Райские птицы», реж. Т. Асыранкулов и Г. Насыров, 35мм, «Дана-фильм» (Казахстан), «Алтай синема групп», при участии — «Кыргызфильм», ШУРС (Швейцарское управление по развитию и сотрудничеству), ЭМТВ (Экологическое молодежное ТВ), ФСК (Фонд «Сорос-Кыргызстан»).

3. «Любовь дочери министра», реж. Рустам Аташев, видео, производство ОСО «Киностудия «Жан».

4. «Метаморфоза», реж. Г. Базаров, видео, «Кыргызтелефильм».

Короткометражные игровые фильмы — более семи

1. «Молоко», реж. Т. Ибрагимов, «Кыргызфильм»;

2. «Граница», реж. М. Алыкулов, «Ой-Арт» при участии ШУРС и «Кыргызфильм»;

3. «Зимой», реж. Э. Джумабаев, «Ой-Арт»;

4. «Крушение надежд», реж. Кубанычбек Кендирбаев, финансирование — ШУРС;

5. «Обретение», реж. Э. Исмаилов, «Ой-Арт»;

6. «Долг», реж. Т. Бирназаров, «Айтыш-фильм»;

7. «Берег», реж. А. Дайырбеков, группа Э. Абдыжапарова, всего ими снято в 2006 году 3 к/м фильма.

Неигровые фильмы — самые значительные:

1. «Элечек», 27 мин, реж. Н. Рахмадиева, Фонд «Сорос-Кыргызстан»;

2. «Соседи», 12 мин, автор, режиссер и оператор — Т. Ибрагимов;

3. «Ихлас», 20 мин, реж. Т. Ибрагимов, производство — «Ордо».

Телесериалы — 4:

1. «Любовь, как испытание» (4 серии, студия «Бигим», реж. Э. Рыспаев, М. Абдыкалыков).

Студия «Кыргызсериал» (директор — Ж. Озубекова):

2. «Сеть» (3 серии, реж. М. Мамбетов).

Проект «24 часа» — о буднях нашей милиции (пилот — 2 серии, реж. К. Касенов и М. Мамбетов).

3. «Каражолтой» (в рамках проекта «24 часа», 3 серии, реж. М. Мамбетов)

4. «Скотокрад» (также в рамках проекта «24 часа», выпуск в эфир в начале 2007 г., 5 серий, реж. М. Мамбетов)

В общей сложности в проекте «24 часа» на конец 2006 года — 10 серий.

2. Преимущественно — частные студии («Алтай синема групп», «Айтыш-фильм», «Жан», «Бигим», «Ой-Арт»), а также государственные («Кыргызфильм», «Кыргызтелефильм», «Кыргызсериал»).

3. «Райские птицы» в 2006 г. — Десятый Форум национальных кинематографий в Москве, Восьмой МКФ «Восток—Запад» в Баку, Третий МКФ «Евразия» в Алматы, Второй МКФ «Дидори-Душанбе» — приз Министерства культуры Таджикистана.

В 2007 году фильм «Райские птицы» уже приглашен в конкурс МКФ «ФЕСТ» в Белграде, который пройдет с 23 февраля по 4 марта 2007 г.; в конкурс МКФ «go East» в Висбадене, который пройдет с 28 марта по 4 апреля. Фильм также был приглашен в конкурс «West on the East» МКФ в Карловых Варах (стык июня—июля 2007), но дирекция этого фестиваля ставит условие до Карловых Вар нигде не

участвовать. Международная группа сейчас ведет переговоры с дирекцией МКФ в Карловых Варах об исключительном праве для «Райских птиц».

«Сундук предков» в 2006 г. — специальный приз жюри центрально-азиатского конкурса Третьего МКФ «Евразия» в Алматы, был также отмечен на МКФ в Казани и Смоленске-2006 «Новое кино 21 век» и других.

«Граница» — самый успешный проект компании «Ой-Арт» и всего кыргызского кино по итогам 2006 года. Суммарно — денежный эквивалент всех призов намного превысил бюджет фильма. Специальный приз на Втором МКФ «Творческий полет» в Ташкенте, специальный приз жюри Второго МКФ «Дидори-Душанбе», Гран-при МКФ «Звезды Шаке-на»-2006 в Алматы. Участие во многих МКФ.

«Элечек» — в 2006 году был представлен на международном фестивале документального кино «One world» (Прага, Чехия), международном фестивале женского кино (Стамбул, Турция), международном кинофестивале «Золотой абрикос» (Ереван, Армения), а также на круглом столе с дискуссией в Пражском офисе радио «Свобода», семинаре документального кино «Возобновленные диалоги» с участием кинематографистов стран Центральной Азии и других.

«Молоко» — участие во многих МКФ, в том числе на «Киношоке», где был отмечен призом.

«Колыбельная» (2005, реж. Н. Асанбеков) — был признан Лучшим короткометражным фильмом на Втором МКФ «Творческий полет» в Ташкенте.

«Долг» — уже принял участие на МКФ в Клермон-Ферране — 2007.

«Вниз с седьмого этажа» (2005, реж. Д. Тилебергенова) — ряд МКФ, в том числе INPUT в Тайбее.

4. Состоялось множество различных мероприятий, называю самые яркие:

Фильмы с Нью-Йоркского международного фестиваля документального кино имени Маргарет Мид в Бишкеке;

Юбилейная ретроспектива Альгимантаса Видугириса;

Презентация семи новых фильмов из коллекции-2006 документальных фильмов: «Гендерный монтаж: фильмы из постсоветских стран»;

Ретроспектива памяти актрисы и режиссера Клары Юсупжановой;

Показ лучших фильмов студентов Кыргызско-Турецкого университета «Манас»;

Торжественные мероприятия и показы, посвященные 65-летию кыргызского кино;

Конференция группы стратегического разви-

тия кыргызского кино «10+» — по итогам 2006 года.

5. Процент отечественных фильмов минимальный, в прошлом году в прокате шли только два кыргызских фильма — «Сундук предков» (копродукция с Россией, Германией и Францией) и «Любовь дочери министра» (видео).

6. Процент зарубежных фильмов в нашем прокате преобладающий.

7. Зрительскими хитами стали:

«Сундук предков», реж. Н. Эген, 35 мм, «Санжыра», «Киноглаз» и «Пигмалион» (РФ), «МАСТ Productions» (Франция), «Thoke+Moebius Film» (Германия) при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ, «Arte» (Франция), NRW — (Германия), выпуск 2005 г., широкий прокат в Кыргызстане с 16 апреля 2006 г.

С 16.04 по 04.05 в кинотеатре «Октябрь» было 4 сеанса в день, общая выручка составила 668 570 сомов, копия фильма была предоставлена продюсером фильма, 50% от проката фильма получила сторона фильма.

С 08.05 по 25.05 — демонстрировался в кинотеатре «Ала-Тоо».

«Любовь дочери министра», реж. Рустам Аташев, видео, производство ОСО «Киностудия «Жан», 2006г. Прокат — 10 дней в кинотеатре «Россия», осень-2006, 2 сеанса в день. Народное кино. Неожиданный даже для самих создателей зрительский успех.

10 дней проката в кинотеатре «Россия» x 100 сомов цена одного билета x 1000 зрителей в день = 1.000.000 сомов.

Кроме бишкекского кинотеатра «Россия» этот фильм прокатывался на юге Кыргызстана — в городах Ош и Жалалабад, где также имел зрительский успех. Воодушевленный успехом у зрителей, режиссер Рустам Аташев уже снял продолжение фильма «Любовь дочери министра — 2», который готов к прокату.

Телевизионные фильмы и сериалы тоже пользуются народной любовью, потому простой зритель в Кыргызстане хочет смотреть кино на кыргызском языке. Поэтому неприязнительные по сюжету, дешевые по исполнению телефильмы и сериалы с удовольствием смотрят в стране.

8. Да. С западными странами (Германия, Франция) сделан фильм «Боз салкын» Эрнеста Абдыжапарова, «Граница» Марата Алыкулова. «Райские птицы» с коллегами из соседнего Казахстана и т.д.

9. Да. Дебют Талгата Асыранкулова, который вместе с казахским дебютантом Газизом Насыровым снял фильм «Райские птицы».

10. Пока неизвестно, будут ли Актан Арым Кубат (26 марта) и Марат Сарулу (24 сентября) отмечать свои 50-летия, но поздравлять их мы, конечно, будем. Потому что оба режиссера сейчас заняты не своими юбилеями, они работают над новыми фильмами. Первый — над «Келином» и «Светом», второй — над «Песню южных морей». В наступившем году уже исполнилось 70 лет замечательному кинооператору Нуртаю Борбиеву (15 января). Скоро исполнится 60 известному режиссеру анимационного кино, художнику, архитектору и фотомастеру Шайлоо Джекенбаеву, который в последние годы сотрудничает с Маратом Сарулу. В этом году также исполнится 65 лет режиссеру Геннадию Базарову (14 мая), 60 лет артисту Аширу Чокубаеву, 65 лет режиссеру Артыку Суюндукову, 65 лет кинооператору Манасу Мусаеву, 90 лет актрисе Сабире Кумушалиевой, 60 лет актеру Тургуну Бердалиеву.

11. 12 в производстве плюс 2 картины уже готовы, итого — 14, и все полнометражные.

Уже готов новый народный видеофильм «Вечная любовь» А. Акматова (независимый режиссер), презентация которого состоится 14 февраля с последующим недельным прокатом.

Народный видеофильм «Любовь дочери министра — 2» Р. Аташева (независимый режиссер) тоже готов к релизу.

Почти готов «Боз салкын» (компания «Ой-Арт») Э. Абдыжапарова, который продюсер заявляет на самые престижные кинофестивали.

Еще в работе «Первый кадр» (компания «Ай-тыш-фильм») дебютанта — Садыка Шер-Нияза.

Также продолжается работа на «Паломниках» другого дебютанта Нурлана Абдыкадырова («Кыргызфильм»).

В производстве находится картина «Семь новелл о революции» («Ой-Арт»), которую снимают семь режиссеров: Э. Абдыжапаров, Т. Асыранкулов, М. Алыкулов, Э. Джумабаев, Э. Салиев, Ф. Турсунов, Е. Байков.

В подготовительном периоде фильм «Песнь южных морей» М. Сарулу.

В подготовительном периоде фильм «Келин» А. А. Кубата («Казахфильм» и «Ой-Арт»).

В подготовительном периоде «Махабат жылызы» Э. Абдыжапарова.

Ведется поиск финансирования для фильма «Свет» А. А. Кубата.

Ведется поиск финансирования для фильма «Адеп Ахлак» М. Алыкулова.

Ведется поиск финансирования для ленты «Тонкая грань» Д. Тилепбергеновой.

Законсервирована картина «Путник» Т. Бирназарова («Кыргызфильм»).

«Божья коровка» (реж. Ш. Джапаров) — лучший сценарий по итогам работы худсовета киностудии «Кыргызфильм» 2005 года, но почему-то проект не был запущен.

ЛАТВИЯ

Информация СК Латвии

1. В 2006 году выпущено:

4 полнометражных фильма (из которых 2 полнометражных анимационных):

«Темный олень», реж. Виестурс Кайришс, ст. «Кауро Фильм» (Латвия), «Fischerfilm» (Австрия);

«Заложник», реж. Лайла Пакалнина, ст. «Hargla Company» (Латвия), в копродукции с «Acuba Film» (Эстония), «Casablanca Film Production» (Словения);

«Лотте из Гаджетвиля» (2D и 3D анимация), реж. Heiki Ernits, Janno Poldma, ст. «Eesti Joonisfilm» (Эстония), в копродукции с «Rija Films» (Латвия);

«Три мушкетера» (анимация), реж. Янис Цимерманис, ст. «Абоом» (Латвия), в копродукции с «Zentropa Entertainments» (Дания), «Ink» (Великобритания);

1 короткометражный фильм:

«Вода», реж. Лайла Пакалнина, ст. «Hargla Company»;

6 анимационных фильмов:

«Праздничный пирог», реж. Janis Karklins, ст. «Dauka» (Латвия);

«Черный ящик», реж. Jurgis Krasons, ст. «Rija Films» (Латвия);

«Сказочные гномы», реж. Даце Ридузе Dace Riduze, ст. «Animācijas Brigade» (Латвия);

«Сад вещей», реж. Karlis Vitols, ст. «Klojhi» (Латвия);

«Mischief II», реж. Янис Цимерманис Janis Cimermanis, ст. «Animācijas Brigade» (Латвия);

«Пуговица ведьмы», реж. Нилс Скапанс, ст. «Juris Podnieks Studio» (Латвия);

6 документальных фильмов:

«Alexander», реж. Janis Vingris, ст. «Eho Filma» (Латвия);

«Мой муж Андрей Сахаров», реж. Inara Kolmane, ст. «Film Studio Devini», в копродукции с «Odysseus Productions» (Франция);

«Сделано и готово», реж. Инессе Кляве ст. «Vides Filmu Studija» (Латвия);

«Теодор», реж. Лайла Пакалнина, ст. «Vides Filmu Studija» (Латвия);

«Мы и они», реж. Antra Cilinska, ст. «Juris Podnieks Studio» (Латвия);

«Версия. LNO», реж. Davis Simanis ст. «Locomotive Productions» (Латвия);

на данный момент — в 2007 году — готовы:

2 полнометражных фильма:

«Безумство летнего солнцестояния», реж. Aleksander Hahn;

«Монотонность», реж. Юрис Пошкус;

1 короткометражный фильм:

«Огонь», реж. Лайла Пакалнина;

2 анимационных фильма:

«Затерянные в снегах», реж. Владимир Лешев;

«Механизм», реж. Карлис Витолс;

2 документальных фильма:

«В тени дуба», реж. Ивар Селецкис;

«Walter Zapp: The Minox Was My Life», реж. Курт Видмер;

4. V МКФ детского кино «Бериморс»

IV фестиваль анимационного кино «Бимины». XVIII Рижский кинофорум «Арсенал».

Международный фестиваль актеров кино «Балтийская жемчужина».

II МКФ короткометражных фильмов.

5. 5,7 %

6. 94,3 %

7. «Лотте из Гаджетвиля», реж. Heiki Ernits, Janno Poldma, ст. «Eesti Joonisfilm» (Эстония), в копродукции с Rija Films (Latvia);

9. «Версия LNO», реж. Davis Simanis Jr.

11. Сейчас в производстве находится:

5 полнометражных фильмов:

«Горькое вино» (Bitter Wine), режиссер Rolands Kalnins

«Защитники Риги» (Defenders of Riga), реж. Айгарс Грауба;

«Не говори об этом» (Don't talk about it), реж. Уна Целма;

«Мона» (Mona), реж. Inara Kolmane;

«Volgelfrei», реж. Anna Viduleja, Gatis Smits, Janis Kalejs, Janis Putnins

10 анимационных фильмов:

«Danceplay», реж. Розе Стиебра;

«Полмедведя» (Half a Bear), реж. Нилс Скапанс;

«Дневник маленькой птички» (Little Bird's diary), реж. Edmunds Jansons;

«Охота» (The Hunt), реж. Янис Цимерманис;

«Однажды Бог...» (Once Upon a Time God...), реж. Мара Линия;

«Корабль» (The Ship), реж. Olegs Tilbergs;

«Корабль надежды» (Ship of Hope), реж. Maris Brinkmanis;

«Улыбнись, мой друг!» (Smile, My Friend!), реж. Даце Ридузе;

«Весна на улице Варну» (Springtime on Varnu Street), реж. Edmunds Jansons;

«Ветеринар» (The Vet), реж. Сигне Баумане;

17 документальных фильмов:

«1x1», реж. Daina Rasenbauma, Gints Grube;

«Дитя большой птицы» (Child of the Big Bird), реж. Андис Мизишс;

«Церковь появится вечером» (The Church will Arrive in the Evening), реж. Андис Мизишс;

«Курляндцы» (The Courlanders), реж. Андис Розенберг;

«Афганский долг» (The Debt of Afganistan), реж. Аскольд Саулитис;

«The Deconstruction of an Artist», реж. Peteris Krilovs;

«Две стороны монеты» (Double Portrait of a Coin), реж. Ромуальд Пипарс;

«Чертежник» (The Draughtsman), реж. Davis Simanis jr.;

«Двойная жизнь саами» (Imposed Double Life of the Saamis), реж. Данис Кляве;

«Mansurs's War Dance», реж. Aija Bley;

«Фашисты и блондинки» (Nazis and Blondes), реж. Arbo Tammiksaar;

Nude, Inara Kolmane;

«Бесконечное повторение» (Perpetual Rehearsal), реж. Герц Франк;

«Молитва на кресте» (Prayer on the Cross), реж. Dzidra Smiltene;

«Стасис» (Stasys), реж. Марис Маскаланс;

«Станции» (The Stations), реж. Ilona Bruvere;

«Балетный класс» (Working Class Ballet), реж. Roberts Vinovskis;

12. Проведение XVIII Международного кинофорума «Арсенал»;

Проведение Международного фестиваля актеров кино «Балтийская жемчужина»;

Мы обеспокоены катастрофическим уменьшением киноэкранов в Латвии. К 2006 году в стране осталось всего 33 точки для показа фильмов на киноэкране.

ТАДЖИКИСТАН

Мунавар Мансурходжаев, Председатель

СК Таджикистана

1. В 2006 году выпущены фильмы:

«Когда над городом лил дождь» (реж. Раджаба-ли Пиров), видео, п/м, игровой, ст. «Таджикфильм»;

«Иллюзия» (реж. М. Махмадов), видео, к/м, ст. «Таджикфильм»;

«Влюбленный Мусавар» (реж. А. Абдуллаев), видео, док. Ст. «Киносервис»,

2. В разных международных киномотрах участвовали фильмы:

«Овора», реж. Г. Мухаббатова и Д. Рахматов;

«Чтобы попасть в рай, нужно умереть»,

реж. Д. Усмонов;

«Календарь ожидания», реж. Сафарбек Солиев;

4. В Доме кино СК Таджикистана проводил Дни кино разных стран.

5—6. Кинопроката в стране практически нет. В столице работают два кинотеатра, показывающие американское и индийское кино.

8. Копroduкции не было.

9. Ярких дебютов не было.

10. 50-летие фильма «Я встретил девушку» (октябрь).

11. В работе два игровых фильма на ст. «Таджикфильм».

УЗБЕКИСТАН

Оксана Пырова, Начальник отдела международных связей и фестивалей Национального агентства «Узбекино»

1—2. Фильмы по заказу Национального агентства «Узбекино» (бюджетное финансирование):

Художественные фильмы:

На пленке 35 мм

ОАО «Узбекфильм» «Катта ойи» (Мама), режиссер Ф. Джалалов.

ОАО «Узбекфильм» «Касамият» (Клятва), режиссер М. Боймухамедов.

ОАО «Узбекфильм» «Ватан» (Родина), режиссер З. Мусаков.

ОАО «Узбекфильм» «Согинч сохили» (Ностальгия), режиссер С. Назармухамедов.

ОАО «Узбекфильм» «Нам жить дальше», режиссер Ф. Файзиев.

ЭМТО «Студия-5», «Чашма» (Источник), реж. Е. Туйчиев.

ТО «ШОД», «Йул булсин» (Дорога под небесами), реж. К. Камалова.

Видеофильмы:

к/с «ILK-FILM» «Бегоналар» (Чужие), реж. Е. Туйчиев.

ЧФ «HASAN FILMS» видеофильм «Саман той», Г. Шермухамедов, Х. Хасанов.

ЭМТО «Студия-5», «Осмон якин» (Небо рядом), реж. Т. Мусаков.

ООО «BPHODIR VIDEOFILM», «Высота», реж. Б. Юлдашев.

ЧП «Инсон», «Охота для настоящих мужчин», реж. Ж. Исхаков.

ООО «Хулклар фильм», «Секрет красоты», реж. Ж. Пулатова.

К/с «Каракалпакфильм» «Девочка и солнце», реж. Э. Аббасов.

Короткометражные видео фильмы:

к/с «ILK-FILM» «Гап» (Разговор), реж. Ш. Юлдашев.

к/с «ILK-FILM» «Хайвонот боги» («Зоопарк»), реж. М. Абдухаликов.

ЭМТО «Студия-5», «Робия», реж. М. Абдухаликов.

ООО «Ватан к/ст» «Табиб» (В грозовую ночь), реж. А. Мингнарлов.

Анимационные фильмы:

ЧП «PATROKL» «Счастье Батыра», реж. И. Ивлев, С. Мурадходжаева, Б. Салахутдинов.

ОАО «СДФ» «Дангаса» (Бездельник), реж. М. Низанов, Э. Хачатуров.

ООО «LIT-TEL» «Икки челак нок» (Два ведра груш), реж. Н. Саламова.

ОАО «Узбекфильм» «Яна бахор» (Снова весна), реж. И. Марголина, М. Махмудов.

ОАО «Узбекфильм» «Кушлар» (Птица), реж. А. Файнберг, Н. Туляходжаев.

ОАО «Узбекфильм» «Зардушти», реж. С. Муратходжаева.

ОАО «Узбекфильм» «Ур тукмок», реж. Н. Туляходжаев, С. Чуфарнов.

ОАО «Узбекфильм» «Дугоналар» (Подружки), реж. Н. Туляходжаев, Г. Матевосян.

ООО «LOL GROPU» «Сказки о животных», реж. Д. Легошин.

ООО «VRC» «Лепешка», реж. Е. Палехова.

Документальные кинофильмы

ООО «MEZON-FILM» «Диккат, кобра, ёки илонларни асранг» «Осторожно, кобра. или Берегитесь змей», 2 ч., реж. Т. Мурод, Р. Галиев

ООО «MEZON-FILM» «Орол денгизи, аёл, экология, саломатлик» «Аральское море, женщина, экология, здоровье», 2 ч., реж. Р. Галиев, Т. Калимбетов

ОАО «СДФ» «Манас Левиев», 1 ч., реж. Х. Акбаров, У. Ортиков

ОАО «СДФ» «Эзгу ниятли киши» (Дурадгор) «Трудолюбивый человек» (Плотник), 1 ч., реж. Т. Юнус, У. Ортиков

ОАО «СДФ» «Кенгга кенг дуне» (Шодди бобо) «Широкой души человек» (Шодди Бобо), 1 ч., реж. Т. Юнус, У. Ортиков

ОАО СДФ «Отахонлар» «Предки», 1 ч., реж. З. Мамедов;

ОАО СДФ «Карши шахри 2700 ёшда» (Карши 2700 лет), 1 ч., реж. Т. Юнус;

ОАО «СДФ» Тошкент— шарк юлдузи» «Ташкент — звезда Востока», 2 ч., реж. З. Мамедов;

ОАО СДФ «Фавворалар» 1 ч., реж. З. Мамедов;

ЧП «GALA-FILM» «Александр Волков. Портрет солнца», 2 ч., реж. М. Хужаева, Н. Аббасов;

ЧП «GALA-FILM» «Игорь Савицкий» 2 ч., реж. И. Богославская, Н. Аббасов;

К/ст «Каракалпакфильм» «Кук куйлак» 1 ч., реж. Л. Ахимбетова;

К/ст «Каракалпакфильм» «Олтин мерос» «Золотое наследство», 2 ч., реж. Т. Калимбетов;

К/ст «Каракалпакфильм» «Дунёкараш» «Взгляд на мир», 1 ч., реж. А. Султонов, Т. Калимбетов;

К/ст «Каракалпакфильм» «Хоким ота» «Дедушка Хоким», 1 ч., реж. У. Ембергенов, Д. Абдуллаев;

Выпущено более 90 документальных видеофильмов.

Фильмы, выпущенные частными киностудиями

Фильм	Автор сценария и режиссер	Название студии
«Тракторист Шерхон» («Шерхон тракторчи»)	Ш. Газиев, Ф. Хайдаров, Ш. Газиев, Т. Мансуров, Б. Исмагуллаев	Студия «Шерхан»
«Ромео и Джульетта» («Раме ва Жульета ёхуд лаянатланган севги»)	Б. Ёкубов, У. Зуфаров, Б. Ёкубов, Т. Мансуров, У. Каримов	Студия «Шарк синема»
«Подаяние» («Садокат»)	Г. Раззоков, С. Нарзуллаев, Ж. Жўракулов, Э. Мамедов, Ж. Азбеков	ООО «Шайхон-тохур фильм»
«Развод» («Учинчи тилак»)	Е. Туйчиев, Н. Косимов, А. Ганиев	ЧФ «Машхура»
«Мохинур»	Б. Ахмедов, Б. Ахмедов, З. Хамидов, У. Салихов	ООО «Hamroh» МЧЖ
«Осторожно, телега» («Пўшт арава»)	М. Мухаммад Дўст, Х. Насимов, Б. Кодиров, А. Эргашев	ООО «Art-Zamon»
«Один день Афанди...» («Бир куни Афанди...»)	Э. Хушвактов, Ш. Аббасов, М. Салимов, А. Эргашев	Студия «Узбек-телефильм»

Фильм	Автор сценария и режиссер	Название студии
«Упущенное счастье» («Ўткинчи бахт»)	Д. Масаидов, Л. Каримова, Н. Хожиев, Э. Мамедов, Э. Мамедов	Частная киностудия «Otcchopareshonfilm»
«Номус»	Х. Насимов, М. Хусаинова, Х. Насимов, Б. Кодиров, И. Пинхасов	«Ватан» киностудияси
«Ой, сумалая» («Вой дод сумалак»)	Р. Сагдиев, Ш. Гиясова, Р. Сагдиев, А. Ганиев	ООО «Terra Group»
«Цветы» («Пулдаста») (к/м)	З. Мусоков, А. Гуломов, Х. Хасанов	ООО «Prayd Studio»
«Половина счастья» («Ярим бахт»)	З. Наврузова, З. Наврузова, А. Шахобиддинов, Ж. Юнусов, У. Каримов	Студия «Шарк синема»
«Ширингина армоним»	Ш. Ахроров, Н. Гуломов, К. Туякбаев, Д. Агзамов	ООО «Давр-Султон»
«СМС, или Ты меня любишь?» («SMS, ёхуд Сен Мени Севасанми?»)	С. Турсунов, С. Турсунов, Т. Мансуров, С. Каримов	ООО «Давр Султон»
«Полюбил тебя» («Сени севдим»)	Р. Ёўлдош, С. Бобоев, Т. Абдуллаев, Ж. Изомов	ООО «Prayd-Studio»
«Тайна фотографии» («Суратдаги сир»)	М. Камбаров, А. Мамадалиев, А. Мамадалиев, Х. Ганиев, А. Усмонов	ООО «Cinematrix»
«Где ты, любовь» («Кайдасан мухаббат»)	Р. Мухаммаджонов, Р. Мухаммаджонов, Т. Мансуров, У. Каримов	ООО «Музаффар фильм»
«Невеста из-за границы» («Келгинди келин»)	Р. Сагдиев	ООО «Terra Group»
«Ходжа Насреддин: игра начинается» («Хўжа Насриддин: Ўйин бошланди»)	И. Салимов, Д. Кабилов, И. Салимов, И. Салимов, С. Рахматов	СП «GAMMA PROMOTION»
«ДУХ 5:13» («РУХ 5:13»)	Ш. Эралиев, Ш. Жайрон, А. Шокиров, Ш. Нуралиев	ООО «Киностудия Бобуршох»

Фильм	Автор сценария и режиссер	Название студии
«Покушение»	З. Мусаков, З. Мусаков, А. Исмаилов, У. Каримов	ООО «Шарк синема»
«Мир интриг» («Макрли дунё»)	Х. Эргашев, Н. Гуломов, Н. Гуломов, Д. Агзамов	ООО «Fayoz Film»
«Все хорошо, доро- гой» («Хўп бўлади, жо- ним»)	И. Эргашев, И. Эргашев, З. Мамедов, В. Барамыков	ООО «Киносту- дия Бобуршоҳ»
«Согдиана» («Сўғдиёна»)	Б. Ёкубов, Е. Палехова, Б. Ёкубов, Т. Мансуров, У. Каримов	ООО «Шайхон- тохур фильм»
«Всегда чего-то не хватает — 2: жизнь продолжается» «Бир кам дунё — 2: хаёт давом этади»	М. Муминова, С. Бабаев, Т. Абдуллаев, Ш. Зокиров	ООО «Terra Group»
«Цунами»	А. Давлятов, А. Давлятов, Р. Яруллин, Р. Алиев	ООО «Bayram — Sinema»
«Любовь — это жизнь» («Севги бу — хаёт»)	Н. Усмонова, Б. Шаропов, Р. Мирдадаев, Д. Агзамов	ЧП «NAVO- MEDIA»
«Случай» («Кисмат»)	М. Сулаймонов, И. Расулов, А. Содиков, Х. Максудов	ООО «I.M — DO'ST FILMS»
«Жизнь» («Хаёт -Момот»)	И. Ортиков, И. Ортиков, М. Солиев, Е. Власов	Частная кино- студия «UMR — ALP»

3. Участие фильмов в фестивалях и награды:
1. Международный кинофестиваль, Роттердам, Голландия.
Фильм «Девичий пастух», режиссер Ю.Разыков.
2. Международный кинофестиваль азиатских фильмов, Везуль, Франция.
В конкурсной программе:
фильм «Девичий пастух»,
вне конкурса в специальной секции: художе-
ственные фильмы:
«Мальчики в небе», «Товарищ Бойкенжаев» и
документальный фильм «Колодец».
По итогам фестиваля фильм «Девичий пастух»
получил Гран-при фестиваля.
3. XII кинофестиваль «Литература и кино»,
Гатчина, Россия.

В конкурсной программе «Дебют» представ-
лен фильм «Ревность памяти», режиссер Ф.Джа-
лалов.

4. Международный кинофестиваль «Титаник»,
Будапешт.

В секции мировое кино представлен фильм
«Девичий пастух», режиссер Ю.Разыков.

5. X Форум стран СНГ и Балтии, Москва.

Художественные фильмы:

1. «Дорога под небесами», реж. К.Камалова;
2. «Родина», реж. З.Мусаков;

Док.фильмы:

1. «Первая остановка, реж. Ш.Махмудов.

Мультипликационные ф-мы:

1. «Была ни была», реж. Д.Власов.

Ретроспектива:

«Оратор», реж. Ю.Разыков.

6. Green кинофестиваль, Сеул.

Фильм «Эркан»

7. XV Международный кинофорум «Золотой
витязь»

1. «Девичий пастух»

Документальные фильмы:

1. «Первая остановка», Диплом за попытку ху-
дожественного осмысления одной из самых боль-
ных проблем современности — сиротства и бес-
призорности. Конкурс «Видео- и телевизионных
фильмов»;

2. «Вечность» («Абадиёт»)

8. XXVIII Московский международный кино-
фестиваль.

Приз «За лучший фильм Конкурса «Перспекти-
вы»» получил фильм «Чашма» («Источник»), ре-
жиссера Ёлкина Туйчиева.

9. Osian's Cinefan, Индия.

Фестиваль Азитаского кино

Представлен фильм

«Подросток», реж. Е. Туйчиев.

10. Бакинский международный кинофести-
валь «Восток—Запад».

Представлен фильм «Родина», реж. З.Мусаков.

Рано Шодиева, исполнительница главной роли
в фильме, получила приз как лучшая актриса.

11. Фестиваль «Звезды Шакена», Алматы.

Представлены фильмы:

«Подросток», реж. Е. Туйчиев;

«Робия», реж. М.Абдухаликов.

Фильм «Подросток» получил приз в номина-
ции «Лучший игровой фильм. Полный метр»

12. III Международный кинофестиваль «Евра-
зия», Алматы.

В Евразийский конкурс представлен фильм
«Ватан», режиссера З.Мусакова.

В Центральном-Азиатский конкурс были пред-
ставлены фильмы «Йул булсин», реж. К.Камало-
вой, «Чашма», реж. Ё. Туйчиева;

Фильм «Йул булсин» получил приз за лучшую
режиссуру.

13. IX Международный кинофестиваль анима-
ционных фильмов «Анимаевка -2006», Могилев,
Беларусь.

В конкурсной программе были представлены
фильмы:

1. «Была ни была», реж. Д.Власов;
2. «Кот и джинн», реж. С. Чухарнов;
3. «Маленькая пери», реж. Г.Матевосян;
4. «Счастье Батгра»;
5. «Сказки о животных».

Фильм «Была ни была», получил приз зри-
тельских симпатий.

14. III Международный Смоленский кинофес-
тиваль «Новое кино. XXI век»

Специальный приз и диплом Общероссийской
общественной организации «Федерация киноклу-
бов России» получил фильм «Родина», режиссера
З.Мусакова

Специальный приз и диплом жюри фестиваля
получил фильм «Родина», режиссера З.Мусакова.

Специальный приз и диплом фестиваля за дос-
товерное отражение жестокой реальности детства
получил фильм «Первая остановка», реж. Ш.Мах-
мудова.

15. Фестиваль «Pour Eveiller les Regards, Абер-
вилль, Франция.

Представлены фильмы:

«Подросток»;

«Девичий пастух»;

Фильм «Подросток» получил гран-при фести-
валя и специальный приз.

16. II Международный кинофестиваль «Дидо-
ри Душанбе».

Фильмы:

«Родина», реж. З.Мусаков;

«Робия», реж. М.Абдухаликов.

Фильм Родина получил специальный приз жюри

17. 12 Международный кинофестиваль Каль-
кутта, Индия.

«Дорога под небесами», реж. К. Камалова

18. Минский международный кинофестиваль
«Листопад».

В конкурсе фильм «Родина»

«Листопадик» мультфильмы:

«Была ни была»;

«Кот и джинн»;

«Маленькая пери».

Фильм «Родина» получил диплом Лауреата
фестиваля «За яркое воплощение в киноискусстве
образов мужества и героизма, верности долгу
и принципам чести».

Диплом Казахского культурного центра
«Дружба» режиссеру Зульфикару Мусакову «За
любовь к Родине».

Специальный диплом жюри кинематографи-
стов фильму «Была ни была», за воплощение наци-
ональных традиций.

19. Международный кинофестиваль «Ночи
пустыни», Рим, Италия.

Д/ф «Фанаты», режиссер Т.Калимбетов.

20. 11 Международный кинофестиваль Кера-
ла, Индия

«Дорога под небесами», реж. К.Камалова

4. В 2006 году проводились дни кино в различ-
ных регионах Узбекистана. Прошел II региональ-
ный семинар кинодокументалистов Центральной
Азии и Казахстана «Возобновленные диалоги».
Состоялся Молодежный кинофестиваль стран
Центральной Азии «Творческий полет».

5. 30%

6. 70%

7. Прокатные хиты:

«Невеста из-за границы», реж. Рустам Сагдиев,

«Дух 5:13», реж. Ш.Эралиев, Ш.Жайрон,

«СМС, или Ты меня любишь?», реж. С.Турсунов,

«Согдиана», реж. Б.Ёкубов, Е.Палехова.

8. Нет, были оказаны услуги при съемках
в Узбекистане компаниям из России.

9. Нет.

11.

9 художественных фильмов:

«Только победа», реж. Х.Насимов;

«Причуды жизни», реж. Хотам Файзиев;

«Хранить тайну», реж. М.Абзалов;

«Забаржад», реж. Б.Адылов;

«Арал — мое счастье», реж. Т.Калимбетов;

«Юрта», реж. А.Шахобиддинов;

«Двор под луной», реж. З.Мусаков.

6 мультипликационных фильмов.

8 документальных кинофильмов.

Более 60 документальных видеофильмов.

От кинематографистов Украины, Молдовы,
Эстонии, Литвы необходимых материалов полу-
чено не было.

Материал собрала и подготовила
Дарья Борисова

НИКОЛАЙ ХРУСТАЛЕВ

«ЗЕРКАЛО» ДЛЯ ГЕРОЯ

I Международный кинофестиваль «Зеркало» имени Андрея Тарковского наверняка запомнится не только разнообразными и по-настоящему значимыми событиями, но и присуждением главной награды картине, которая в иных обстоятельствах могла бы быть помянутой вскользь, для порядка, но неожиданно оказалась возведенной в ранг исключения, подтверждающего правило.

Главным событием можно считать само явление «Зеркала» на российском фестивальном кинопространстве. К наследию Андрея Тарковского можно относиться как угодно, но сегодня мало кто уже будет отрицать его планетарность. Неслучайно, называя сейчас имена российских мастеров, оставивших свой особый след в мировой культуре второй половины XX века, мы недрогнувшей рукой ставим имя Тарковского в одном ряду с Иосифом Бродским и Мстиславом Ростроповичем. Неслучайно на прошедшую в рамках «Зеркала» научную конференцию, посвященную Мастеру, вместе с россиянами приехали исследователи его наследия из нескольких европейских стран, а сборник докладов, прочитанных на конференции, будет опубликован на нескольких языках.

Не вызывает сомнений, что «Зеркало» обязательно должно было случиться, и случиться там, где произойти ему было предначертано, — на малой родине Андрея Арсеньевича. Просто требовалось дождаться, чтобы все совпало, дождаться времени, когда во главе Ивановской губернии встанет человек, коему имя Андрея Тарковского о чем-то скажет. Михаил Мень оказался как раз таким человеком: как раз ему принадлежит идея МКФ «Зеркало» на ивановской земле. Потом были немалые месяцы подготовки, а теперь мы уже знаем, что «Зеркало» станет ежегодным.

Уже изначально фестиваль задумывался не как корпоративная встреча профессионалов, а праздник кино для всех, праздник, который должен был вновь открыть ивановцам их великого земляка. Отсюда изобилие программ и их жанровое разнообразие, стремление показать не только картины

Мастера, но и многое, что снято о нем, связано с ним, его творчеством и влиянием этого творчества на кино, идущее вслед. Потому главное, к чему стремились организаторы и отборщики «Зеркала», заключалось в желании представить кино, которое исповедовало бы принципы, без которых кинематограф Тарковского невозможно представить, кино, отмеченное духовностью, интеллектом, мятежностью, исканиями.

И наконец, еще одно немаловажное обстоятельство: собирая свои программы, фестиваль недвусмысленно декларировал интерес к «маленькому» человеку, к провинциалу, который держит на своих плечах далекую и часто неведомую ему сложную жизнь. Именно с этих позиций и было интересно взглянуть на конкурсную программу, осознавая одновременно, что планка установлена высоко и случайное в подобной ситуации будет выглядеть концептуальным. К чести отборщика конкурса «Зеркала» Сергея Лаврентьева, качество представленной программы вопросов практически не вызывало.

Из 14 конкурсных картин, представленных на суд высокого жюри, возглавляемого maestro Тео Ангелопулосом, только две были российскими. Примечательно, что именно «Путина» Валерия Огородникова мощным финишным рывком первой пришла к Призу зрительских симпатий, минимально опередив хорватскую «Перевозку арбузов» Бранко Шмидта. На тот же приз не без основания могли претендовать и исландские «Дети», которые тоже, впрочем, не остались без отличий — картина Рагнара Брагасона был вручен «Слон» Гильдии киноведов и кинокритиков, а добродушному великану, так похожему на отечественного Алешу Поповича, только с такой рыжей бородой, каких на Руси не носят, Улафуру Дарри Улафссону — приз за лучшее исполнение мужской роли, между прочим, отнюдь не главной.

Отличительной чертой конкурсной программы стал ее «балканский» акцент — Албания, Сербия, Хорватия, Босния и Герцеговина, соседствующая с

ними Румыния, о новом кино которой сегодня много говорят. Обращал на себя внимание и латиноамериканский десант — Аргентина, Бразилия, Мексика, плюс индийская (кстати, меньше всего похожая на индийскую, как мы себе это чаще всего представляем) «Обретенная тишина» Джафара Канунго. От старушки-Европы в конкурсном списке значились экзистенциальная семейная драма «Воспоминания других» швейцарки с чилийскими корнями Пилар Ангиты-Маккей и почти трехчасовая немецкая «Свободная воля», оставленная на закуску.

Если хорватская «Перевозка арбузов» Бранко Шмидта приехала в Иваново, собрав перед этим на трех континентах ворох Гран-при нескольких, пяти, если быть точным, фестивалей, то «Ловушка» серба Сердана Голубовича обзавелись пока только призом ФИПРЕССИ в Висбадене. Примечательно, что эту картину хотели видеть в программе недавнего Московского МКФ, но режиссер почел за честь показать ее именно на фестивале имени Тарковского.

На первый взгляд эту картину, удостоенную

«Путина»



приза «Зеркала» за режиссуру, отличает жанровая размытость. Социальная драма переплетается с историей любви, отдельные сюжетные мотивы отправляют зрителя к боевику и даже триллеру, но жанровых швов при этом не видно, картина воспринимается целостно и на одном дыхании. Голубович умело распоряжается зрительским восприятием, не забывая в нужный момент сделать акцент на том, что кажется ему более важным, чем аккорды сюжета. Почему вы улыбаетесь, отказывая мне, в сердцах спрашивает герой банковского клерка, только что лишившего его надежды на нужный сейчас больше жизни кредит. И с тем же растянутым улыбкой лицом клерк виновато бормочет, что если он не будет улыбаться, то его уволят. А за беседой двоих пристально наблюдает множество освещенных вежливой радостью лиц.

Как и «Ловушка», про сегодняшний день и «Перевозка арбузов» — жесткая и эмоциональная, отмеченная блистательным актерским дуэтом хорвата Крешемира Микича и китаянки Сун Мэй. Эта актриса, работающая в Берлине, стала облада-

тельницей приза «За лучшее исполнение женской роли».

Бранко Шмидт не скрывал, что ему было важно свести в этой истории не просто разных, но абсолютно не понимающих языка друг друга людей. И дело было не в стремлении режиссера представить очередную экранную love story средствами «театра мимики и жеста». Путь к пониманию — к какому уж тут счастью? — просто пониманию надо начинать с чистого листа, когда груз прошлого

где все тоже начинается с кораблекрушения, а кончается воссоединением влюбленных. Век другой.

На фоне всего вышеизложенного решение высокого жюри присудить Гран-при фестиваля имени Тарковского мексиканской картине «Драма/Мекс» режиссера Герардо Нараньо показалось, как минимум, экстравагантным. Если бы юная барышня, делающая первые шаги на нелегком поприще жрицы любви, оказалась в результате еще и



«Путина»

остается в словах и упреках, которые, произноси или нет, другому все равно не понять. И тогда — вот он шанс — и ... еще одна утопия, потому что «перевозка арбузов» — так называют нелегальный транзит беженцев из Азии и Африки через Центральную в Западную Европу — при любом развитии событий не предусматривает эгегических продолжений. Это вам не «Двенадцатая ночь»,

дочерью презентабельного господина, который в течение суток в мотеле у моря перманентно пытается свести счеты с жизнью, приставляя пистолет то ко лбу, то к виску, то запихивая его в рот, это вообще был бы усеченный образец до боли родного мексиканского «мыла», которое теперь принято благородно называть новеллой. А так девица сперва благополучно умыкает плохо лежащее

портмоне несчастного, поглощенного своим печальным занятием, потом отправляется с ним обедать, зная, что вся его наличность украдена ею же, потом, когда отсутствие кошелька обнаруживается, предлагает пожилому человеку сбежать из ресторана. Но, внутренне переродившись к финалу, шалунья начинает вдруг изо всех сил оттаскивать несчастного от бездны суицида.

А у дочери невезучего господина свои проблемы — возвращается бывший френд, пару месяцев назад не только коварно покинувший возлюбленную, но еще обчистивший ее папашу — в этом смысле, ему, судя по всему, вообще катастрофически не везет. Теперь, понятное дело, у красавицы новый любимый. Но прежний «сыплет соль на раны», а заодно привычно шарит по коробочкам в поисках драгоценностей и к тому же еще и подвергает изрядной трепке нового избранника бывшей подружки.

Разумеется, предлагаемый «Драмой/Мекс» сюжет можно изложить и иначе, хотя ощущение пародийности происходящего все равно не отпускает. А вдруг, подумалось, так оно и есть, и судьи решили отметить именно новаторство подхода к такой важной для миллионов «мыльной» теме. Плюс, конечно, свежие сюжетные ходы...

Наверняка это был тот самый случай, когда получить комментарии жюри по поводу принятого им решения было бы полезно, хотя бы для личного самообразования, вдруг продукт действительно стоящий, а ты чего-то недоглядел. Но к практикуемой на многих российских фестивалях традиции пресс-конференций по итогам конкурса

на «Зеркале» пока еще не пришли, потому остается только утешиться свидетельствами бывалых людей, вспоминавших, как на одном западном фестивале класса «А» все прочили успех социальной драме, а Гран-при получила картина о зарождении лесбиянства у эскимосов. С другой стороны, с судьями не спорят только на уголовных процессах и на футбольном поле, а кино, между тем, не футбол...

Пока же, чтобы не покидать Латинскую Америку с противоречивыми чувствами, хочется вспомнить о бесспорной, как кажется, удаче программы — аргентинской совместно с Британией картине «Клей», которую, как заметил критик Дмитрий Савельев, роднят с Тарковским «интимные отношения с кинематографом». В этом фильме Алексиса Дос Сантоса три тинейджера — два подростка и их подружка — пытаются защититься от открываемого, наступающего и враждебного им окружающего мира. И есть что-то щемящее в ощущении, что защититься не удастся, возможно, к их же пользе.

Наверняка свои поклонники найдут и у бразильской конкурсной ленты «Суэли в небесах» Карима Айнуса, где молодая женщина, чтобы набрать денег для отъезда из опустылевших родных краев, устраивает лотерею: кому повезет со счастливым билетом, тот получит возможность провести с Суэли одну «райскую ночь». Это вам не курортные страсти-мордасти, как любит говаривать один мой понимающий знакомый, это жизнь...

Иваново—Таллин

ЛЕВ АННИНСКИЙ

ЧТО НАША ЖИЗНЬ?

Заметки с Московского кинофорума-2007

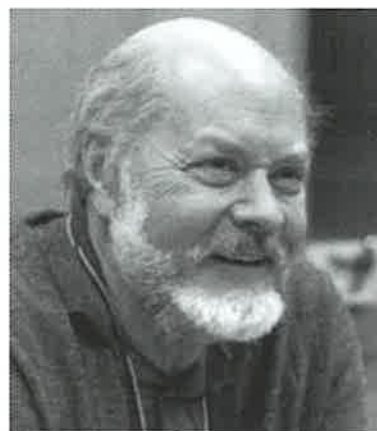
РИЗЛИТИ-ШОУ

Наша жизнь? Безнадёжно жестокая. (Фильм Марины Любаковой называется «Жестокость»). Мужиков недобор, а те, что есть, подлецы. Бегают на сторону от жен. Зато можно подловить и потом шантажировать. Живем, конечно, не на острове. (Фильм снят под художественным руководством Павла Лунгина.) Но с помощью телеобъектива и фотокамеры можно через окно снять босса в квартире его любовницы. (Высший класс — установить микрофоны и жучки в укромном чужом жилище, но тут до этого еще не доросли.)

А тут так: босс нанимает охранников, те вычисляют шантажистку, разбивают фотокамеру, разбивают морду. Озлобленная шестнадцатилетняя шпаненка превращается в помесь хиппи, Робин Гуда и Гавроша. По контрасту и для психологической точки отсчета к ней присоединяется брошенная боссом любовница, женственная до невменяемости. (Анна Бегунова и Рената Литвинова — замечательный актерский дуэт.)

Они начинают мстить боссу. Угоняют и разбивают его машину. Поджигают его загородный дом. Устраивают налет на его банк...

Вопрос (в моем зрительском сознании): да как же это им удастся так долго и успешно безобразничать в нашей реальности?



Ответ (устах одной из них): а это не реальность. Это резлители-шоу.

ДОРΟΣЛИ ОДНАКО

Однако велено только наблюдать. Агент проникает в квартиру, ставит датчики-микрофончики. Техника настолько впечатляет, что сам объект слежки делается неощутим почти до неинтересности. Ну, что там обнаружится? Наркота? Ах, как ново. Постельные визиты какого-нибудь франтоватого депутата? Ах, как увлекательно. Ну, что еще? Страдания девицы на выданье, у которой никого нет? Еще не хватало, чтобы тайный агент ей посочувствовал и предложил эротические услуги.

К моему зрительскому ужасу, вакуум начинает заполняться по последнему игровому варианту. В гранитно-непроницаемом (по роли) лице артиста Ва-

лерия Барина проступает по отношению к девице нечто личное. За это от законной жены его герой получает оплеуху и обещание развода, однако к девице является и по всем законам любовного жанра ее уестествляет.

Мой зрительский ужас от такой банальности несколько слабее, когда проясняется истинная цель визита: пока девица, расслабленная любовью, принимает душ, наш пинкерстон быстро снимает датчики-микрофончики — ему их на склад возвращать.

Если стряхнуть с картины стандартную эротику, то нащупывается пронзительный изначальный абсурд: ты проникаешь в жизнь людей на таинственную глубину, а там — ничего. Пустота.

Как не вспомнить тут знаменитого юмориста: человек думает, что его жизнь наблюдает Высшее Око, а это всего лишь агент сыска.

Вот и все личное, что мы можем предъявить на Страшном Суде.

«Ничего личного» — называется фильм Ларисы Садилловой.

ТАКАЯ НАДУВАТЕЛЬСКАЯ ЗЕМЛЯ

Шулер работает быстро. Не только когда карты прилипают к рукам и крутятся вокруг пальцев. Надо вообще крутиться. В этом фильме (сделанном, между прочим, по заказу телевидения) все

крутится так быстро, как когда-то в немом кино (хотя по костюмерии это типичное сегодняшнее телепереодевание в XIX век).

Иногда крутня чуть притормаживается, чтобы мы вспомнили, где происходит дело: «Ба-арин, подай милостыньку Христа ради...» Или: «Барин! Па-залати ручку! Драгоценный, дай па-гадаю!» Или: «Че-а-эк! Шампанского! И водки! До дна, гас-па-да-а-а!»

Самое интересное — это когда с разных сторон господ суют мелкие купюры официантам, подающим закуски и карточные колоды. Суют незаметно. Чтобы партнеры не засекли. Быстро-быстро.

Сюжет: иностранец-картежник прибывает в Россию, чтобы поободраить и пооблапошить русских дураков. Технически он всех превосходит. Ловкость рук и никакого мошенства. Но родные наши прохвосты устраивают зарубежному гостю такое мошенство, что честный европейский шулер остается без денег, без карт и без штанов.

Технически мы Западу, может, и уступаем, но стратегически — хрена!

Югорь: «Да разве найдется на свете такая сила, которая бы пересилила русскую силу!»

Простите, не то. Это из «Бульбы».

«Ты, немец, полюби нас чернинькими, а белинькими нас всякий полюбит...»

Ах, и это не то.

А вот то:

«Эдакие мошенники! И концы все спрятаны! Такая надувательская земля!»

Это из «Игроков», по мотивам которых снял Павел Чухрай свою ленту, сделав честного шулера иностранцем и озаглавив картину так, чтобы она вписалась в нашу теперешнюю жизнь с ее казино и ночными клубами: «Русская игра».

В КОЛЬЦЕ АРТИСТИЗМА

Давно я так не смеялся. И уж ни на одном говорухинском фильме не смеялся так самозабвенно, как на его «Артистке».

И первый мой комплимент — сценаристу Валерию Мухарьямову. На грани водеvilности выстраивает сюжет, сплетая терзания дебютантки, ждущей ролей, и ее же терзания в видах надвинувшегося замужества.

Тут все решает мастерство исполнителей, их обаяние, шарм узнаваемости. Станиславу Говорухину надо отдать должное: такой блестящий старинг собрал, что одно перечисление имен любимых публички, занятых в фильме, вытеснило бы все

прочие суждения. Потому и не перечисляю. А главное: за каждым — аура, накопленная в народных телесериалах и на элитарных премьерах, и все это так славно перемешано! В одном флаконе — матушка-государыня императрица и уголовник, перековавшийся в штрафбате... Плюс еще — традиционная актерская ярмарка тщеславия! Завтра пробы! Ах, как хочется получить Гертруду! Кушать подано! Выпьём!

В центре такого игрища главной героине достаточно искренне заплакать, и душевная подлинность, заигранная в нашей жизни до лоска и запрятанная в самозабвенное притворство, начинает светиться.

Евгения Добровольская это и делает: плачет.

А я смеюсь. Так же самозабвенно, как и весь зрительный зал, дождавшийся наконец паузы между автоматными очередями современной экранной реальности.

ЧТО-ТО В ГЛУБИНЕ, ЧТО-ТО В ВЫШИНЕ

Сентиментальное и несколько «игрушечное» умиротворение, обещанное нам в названии ленты — «Путешествие с домашними животными» — стараниями сценариста Аркадия Красильщикова и оператора Олега Лукичева отзывается в финале: бездетная вдова берет на воспитание детдомовского мальчишку, после чего сумрачный колорит картины сменяется озерной бирюзой.

А поначалу — мрак. Заштатный полустанок (дорога одноколейная), хозяйка которого держит корову и живет продажей молока путешественникам. Фатальное одиночество после внезапной (и необъяснимой) смерти мужа. Разве что привадить звероподобного шоферюгу, который будет заезжать по случаю — пожрать и удовлетворить похоть. Или уж остаться бобылкой: сидеть, вырезая картинки из старых журналов, как в давнем детдомовском детстве, и думать, не пора ли все это счесть.

Сиротство — в воздухе картины, это — глубинная ее правда, суть ее киногении. Нет средних планов (повествовательных, «объясняющих»), есть планы общие (в одном конце стучит далекий поезд, в другом блеет коза или лает пес) и планы крупные (бабье отчаяние, спрятанное на дне глаз).

В уверенном режиссерском почерке Веры Сторожевой отзывается грозящая самосожжением заторможенность Андрея Тарковского, в спокойном актерском обаянии актрисы Ксении Кутеповой — горький шарм Клары Лучко.

На этом все и держится.

А все-таки предательская мысль о «сделанности» этой картины жизни шевелится на дне моего подсознания. Идем, устремив глаза в небо, ждем, ищем, ловим что-то в вышине, а поймав, обнаруживаем, что это игрушка. Надутая игрушка. Трогательная и непрочная.

Что наша жизнь... Игра!

ПОСТФОРУМ

ИСТИНА БЫТИЯ

Что-то я не припомню, чтобы Сидней Люмет подпирал свою картину наставлениями зрителю. А Никита Михалков в первом же титре просит не путать правду быта с истиной бытия. После чего на экран валом валит правда быта. Заседание присяжных переносится в недостроенный спортзал школы. Катаются мячи, из шкафчика вываливается чей-то лифчик, стоит пианино за решеткой, заседатели путаются в вещах...

Удивительно, что в этом ворохе сопутствующего бытового мусора фильм «12» твердо удерживает драматургическую фабулу «Двенадцати разгневанных мужчин» (я вижу, как у Сергея Маковецкого в мимических нюансах воскресает Генри Фонда; возможно, это мое субъективное восприятие; пусть присяжные киноведы проверят его на десяти других присяжных заседателях, блистательное созвездие русских актеров делает такую задачу заманчивой).

Люмет когда-то уложил действие в классические полтора часа. Михалкову для римейка полвека

спустя понадобилось два с половиной. На что пошел этот дополнительный час? Что добавлено?

Конечно же, смачные монологи нашего развесистого российского интернационала: мы не просто истину устанавливаем, мы исповедуемся, мы жизни свои рассказываем во всех подробностях.

Конечно же, игровые мизансцены, поддерживающие общую атмосферу бредового игрища: дурацкие реплики вызывают дурацкое ржание.

И наконец — главное! — кинжальные выбросы действия за пределы зала заседания. Сущностное отличие михалковской ленты от люметовской (или роузовской, потому что Люмет экранизовал телефильм Роуза): несколько стерильное американское словесное единоборство нигде не выходит в ту реальность, где произошло преступление, у нас же реальность врывается в это словесное ристание, опалая его бред своим бредом.

Огненная Чечня. Признаюсь, эти сполохи действуют на меня ошеломляюще. И не столько даже коченеющие трупы и пылающие дома. А то игрище, когда в кругу наехавших боевиков пляшет с ножом в руках мальчишка, закидывая к небу счастливое лицо...

Так это и есть правда-истина?

В таком случае не столь уж важно, зарезал или не зарезал этот мальчишка русского офицера. Не зарезал этот, зарежет тот?

По сюжету все разрешилось: мальчишку оправдали, Михалков в роли председательствующего его усыновил. Но киногения мощнее доводов.

Страшная картина. Самый сильный фильм, снятый Никитой Михалковым за его долгую уже жизнь в искусстве.

Несерьезности

ИРАКЛИЙ КВИРИКАДЗЕ

УЖИН С ФЕЛЛИНИ

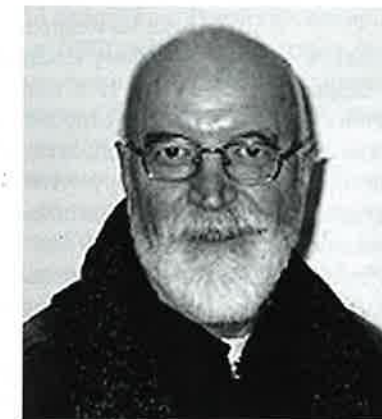
В этой рубрике я писал о близких мне людях, многие из них были знамениты...

Многие не знали меня, но я знал их... С Федерико Феллини — однажды я об этом уже вспоминал — мне пришлось столкнуться в перегруженном лифте гостиницы «Москва». Он отшатнулся от меня, пьяного молодого человека, который утром возвращался с приема хаши в ресторане «Арагви».

Мне хотелось извиниться перед полубогом за дикий чесночный чад, заполнивший небольшое лифтовое пространство, но я не знал итальянского и находился в визуальном шоке, разглядывая римский профиль, римский нос, римское ухо маэстро, которого я боготворил за «Ночи Кабирии», «Дорогу» и показанные на московском фестивале днем раньше «Восемь с половиной».

Уверен, что те полминуты, когда лифт возносил нас, Феллини думал «как мерзко пахнет этот мальчишка», а может, думал жестче «да отверни ты свою харю, мудака»... Одно знаю: в те полминуты моей жизни Феллини был близким мне человеком. Он вышел из лифта на шестом этаже гостиницы «Москва» и бросил взгляд, который я не могу забыть вот уже сорок с лишним лет...

... Но я хочу рассказать о моей маме Софье Миндадзе, которая была близка мне всю жизнь и которая продолжает не на секунду



не отходить от меня — хотя она, как и Феллини, давно уже вознеслась на лифте туда, вверх, на облака.

Мама моя ничем не была знаменита, разве что в молодости плавала марафонские дистанции и фильм «Пловец» вообще-то должен был называться «Пловчиха». Я воспользовался многими историями из ее жизни, когда снимал этот фильм, когда писал сценарии «Лунный папа», «Красные ангелы», «Робинзоада, или Мой английский дедушка». Мама была моей музой.

Мне кажется, что если бы я знал итальянский язык, в том лифте я шепнул в ухо Феллини: «Дорогой Федерико, прости за чесночный запах. Я ел хаши, этот божественный бульон требует много-много тертого чеснока... Давай встретимся в буфете третьего этажа, нет, встретимся в «Арагви», нет, встретимся у

меня дома... мама приготовит сациви, кучмач, хашламу...»

Феллини прервал бы меня и уверил бы, что он очень любит хашламу, но врачи (сволочи) запретили есть мясо... — Тогда аджапсандал! Мама делает необыкновенный аджапсандал... И самое главное, Федерико, ты услышишь мамин историю...

С шестого этажа, где специальный гость фестиваля Джерри Муллиган играл на саксофоне, мы с Федерико бы рванули вниз, взяли такси и вскоре оказались на Ракетном бульваре дом 5 квартира 23.

— Мама, это Феллини! Ты же его любишь!

— Я?

— Мама, это Феллини!!! «Ночи Кабирии»! Ты же плакала...

В прихожую выглянул папа в полосатой пижаме, смутился, увидев высокого гостя, но не сдержался от своей традиционной шутки:

— У всех свой вкус, своя ма-нера: я люблю арбуз, а мама офи-цера!

Разлив кахетинское красное, папа ушел в ночную смену на шелкоткацкую фабрику. Гости развлекал я, мама и моя двоюродная сестра Лиза, которая была от рождения слепой, но замечательно играла в бильярд, настолько замечательно, что выиграла две партии у Федерико Феллини. Тот слегка подбалдел и никак не мог поверить, что Лиза слепая.

Сели за стол. Лиза была тамадой, мама рассказывала Федерико историю о том, как она в Тбилиси хотела приготовить чахохбили из курицы...

Мама была одна дома. Курица, живая, бегала по балкону. Мама, вооружившись большим кухонным ножом, словив курицу, спустилась по лестнице во двор. За кустом рододендрона она отсекла бедной чернушке голову. Дождавшись, когда безголовая прекратит свой последний в жизни танец, мама начала подниматься вверх по винтовой скрипучей лестнице.

На маме затертый узбекский халат, в одной руке окровавленный нож, в другой бездыханная чернушка. В это время внизу по лестнице спускаются двое соседей, муж и жена Ахобадзе. Муж Пармен играл в оперном оркестре на флейте пикколо и, непривычно для Тбилиси, ходил с бабочкой на шее. Жена Матильда страдала приступами острой меланхолии и в год два-три раза Пармен возил ее в сумасшедший дом не лечение. Прележав неделю, Матильда выходила из дурдома свежая, веселая, энергичная.

Сейчас Матильда, одетая в шелковое платье, с крупными фальшивыми жемчугами на шее и в шляпке с вуалью, тоже выглядела вполне респектабельно. Она всем говорила, что ее муж Пармен Ахобадзе великий композитор, что козни соседа, капитана КГБ загнали Пармена в темную, сырую оркестровую яму...

Вот такие Ахобадзе спускались по винтовой лестнице, когда мама несла безголовую курицу и кровавый нож.

На третьем этаже они встретились, и Матильда, схватив маму, крикнула мужу:

— Пармен, не надейся меня сдать в сумасшедший дом, если с нами не поедет Софья!!!

Муж пытался оттянуть жену от маминого узбекского халата, но Матильда вцепилась в него мертвой хваткой. Мама тоже что-то говорила Матильде, но та улыбалась из-под вуали и повторяла: «Нет, нет, нет, только с тобой, Софья».

Внизу их ждало вызванное такси. Пармен попросил маму: «София, сядем, я довезу Матильду, в минуту оформлю документы, сдам ее и привезу тебя назад».

В узбекском халате, с ножом, с обезглавленной курицей мама приехала в тбилисский сумасшедший дом. По требованию Матильды: «Софа, будь со мной» — мама оказалась в приемной больницы.

Флейтист пошел оформлять документы. Время шло. Появились два санитара и внимательно посмотрели на двух женщин, сидящих на скамье. Одна интеллигентно улыбалась крашеными губами из-под вуали, вторая в полосатом халате, шлепанцах на босую ногу, с курицей и ножом испуганно смотрела на медбратьев.

Маму взяли под руки.

— Нет, нет, это не я! Я соседка, вышла курице голову отрубить... и вот случайно...

Медбратья, вежливо улыбаясь, тянули маму по коридору сумасшедшего дома.

— Да поймите, я вышла курице голову отрубить...

Чем больше мама сопротивлялась, тем активнее ее гнали по коридору.

Мама оглянулась. Матильда сидела и мило улыбалась, играя своим фальшивым жемчугом.

— Пармен! — вопила мама.

Ей выворачивали руки, отняли нож, курицу.

— Дайте ее, я чахохбили хотела приготовить...

Маму уложили на кровать, обвязали ремнями, она продолжала кричать...

Конечно же, Федерико Феллини не было в моем доме на Ракетном бульваре 5 кв. 23. Но это не омрачило наш домашний ужин, мама рассказывала свою тысячу и одну историю про сумасшедший дом, про папу, который заснул летаргическим сном в Пицунде и две недели не мог проснуться. Вроде его укусила муха це-це, залетевшая из Африки, чтобы специально укусить Михаила Квирикадзе. Про то, как она и Сергей Параджанов торговали лакированными туфлями, про винный рог, вмещающий четыре литра вина, который мой дядя на спор осушил в один прием...

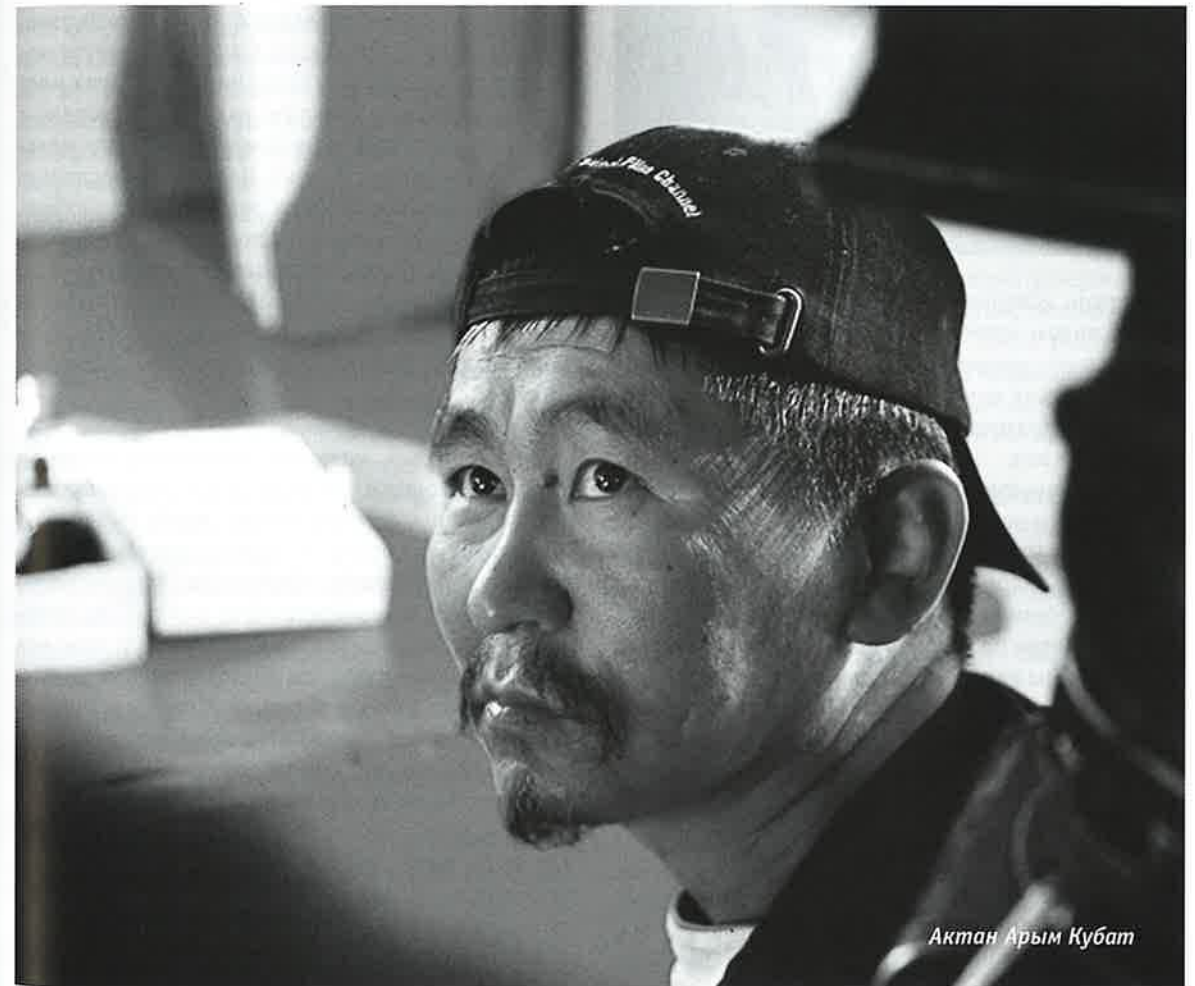
Жаль, что я не знал итальянского и что от меня разил дикий чесночный запах в тот день, когда Федерико Феллини поднимался в лифте гостиницы «Москва».

Жаль, что я не смог пригласить его на ужин.

ГУЛЬНАРА АБИКЕЕВА

ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД

Актан Арым Кубат — абсолютный самородок. Режиссер, от природы наделенный кинематографическим чутьем. В кино он пришел в 1990 году, дебютировав документальной лентой «Бежала собака», которая тут же была замечена взыскательными критиками и отмечена призами многих кинофестивалей. До этого он закончил Кыргызское художественное училище и в течение десяти лет работал на киностудии «Кыргызфильм» художником-декоратором, потом художником-постановщиком четырех полнометражных игровых картин. Вскоре после документального дебюта ему было предложено завершить фильм, работа над которым была уже начата другими авторами, — так появился фильм «Где твой дом, улитка?» (1992). Но сам Актан считает началом своего творческого пути в игровом кино фильм «Селкинчек» (1993), сразу же удостоенный приза «Се-



Актан Арым Кубат

ребряный леопард» в Локарно. В 1998 году режиссер снял свой лучший (на сегодняшний день) фильм «Бешкемпир», подняв знамя не только кыргызского, но и всего центрально-азиатского кино. Призов, наград было так много, что только их перечисление заняло бы целую страничку. Важнее, наверное, другое — он стал народным режиссером для своей страны, и Кыргызстан начал узнавать по «Бешкемпиру». В перерывах между полнометражными лентами Актан снимал документальные фильмы, социальные ролики, короткометражки, среди которых особое место занимает фильм «Бекет» (2000). В 2001 году картина Актана «Маймыл» была показана в программе «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля.

«СЕЛКИНЧЕК» — УЗНАВАНИЕ СЕБЯ



В картине «Селкинчек» Актан предложил совершенно новую эстетику изображения кыргызского аула: почти документально запечатленные лица старух, на чьих лицах время и ветер оставили следы в виде неразглаживаемых морщин, черномазые детские лица, довольные своим босоногим детством, серьезные старики в кыргызских колпаках, чинно сидящие вдоль забора. И все это черно-белое кино, с удивительной выразительностью графичных кадров, почти без диалогов, но зато с ярко выраженной символикой предметного мира. Кажется, Актан не изобрел ничего нового, он показал то, что мы видим на каждом шагу, но в том-то и дело, что он первым показал наше национальное бытие таким, какое оно и есть в жизни.

Актана можно считать продолжателем лучших традиций «кыргызского чуда» 1960-х годов, тоже выросшего из документально кино. То есть эффект художественной достоверности и культурной аутентичности возникает из-за абсолютной узнаваемости быта, лиц, манеры поведения героев. Все настолько знакомо, настолько правда, что еще

чуть-чуть, и, кажется, можно будет ощутить родной запах аула.

Когда видишь кадр, как играющие дети прячутся среди висящих для просушки одеял, хочется воскликнуть: мы тоже так бегали среди одеял, и память воспроизводит запах солнца, прикосновение ткани и, в конце концов, то беззаботное чувство счастья, какое бывает только в детстве.

Сюжет фильма максимально прост: маленький мальчик влюбляется в девушку. Они много времени проводят вместе: болтают, качаются на качелях. «Селкинчек» в переводе с кыргызского означает «качели». Неожиданно в ауле появляется моряк, он всем показывает диковинную для этих мест вещь — огромную морскую ракушку. У моряка с девушкой возникает взаимное чувство, а для мальчика это — крах, момент первого взросления. В финале мальчик бежит в горы и хочет разбить выкраденную ракушку, но в последний момент передумывает и просто оставляет ее у склона.

Вот такая незамысловатая история, но вызывает она полное ощущение возвращения в детство — время наших первых эмоциональных радостей и потерь.

«Каждый человек, наверное, чувствует, в чем он силен, — говорил в одном из своих интервью после завершения фильма Актан Арым Кубат. — Я чувствую, что моя сила в изобразительном решении фильма. Поэтому «Селкинчек» практически без слов. Ведь было немое кино, и оно было великолепным. Зачем слова, диалоги, если и так все понятно. Более того, мы сознательно не стали использовать в фильме музыку. Я считаю, что если музыку можно слушать вне кино, отдельно, то эта музыка для фильма не годится. Я склонен к тому, чтобы звукооператор записал массу шумов и дирижировал ими как музыкой. Да и в жизни так не бывает: когда я начинаю тосковать или просто думать о чем-то, меня же не сопровождает музыка. Есть множество естественных вещей — ветер, стук дождя...»

«БЕШКЕМПИР» — ОБРЕТЕНИЕ МАТЕРИ



Долгий, насыщенный цветом план текемета (кыргызского ковра) сменяется планом сверху сидящих во дворе пяти старух (по-киргизски — беш кемпир), которые из рук в руки передают младенца, приговаривая при этом: «Это не мой сын, это не мой сын, но пусть его жизненный путь будет светлым». Пеленки пропускаются через ноги ребенка, потом его кладут в бесік (колыбель), туда же — тостаган (деревянную чашку для еды), асыки (кости барана, в которые играют мальчишки), и бесік накрывается покрывалом. Обряд «бесікке салу» (положить в колыбель) завершен.

По ходу фильма станет ясно, что это усыновленный мальчик, и старухи проводили его через обряд адаптации, принимая его не только в конкретную семью, но и в свое сообщество.

Интересно, что кроватка для новорожденного и приспособление для выноса умершего у кыргызов и казахов называют одним словом — «бесік». Это и первая, и последняя колыбель человека.

Так и в фильме «Бешкемпир». Короткий первый эпизод «положения в колыбель» колыцется в финале эпизодом смерти бабушки Бешкемпир, и уже он будет стоять у последней «колыбели» своей приемной мамы и отвечать перед Аллахом и людьми за ее долги и последние поручения. Таков обычай, таков круговорот жизни. А между двумя этими эпизодами течет Богом сотворенная жизнь. В интерпретации Актана она полна энергии и солнца, ощущений и запахов, открытий и удивления.

Другой образный эпизод — мальчишки из песка лепят огромную фигуру лежащей женщины, тщательно выделяя грудь, пупок, половые органы. А потом каждый по очереди начинает изображать, будто занимается с нею любовью.

В таких детских забавах проигрывается взрослая жизнь. Песчаная женщина станет реальной. Человек, рожденный из глины, будет похоронен в земле — «из глины сделан, стану глиной». Фактически любой эпизод фильма несет в себе фрактал — сжатый образ человеческого бытия.

Кто населяет мир Бешкемпир? Прежде всего, это пять старух — беш кемпир — пять пожилых женщин, которые собираются вместе, чтобы провести важные для их аула обряды, будь то рождение или смерть или какой-либо другой ритуал. Они прочитываются как главы рода, как основа основ. Заметим, что в фильме нет практически ни одного мужчины в возрасте деда. Следующее поколение — это пять женщин-матерей. Они собираются вместе для работы, чтобы сделать то, что не могут делать в одиночку. Таков эпизод выделывания киза (войлочного ковра), когда пять женщин утрамбовывают его руками, параллельно обсуждая свои житейские дела. В них нет той величественности и мудрости, которая присуща старым женщинам, в них все еще сильны бытовые страсти, но очевидно, что настанет день, когда они заменят пятерых старух своего рода. Мужчины их возраста уже присутствуют в фильме. Прежде всего, это отчим Бешкемпир, но в нем есть некий комплекс, раздраженность, фрагментарность — из-за этого кажется, что на него нельзя положиться. Другие мужчины тоже существуют как бы сами по себе: кто-то ловит рыбу, кто-то строит дом, а кто-то выпивает на задворках. В третьем поколении (сверстников Бешкемпир) мальчиков столько же, сколько девочек — пять. Понятно, что это число условно. То они все вместе играют во дворе, то пацаны возятся сами по себе, но невольно замечаешь, что они удаляются парами, когда мальчишки начинают катать девчонок на велосипедах.

Мир выравнивается, мир стремится к гармонии. На смену мужчинам, погибшим во время Великой Отечественной войны (действие фильма происходит в 60-е годы), постепенно нарождаются мальчишки. Но пока этот мир держат, как на ладонях, женщины. И прежде всего — бабушка Бешкемпир.

Актан Арым Кубат цветом, словно ударом кисти, выделяет в фильме все то, что связано с ее образом: тумар (оберег), повешенный на его шею в детстве; цветной платочек, из которого она достает украдкой деньги, чтобы Бешкемпир сходил в кино; и, наконец, в финале фильма, после ее смерти, вещи, завязанные в узелок: цветные нити, украшения, кольца. Все те знаки тепла и любви, которые он пронесет через свою жизнь.

И все же этот фильм — не просто ностальгическая лента о беззаботном детстве. Эта картина о том, как мы в один миг взрослеем и прощаемся с ним навсегда. Это фильм о том, что, когда умирает близкий для тебя человек, земля уходит из-под наших ног, как солнце перестает светить, как вдруг мир переворачивается. Вот здесь-то и собираются мужчины, много мужчин, знакомые и незнакомые, весь аул, потому что по исламской традиции хоронить идут только они. И один человек — чаще всего это близкий родственник — должен сказать слова о том, что если умерший человек должен кому-то, то он, родственник, готов отдать долги, а если покойнику кто-то был должен, то долги эти прощаются. Перед смертью бабушка попросила, чтобы таким человеком на ее похоронах стал Бешкемпир, ее приемный внук. Сказав эти простые слова, Бешкемпир, вероятно, понял, что детство его закончилось и уже не имеет значения — приемный он или нет, потому что впереди — взрослая жизнь среди людей этого сообщества, этого аула.

История, рассказанная в фильме, вырастает из простой истории обретения матери и прощания с ней в историю обретения своего народа. Потому что после ухода матери остается Родина, абстрактная мать, которой ты еще можешь отдать долги за то, что появился на свет именно на этой земле.

«Когда-то меня сильно задела фраза, кажется, Годара, о том, что есть кинематографические нации и все остальные, которые, по его словам, далеки от эстетики кинематографа, — размышляет Актан Арым Кубат. — И тогда я начал искать что-либо, что могло бы адекватно передать суть эстетики кыргызского кино. Я думаю, что это курак — техника изготовления лоскутного одеяла. Более того, я хочу подчеркнуть особенную поэтику курак. Ведь эти кусочки ткани, из чего делают курак-корпе, обычно раздают на похоронах, когда какой-либо человек умирает. Покупают много ткани, разрезают ее на кусочки, где-то по полметра, и раздают их всем тем, кто пришел попрощаться с умершим. Так в доме постепенно скапливаются разноцветные кусочки ткани. И наши мамы и бабушки шьют из этих лоскутков курак. В принципе получается, что курак собирает в себе память об умерших людях, и оно становится как бы одеялом памяти. Кино тоже собирается как бы из кусочков — отдельных фрагментов жизни. К примеру, фильм «Бешкемпир» для себя я называю «одеяло моего детства». Картина строится именно по этому принципу. Там нет сюжета, но есть пятна моих

воспоминаний, моих переживаний, а когда складываешь, получается курак. Другое дело — правильно я его сложил или неправильно. И от этого зависит, хорошо ли смотрится курак, нравится ли он зрителю».

«ОСТАНОВКА» — ОБРАЗ НАЦИИ

Фильм начинается с долгого плана: зимняя остановка, старик сидит на скамейке, довольно молодой мужчина и мальчик лет 10—12 стоят под навесом. Кадр статичный, камера не панорамирует по лицам, к тому же изображение не столь четкое, картинка, скорее, похожа на театр теней. После того как зритель рассмотрел кадр, начинает работать полифония звуков — с шумом проносятся по автостраде машины, покашливает старик, мальчик начинает пинать пустую банку из-под кока-колы. Мужчина подходит к старику, что-то спрашивает, тот в ответ на его вопрос достает, очевидно, часы, и раздается приятная мелодия. Мужчина пинает пустую банку — меняется кадр. Мы видим, что на автостраде, поодаль от остановки, тормозит автобус, но это другой автобус, он не заворачивает к нашим героям. Звук начинает как бы доминировать над изображением. Но затем внимание зрителя вновь приковывает действие.

В фильме использованы всего две точки съемки. Они статичны — без наездов-отъездов и панорамирования. Первая точка — общий вид остановки, вторая точка — вид на дорогу, на которой ожидается автобус. Первая — точка наблюдения авторов фильма за действующими персонажами, вторая — направление взгляда персонажей фильма.

Если бы не хулиганская выходка пьяницы, выбросившего часы в сугроб, люди бы так и продолжали стоять на остановке в ожидании автобуса. Однако долгое, почти документальное наблюдение за персонажами рождает дополнительные смыслы.

Группа случайно встретившихся людей похожа на семью: мужчина и женщина — это одно поколение, старик — дед, мальчик вполне мог бы быть его внуком. Семья, как говорится, не без урода — его роль отдана пьянчужке. Ролевые функции семьи строго детерминированы: все выражают свое почтение и уважение старику-аксакалу, мужчина проявляет интерес к женщине, под определенной опекой находится мальчик, и даже пьянчужка, несмотря на его хулиганское поведение, не обделен вниманием и заботой — женщина подни-

мает его, заснувшего у столба, и все вместе усаживают спящего на скамейку, чтобы тот не замерз. Кыргызская «семья» в ожидании автобуса... или нация в ожидании перемен.

Поистине «Остановка» — «В ожидании Годо». Абсурда здесь столько же, сколько реальности. И к сложному обобщению приходишь через простую форму. Кыргызские режиссеры создали маленькую философскую притчу языком кино, где всего два ракурса и несколько молчащих героев. Наверняка под этой картиной могли подписаться авторы «Догмы». Несмотря на скупость средств, это — киношедевр, в котором кинематографически образно представлен портрет страны, причем через вполне реальную ситуацию, которая могла бы произойти именно в это время и в этом пространстве.

Сорежиссер фильма Эрнест Абдыжапаров на пресс-конференции: «В фильме прежде всего мы хотели показать свою страну. Активная жизнь — шумное шоссе, магистраль проходит мимо, а мы все стоим и ждем чего-то... Конечно, здесь присутствует некая тупиковость, потому что автобус так и не пришел, а может и вовсе не прийти. Но главное — люди, которые стоят там, человечны и всегда будут жить вместе».

«МАЙМЫЛ» — ОБРЕТЕНИЕ ОТЦА



«Маймыл» — последняя часть трилогии. Если в «Селкинчеке» ребенок начинает ощущать себя в этом мире, то в «Бешкемпире» он обретает мать, а через нее — свою родину. А в картине «Маймыл» главный герой подрастает, обретает отца и постепенно сам становится мужчиной. Три фильма, снятые в промежутки в девять лет, рассказывают нам самую трогательную историю в жизни человека — историю взросления.

Меняется не только герой, меняется эпоха, окружение и даже фактура фильма. В «Селкинчеке» — земля, мел, деревья. В «Бешкемпире» — ковры, нитки, украшения, курак-корпе. В «Маймыле» мальчишеские велосипеды сменились мотоциклом, вместо земли и глины — бетонная стена, и даже кровать — это металлическая сетка, а цветные одеяла сложены где-то сбоку.

Детские игры детей закончились и начались взрослые «разборки». Уже нет поэтического мира детства, зато есть постоянно пьяные друзья отца. И на работе, на рельсах железной дороги, больше драм и драк, чем романтики. Есть, конечно, молодежь, собирающаяся на дискотеках, но здесь предпочитают играть в «бутылочку» и тискаться в закоулках. Сама по себе гармония мира не восстановится, герою Маймылу — таково его прозвище — самому приходится строить свой новый порядок. Так, открыто и просто он признается в любви своей девушке. После того как мать с сестренкой, уставшие от пьянок отца, уходят из дома, он принимает решение остаться дома, потому что бегством ничего не решишь. Постепенно Маймыл, что означает «обезьянка», становится взрослым, но тут приходит время и его забирают в армию.

«Для меня мои фильмы — как дети. Мне кажется, хорошие родители никогда не говорят, кто из детей более или менее любим. Да, возможно, внутренне так бывает, но относятся они равно хорошо ко всем своим созданиям. С каждым фильмом у меня связано особое чувство, состояние. Я хотел бы подчеркнуть, что для меня это не работа, даже не увлечение. Каждый фильм — плод моих переживаний и чувств. А то, что кино стало моей работой, я считаю, это счастье. Когда любимое дело приносит доход — это удача».

Те годы, что я не снимал, дали мне колоссальный опыт. Ведь снимать и не обязательно. Многие режиссеры ходят и страдают, что не получают постановки. Но надо же просто жить, извлекать уроки из каждого дня. Есть ты сам, есть твои внутренние ощущения, желания, ты можешь расширять свою деятельность, искать возможность самореализации. Человек должен жить и приносить какую-то пользу обществу, расширять свое влияние, применять свои знания и возможности. Это должно протекать естественно».

И все же Актан не только творец, он еще и необычный человек, объединяющий вокруг себя людей. Есть такая фраза в китайской «Книге перемен» —

«... и тогда люди соберутся вокруг тебя, как волосы вокруг шпильки». Наступает такой момент, когда человек набирает определенную силу, чтобы возглавить движение людей, объединить их во имя благого дела. Актан Арым Кубат на сегодняшний день является неформальным лидером кыргызских кинематографистов. Почему неформальным? Потому что делает огромную работу, не занимая никаких официальных постов.

Отличительная черта кыргызских кинемато-



«Бешкемпир»

графистов в том, что они не только снимают фильмы, фактически не имея государственного финансирования, но и стремятся сформировать творческую ситуацию в национальном кинематографе. Так, в ноябре 2005 года группой «10+», которую возглавил Актан, была представлена общественности стратегия развития кинематографа Кыргызстана до 2010 года. Это документ на 43 страницах, где было проанализировано, как должно строиться управление кинематографом; в каких поправках нуждается законодательная база; как должно осуществляться производство и финансирование фильмов; как модернизировать техническую базу «Кыргызфильма»; в каком направлении должен развиваться кинопрокат; какова должна быть внешняя маркетинговая стратегия и дистрибуция фильмов и т.д., вплоть до кадровой политики и образования в сфере кино.

Прошло чуть больше года, и программа не только выполняется, но и превосходит поставлен-

ные задачи. К примеру, казалось, что невозможно в условиях Кыргызстана снять 5 полнометражных игровых картин в год. В итоге в 2006 году в Кыргызстане их было снято 6, пусть на цифровых технологиях, но шесть. Больше, чем в Казахстане — 4, где на кино государство выделяет 5—6 миллионов долларов ежегодно. Молодая компания «Ой-Арт», через которую во многом осуществляется реализация программы «10+», активно выходит на международных инвесторов, кинорынки, фестивали. Об-

разовательный компонент программы «10+» осуществляется силами педагогов-кинематографистов Кыргызско-Турецкого университета «Манас» — Артыком Суюндыковым, Талипом Ибрагимовым и Альгисом Видугирисом. Отдельная группа занималась организацией кинофестиваля в Киргизии, который и прошел в конце августа 2007 года. Еще кто-то нацелен на организацию успешного кинопроката новых картин и т.д.

Конечно, одному все это не под силу, но всегда должен быть человек, который умеет вдохновить, привлечь, если нужно, помочь. Человек, вокруг которого люди легко и с удовольствием собираются и готовы работать вместе. Именно таким человеком является Актан Арым Кубат. В этом году ему исполнилось 50 лет. И у него особый киномир — не только художественных образов, но и конкретных людей, которых он за собой ведет.

Алматы

АКТАН АРЫМ КУБАТ:

«КИНО — ЭТО СОСТОЯНИЕ ДУШИ»

Интервью ведет Гульнара Абикиева

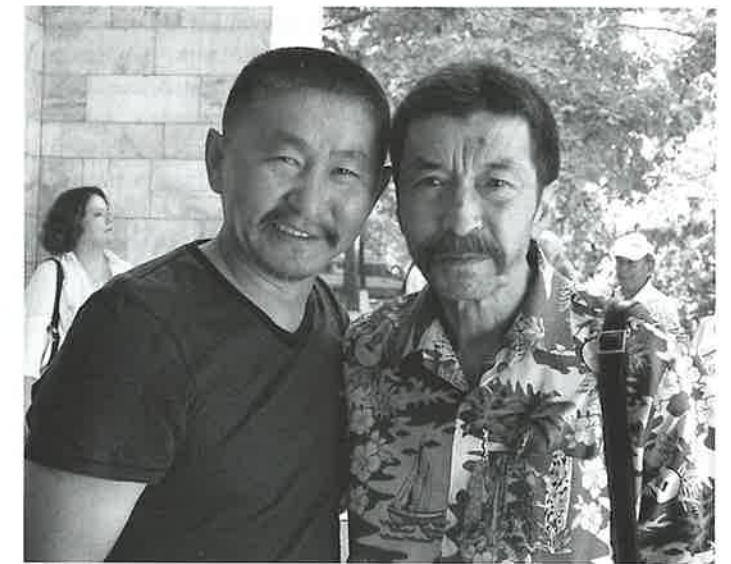
Гульнара Абикиева. Мы с вами довольно давно знакомы, Актан, лет пятнадцать уже, и все эти годы я внимательно слежу за вашим творчеством. В «Селкинчеке» рассказывается история ребенка, в «Бешкемпире» — подростка, в «Маймыле» — история юноши. Все эти фильмы, «автобиографическая кинотрилогия», как вы их назвали, повествуют о становлении человека как личности. Я знаю, что вами написан сценарий «Келин»¹, который запущен в производство — история страстей. Внутренний сюжет всех ваших фильмов — взросление героев. Можно ли сказать, что этот сюжет прорастает из вашего жизненного опыта?

Актан Арым Кубат. Я, наверное, из тех режиссеров, чье кино напрямую связано с выражением собственного жизненного опыта. Можно сказать, что я заново на целлулоидной пленке переживаю душевное состояние взросления. Видимо, определенные части моей биографии дают импульсы к чувствительности и становятся предметом для размышления. Возможно, через фильмы я стараюсь моделировать свое «небесное кочевье» — микрокосмос, как принято у творческих натур, с интонациями нескрываемого сознания собственного исключительного значения. Это попытка создания образа естественной жизни.

Г. Абикиева. Во всех ваших картинах была история любви, но она была робкая, только-только зарождающаяся. «Келин», судя по сценарию, — это история бушующих страстей, сметающих все на своем пути.

Актан Арым Кубат. Наверное, многие удивятся, узнав, что Актан решил сделать эротический фильм с неистовыми страстями. На мой взгляд, сегодня весьма актуален разговор об эмоциональной составляющей индивидуума: человек, являясь частью урбанизированного мира, теряет свои естественные чувства. Но лишь совокупность эмоций дает полноценное ощущение жизни.

Г. Абикиева. Давайте поговорим об обычае,



Актан Арым Кубат и Геннадий Базаров

который лег в основу сюжета. В случае смерти старшего брата его жена становится супругой младшего. Насколько я знаю, это традиция кочевых тюркских народов.

Актан Арым Кубат. Я специально не занимался изучением этого вопроса и не знаю, откуда идет этот обычай, но мне кажется, это вполне житейское явление. Оно исходило прежде всего из разумного порядка бытия. Женщина остается в семье ради сохранения семьи. В эпизоде сценария «Келин», когда провожают невесту, использован древний плач, где выражена философская суть женской доли:

Волки грызутся.
Волчица томится.
Будет суженый немил —
Возьми терпенье
У земли.

Соколы бьются.
Соколица ждет.
Будет суженый любим —
Возьми скромность
У неба.

¹ См. сценарий «Келин» на с. 86.

Г. Абикеева. Я помню, что моя прабабушка точно так же стала второй женой младшего брата своего мужа, и в одной семье было две жены и семеро детей.

Актан Арым Кубат. Я не могу судить, насколько это правильно, но подобная практика — своего рода аксиома выживания. С точки зрения современного сознания это кажется дикостью.

Действие фильма происходит в VII—VIII веках нашей эры, это доисламский период. Любая канонизированная религия — определенные законы и догмы, а эпоха язычества предполагает естественную форму существования. «Келин» — рассказ о людях, ощущающих себя частью природы.

Г. Абикеева. Как и когда родился замысел фильма «Келин»?

Актан Арым Кубат. Идея «Келин» родилась раньше, чем был снят «Бешкемпир», то есть этому замыслу уже более десяти лет. Мы ее написали в соавторстве с Маратом Сарулу, а приблизились к ее реализации, когда я познакомился с Сергеем Бодровым. Он прочитал ряд моих заявок, и ему очень понравилась «Келин». Он же меня познакомил с казахским сценаристом Еркеком Турсуновым. Мы стали сотрудничать. Еркек доработал сюжет и довел историю до концептуального осмысления. Уже в готовом виде сценарий попал в руки к генеральному директору «Казахфильма» Сергею Азимову, который, в свою очередь, подал на тендер в Министерство культуры Казахстана, и в итоге этот проект осуществляется сегодня как копродукция Казахстана и Кыргызстана².

У нас всегда были достаточно сильные традиции сотрудничества. В свое время кинорежиссеры Толмуш Океев и Болотбек Шамшиев сняли в копродукции с Казахстаном свои лучшие фильмы, ставшие классикой советского кинематографа, — «Лютый», «Выстрел на перевале Караш».

Г. Абикеева. А как появилась линия взаимоотношений матери-эне, ее двух сыновей, невестки и охотника?

Актан Арым Кубат. Как-то я услышал историю о том, что в одной из высокогорных долин, там, где кочевье яководов, зимой умер человек. И пришлось ждать наступления весны, чтобы можно было его тело перевезти через перевал и похоронить на земле, где он родился. Это был первый импульс к замыслу. Потом возник обычай с невестой... Сейчас я не знаю, что было первичным, но зацепкой фабулы стала возможность показать сос-

тояние души. Видимо, то и другое сомкнулось, и родился этот сюжет.

Есть еще грифы, которые являются родовым тотемом. Позже выяснилось, что в Тибете сохранился этнос, где принято отдавать умерших на съедение грифам, потому что они, как и в нашем сюжете, считаются проводниками душ. Получилось, что абсолютно спонтанно придуманная история имеет реальный контекст.

Г. Абикеева. Правильно ли я понимаю, что этот фильм про первоприродные вещи? Помещая героев в доисламские реалии, вы, наверное, хотите показать, как чувствовали наши предки?

Актан Арым Кубат. Мне кажется, мы потеряли истинность чувств. И мой фильм — попытка вернуться к природе человека, к ее истокам. В современной жизни мы настолько рафинированы, что нам не хватает первородных инстинктов.

Г. Абикеева. Требования к актерам, наверное, особые: чтобы они могли передать страсть, подавленные инстинкты, своеволие...

Актан Арым Кубат. Как художник по образованию, я всегда трепетно отношусь к фактурам, в том числе и к актерским. Во всех моих фильмах вы можете увидеть антиподов обычным актерам. И эта картина продолжит эту тенденцию. Архаический срез фильма предлагает другую типологию, если хотите, иную антропологию героев. Поэтому мы попытаемся найти актеров, чьи типаж отличались бы от привычных стандартов.

Я все время работал с непрофессиональными исполнителями. Но здесь задача архисложная, и я боюсь, что непрофессионалы не смогут донести драматургический замысел. Мы пытаемся отобрать актеров, свободных от штампов, пластичных, с природной органикой. Я всегда выбирал своих героев, ориентируясь на их энергетику.

Г. Абикеева. Один щепетильный вопрос. Вас знают как Актана Абдыкалыкова. Именно это имя стоит в фильмах «Селкинчек», «Бешкемпир», именно оно раскручено и известно в кинематице. И вдруг после картины «Маймыл» вы поменяли свое имя на Актан Арым Кубат. Чем это вызвано?

Актан Арым Кубат. Я почувствовал, что вхожу в новый этап своей жизни, и ощутил потребность в том, чтобы изменить фамилию. Как это принято у нас в Кыргызстане.

Г. Абикеева. Работа над картиной занимает как минимум год. Что самое сложное и что самое приятное в процессе делания кино: написание сценария, подготовительный, съемочный периоды или постпродакшн? Что вы любите в этом процессе, а что нет?

Актан Арым Кубат. Для меня важны все эта-

пы создания фильма. Можно сказать, что я методично, скрупулезно делаю кино. К примеру, написание сценария. Многие могут подтвердить, какой я дотошный и мучаю своих соавторов. Мне хочется в итоге получить добротную литературную основу. Это очень важно для вхождения в образный материал. А сейчас, когда кинематограф становится продюсерским, это важно еще и для инвесторов.

И режиссерский, и подготовительный, и съемочный периоды — весьма значимы, ибо важнейший в процессе монтажно-тонировочный период определяется предыдущими этапами. Для меня не существует безболезненных этапов.

А боюсь я начала съемочного периода, потому что я всегда немного стеснялся людей. Атмосфера площадки — особая. Вокруг стоит масса людей,

все смотрят и ждут от тебя неординарного решения той или иной ситуации.

Вообще, что касается моего стиля работы — это не вдохновение. Скорее, внутренний порядок, где все систематизировано. Если говорить образно, я из тех людей, которые скрупулезно, вручную, по наитию собирают лоскутное одеяло. Все время удивлялся бабушкам, которые из лоскутков складывали орнамент, и получались удивительные по форме и цвету творения бессознательного.

Г. Абикеева. Наверное, каждый этап производства фильма требует особого состояния? Как это происходит у вас?

Актан Арым Кубат. Снимать кино — то же самое, что и жить. Разве мы сегодня готовимся, чтобы жить завтра? Да нет, наверное, это как теч-



² По последней информации, к работе над проектом подключился также молодой казахский режиссер Ерлан Нурмухамбетов.

ние реки — оно непрерывно, как само мироздание. Кино — состояние души: или его в тебе нет или оно есть, и тогда этапы съемок, как циклы в природе, периодически обновляются. Невозможно в какой-то определенный срок подготовиться снимать кино, к этому нужно идти целую жизнь. Режиссер — не профессия, а мировоззрение. А истинная проблема — это познать свое предназначение и жить в согласии со строго организованным ритмом миропорядка. Выработать в себе способность без трепета мыслить такими категориями, как космос и душа.

Я подчиняюсь инстинктам, интуиции. Наперед мне неизвестно ничего. Часто я снимаю вещи, которых сам не понимаю, зная, что в дальнейшем они обретут некий смысл. Ты должен быть убежден, что ты делаешь нечто хрупкое, как оболочка земли, от которой зависит жизнь.

Г. Абикеева. Актан, вот вы сейчас в подготовительном процессе. Когда возникает ощущение цветовой тональности фильма — уже сейчас или когда начнутся съемки?

Актан Арым Кубат. Тональность замышляется сразу, в процессе подготовки. На съемочную площадку режиссер, как правило, выходит уже с продуманной визуальной концепцией фильма. И это делается не только с оператором, но и с художником-постановщиком. Я думаю, что фильм «Келин» должен быть монохромным, чтобы ощущалась архаическая глубина бытия. Оператор Хасан Кыдыралиев предлагает снять всю картину в пасмурную погоду. В Азии солнце яркое и светотени получают контрастные, а предложенное даст возможность избежать нежелательной мажорности и придаст повествованию ощущение глубокой древности.

В идеале мне хотелось бы иметь необычные костюмы. Я даже думал по окончании съемок сделать небольшую выставку костюмов из нашего фильма, то есть они должны быть самодостаточны как предмет прикладного искусства. То же самое касается и декораций, реквизитов.

Г. Абикеева. А будет ли что-то особенное в звуковом решении?

Актан Арым Кубат. Над звуковым решением фильма обычно я более детально начинаю работать в процессе съемок и монтажа. Хотелось бы немного поговорить о слове, которое в контексте моего «молчаливого» кино имеет такое же значение, как изображение. Понятно, с появлением звука слово стало как мусор. В моем понимании, слово в кино должно иметь символическое звучание.

В первые дни моего приезда в Казахстан встал вопрос о том, на каком языке будет сниматься

фильм — на казахском или кыргызском. Сейчас в словаре едва ли не каждого языка больше слов совместного употребления, мало индивидуальной и неповторимой эмоциональной лексики. Я подумал, что мы могли бы снять фильм на древнетюркском языке. Скорее всего, это будет дошедший до нас чагатайский язык. В фильме мало слов, и если будет звучать, как журчание родника, древняя речь, — это даст фильму дополнительную художественную окраску.

Песни, как эмоциональное выражение чувств и традиций народов, будут звучать в виде плача-кошока, проводов невесты, оплакивания умерших, колыбельной.

Г. Абикеева. Актан, хоть вы и говорите, что это фильм о страстях любви, большой акцент в сценарии все-таки на образе Эне, как вы говорите, праматери рода. Почему?

Актан Арым Кубат. В кочевой культуре было особое отношение к женщинам, резко отличающееся от традиционно мнимых представлений о ее месте и роли в восточном мире. Бешэне (беш — пять, эне — мать) — лицо, судьба, образ. Женщина всегда трактовалась как хранительница человеческой судьбы, хранительница семейного очага и преданий. О женщине говорили еще «какылман карачач» — мудрая женщина.

В детстве я все время возмущался, почему в основном все стихи посвящаются женщине, и решил из чувства протеста написать стихотворение об отце. Только с годами я понял значение женщины и ее роль в мироздании. Каждый день я смотрю на свою жену Айчурек, которая всю жизнь возится с детьми, в том числе и со мной. Сегодня она снова нянчится с внуком, все с той же любовью, с тем же светом. И думаешь: откуда у нее берется неиссякаемая энергия? А это, наверное, и есть то мощное божественное начало, заложенное в природе человека. Айчурек, как и в древности, укладывая ребенка, поет ту же колыбельную, что и в сценарии:

Ночь присела,
Как верблюд на водопой.
Время плывет
Тихой рекой.
Алдей, алдей-ай!..
Бесшумно
Парит сова.
Не спасется серебро луны
От набега рассвета.
Алдей, алдей-ай!..

Г. Абикеева. Актан, спасибо вам большое за интервью. Теперь я с еще большим нетерпением буду ждать завершения вашей картины. Удачи вам и сил, чтобы сделать все так, как задумано.

Заметки члена жюри

Ялта. Сентябрь.

Бархатный сезон, к сожалению, дождливый, с редкими теплыми часами, а я, как член жюри Восьмого Международного кино-телефорума «Вместе», сижу и смотрю бесконечную череду фильмов, снятых в разных странах для телеэкрана.

Так я оказался обычным зрителем, прикованным к телевизору. И обрушиваются на меня детективы, боевики, комедии, мелодрамы в разных форматах: от многосерийных до так называемых фильмов выходного дня — те, что раньше назывались телевизионными фильмами.

Вначале обуял страх, потом «подсел» и, наконец, как старатель стал вымывать золотые крупинки. К счастью, их было немало. Порадовали дебютанты, среди которых актеры, пробующие себя в режиссуре. Отмечу Александра Мохова и его фильм «Учитель в законе» с отличной работой Юрия Беляева в заглавной роли. История «вора в законе», мечтавшего быть учителем, осуществившего свою мечту на излете жизни и вступившего в борьбу с криминалом в маленьком провинциальном городе.

Заслуживают упоминания режиссерский дебют Николая Денисова «Лишний свидетель» и

фильм Евгения Лунгина «Путешествие во влюбленность», отмеченный жюри за женский актерский ансамбль.

В номинации «Лучшая продюсерская работа» жюри отметило фильм «Майор Ветров» — сложнопостановочную картину, в которую вложены значительные



«Граница»

средства, и, что важно, они реально видны на экране.

Очень удачной оказалась работа маленькой студии из Назрани (Ингушетия), которая представила комедийные миниатюры очень смешные, добрые, колоритные и профессионально выполненные.

Фильмом «Дюймовочка», обращенным к детям, порадовал зрителей и коллег вечномолодой мэтр кино Леонид Нечаев.

Призом «За лучший многосерийный фильм и за режиссуру» был удостоен фильм «Смерть шпионам» режиссера Лялина (Украина). Очень серьезная и зани-

мательная история с замечательным актерским ансамблем, история жесткая, но не жестокая.

Кстати, о жестокости на телеэкране в рамках фестиваля состоялась бурная дискуссия. Все единодушно сошлись во мнении, что нельзя эксплуатировать низменные человеческие инстинкты, что непременно нужна самоцензура творцов.

В номинации «Телевизионный фильм» лучшим стал киргизский фильм «Граница» режиссера Марата Алыкулова. Мне картина показалась совершенной по содержанию и форме. Удивительно точно, глубоко, пронзительно и вместе с тем просто рассказано в ней о нашей жизни.

Впечатления от программы кинотелефорума отраднее. Уровень фильмов достаточно высок, и есть надежда, что он будет повышаться, вытесняя подделки с телеэкранов наших стран.

По традиции, форум вышел за рамки профессионального общения. Фильмы показывались на площадях Ялты, участники и гости встречались с моряками в Севастополе, школьниками в Артеке, устраивали песенные конкурсы, футбольные матчи, словом, народ праздновал, а я работал.

Ялта

Валерий Ахадов

«Киношок»-2007



С 16 по 25 сентября в Анапе прошел XVI Открытый фестиваль кино стран СНГ, Латвии, Литвы, Эстонии «Киношок». Так получилось, что добрая половина основного конкурса в этот раз состояла из картин, уже отметившихся в течение года на разных фестивалях: «Монотонность» Юриса Пош-

куса (Латвия), «У реки» Евы Нейман (Украина), «Русский треугольник» Алеко Цабадзе (Грузия), «Ничего личного» Ларисы Садиковой (Россия) участвовали в конкурсах ММКФ, «Райские птицы» Газиза Насырова и Талгата Асыранкулова (Казахстан—Кыргызстан) и «Прощай, южный город» Олега Сафаралиева (Азербайджан—Россия) — в программе прошлогодней «Евразии».

«Три девушки» Мурада Ибрагимбекова были номинированы на «Нику»-2006, а «Монгол» Сергея Бодрова уже начал свое шествие по российским кинотеатрам. «Незасвеченные» новинки в основном конкурсе можно было пересчитать по пальцам одной руки: «Заклинание греха» Альгиманта-са Пуйпы (Литва), «Заложник» Лайлы Пакальни (Латвия), «Лоскутное одеяло» Рустема Абд-



«У реки»

рашева (Казахстан), «Магнус» Кадри Кыусаар (Эстония) и «Юрта» Аюба Шахобиддинова (Узбекистан).

Правда, новые фильмы взяли качеством, а не количеством. Все они были отмечены (и справедливо!) наградами большого жюри: картина «Закливание греха» получила Гран-при фестиваля, лучшим оператором был признан Арко Окк, снявший «Заложника»,

лучшим автором сценария — Еремек Турсунов («Лоскутное одеяло»), эстонский дебют «Магнус» удостоился специального диплома жюри, а приз за лучшую мужскую роль получил Назим Туляходжаев («Юрта»). Приз за лучшую женскую роль достался Марине Полицеймако («У реки», Украина), а лучшим режиссером был назван Юрис Пошкус («Монотонность», Латвия).

В двух других традиционных киношоколовских конкурсах — «Кино без киноленты» и «Шортшот» преобладали картины российские. Однако было в программе последнего и подлинное украинское чудо — дебют Романа Бондарчука «Таксист». Члены гильдии киноведов и кинокритиков России наградили юного режиссера Большим Слоном —

своим традиционным призом, сопроводив его формулировкой: «за верно выбранный маршрут в кинематографе».

Новшеством в дискуссионной части «Киношока» явились в этом году тематические круглые столы. Первый был посвящен вопросам профессионального кинообразования в постсоветских странах, второй — вопросам выживания национальных кинематографий суровых условиях наступления киноглобализации.

Подробнее о XVI Открытом фестивале кино стран СНГ, Латвии, Литвы, Эстонии читайте в нашем следующем номере.

Анапа—Москва

Дарья Борисова

Кинофестивальный бум в Кыргызстане

В конце августа — начале сентября 2007 года в Кыргызстане прошли два международных кинофестиваля: фестиваль авторского кино «Киностан» и презентация I Иссык-Кульского международного кинофестиваля стран — участниц ШОС. Два фестиваля проповедуют две концепции, согласно которым сегодня развивается кыргызское кино: авторское (то есть некоммерческое) и собственно коммерческое. О фестивале «Киностан» подробно в этом номере журнала пишет Дарья Борисова.

Фестиваль стран — участниц ШОС проходил в пансионате «Кыргызское взморье». Мне понравилась атмосфера — деловая, фестивальная. Была рада встретиться со своим старым хорошим знакомым — выдающимся узбекским режиссером Шухратом Аб-

басовым, членом жюри ШОСовского фестиваля. Вообще здесь было сильное жюри: кроме Аббасова в него входили Давлат Худоназаров (Таджикистан), Ян Юн Ан (Китай), Асанали Ашимов и Тал-



«Граффити»

гат Теменов (Казахстан), Айтурган Темирова и Артык Суяндукوف (Кыргызстан). Возглавлял жюри Владилен Арсеньев, известный российский продюсер.

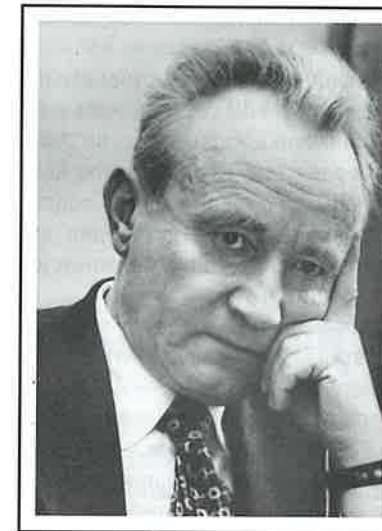
Из большой кинопрограммы я прежде всего стремилась попасть на российский фильм

«Граффити», ибо было очевидно, что именно между «Граффити» и кыргызской лентой «Боз салкын» («Светлая прохлада») завязется борьба за главный приз фестиваля — «Золотой тюндюк». Но жюри поступило жестко: оно решило вообще никому не присуждать его: «Прежде всего хотелось поднять планку этого фестиваля, — пояснил Ш. Аббасов причину отсутствия обладателя Гран-при. — В каждом из просмотренных нами фильмов что-то есть, но совершенного, всесторонне хорошего, цельного, композиционно четко выстроенного — не было. Будем ждать следующих фестивалей».

В итоге «Боз салкын» Эрнеста Абдыжапарова получил второй приз — «Серебряный тюндюк», а «Граффити» удостоились Специального приза жюри.

Иссык-Куль—Бишкек

Зоя Исмагулина



НЕ ЗАБЫВАЕТСЯ

Очень не хочется, чтобы нынешняя кинематографическая молодежь знала и судила об Александре Васильевиче Караганове только по летописи Союза кинематографистов СССР, публикуемой в газете «СК-новости» В.И. Фоминым. Фамилия Караганова (он ведь двадцать лет был вторым в иерархии СК, возглавлял многие акции, подписывал документы) возникает в этой летописи часто, но иногда в осуждающе-ироническом ключе. И не знающим его он может показаться суетливым угодником высокого партийного и государственного начальства. А это несправедливо, потому что неверно.

Нет, не думайте, я не стану искать положительный баланс в прошлой советской жизни. Хотя лично моя биография в той жизни складывалась, как известно, вполне благополучно. Но ощущения от унижительной, несправедливой цены за возможность нормально жить и работать я мог бы излить не на одну газетную страничку. Однако сейчас о другом.

Александра Васильевича Караганова почитаю (ему это сказать не довелось) одним из своих учителей. И хотя в последние годы мы виделись крайне редко (а, что называется, домами не дружили никогда), храню в душе радость оттого, что встретил некогда такого человека.

Я знал всех руководителей «доперестроечного» СК СССР. Я любил и люблю тот Союз, хотя видел, как с годами на его облик проступает патина деградации как часть умирания всей нашей государственной и общественной (партийной) системы. Любовь эту можно объяснить оптимизмом молодости, уверенностью, что «Васильевская, 13» один из главных адресов твоей жизни и поменять его невозможно. Но ведь и теперь мы, пожилые люди, ностальгически вспоминаем «наш союз», «нашу Васильевскую»...

Конечно, мне особенно памятно начало Союза под водительством Ивана Пырьева. Памятно тем, что совпало по времени с общим гордым подъемом нашего кино. Но и жизнь в «кулиджановском Союзе», знавшем немало дней униженности и упадка, не вызывает чувства непомерной обиды и острого стыда за наших руководителей, за своих товарищей. Да, секретариату Союза исправно приходилось платить «идеологическую пеню», но никогда на Васильевской улице не пестовали «первых учеников дракона». Пусть кто-нибудь вспомнит хоть одну кампанию «по разоблачению». Разнузданность по отношению к несогласным никогда не была в чести у членов Союза кинематографистов. Мы никогда не были сворой, которая сама, в предчувствии травли, рвет поводок из рук хозяина.

И в этом немалая заслуга Александра Васильевича Караганова.

Он начал работу в Союзе на рубеже 1964—1965 годов. Мы тогда еще не знали слова «застой». Напротив, радовались освобождению от приводящих всех в оторопь административных головоломок Никиты Хрущева. Казалось (хотелось), восторжествует в стране здравый смысл и станет внятной линия нашей дальнейшей жизни. Александр Васильевич Караганов казался тогда олицетворением таких ожиданий. Кто-то из со-

трудников заметил: похож на Кирова (для нашего поколения — идеал большевистского вождя). Да и репутация у него была обнадеживающей.

Закончил перед войной ИФЛИ (философия, литература, история). Заведение легендарное в кругах советской интеллигенции. Говорили, что именно в ИФЛИ родилась знаменитая «Бригантина». Из стен этого института уходили в 1941 году ополченцы, мальчики, своими телами закрывшие немцам дорогу на Москву. Караганов был с ними. Когда уже в наше время мне доводилось по командировкам Союза периодически разъезжать с ним по городам и весям, я видел, как с годами к нему подступает боль давних ран.

Несколько лет перед назначением к нам Караганов руководил издательством «Искусство», весьма «продвинутом» по тем временам. Подойдите сегодня к своим книжным шкафам и вспомните, какие замечательные книги выходили в свет под его покровительством.

Помню, как, желая лучше понять нового начальника (работал-то тогда в системе Оргкомитета СК), поинтересовался трудами Караганова — литератора. И обнаружил, что самая серьезная его книга была посвящена отнюдь не самому официальному советскому писателю — Александру Афиногенову. Была она очень хорошо, интересно написана. Забегая вперед, скажу, что установка на интересное, неказенное была принципом повседневной работы Александра Васильевича в Союзе.

Вскоре стало известно (а на Васильевской все тогда было известно, и традиция эта сохранялась), что он, едва вступив в должность, «превысил полномочия» — самолично, без установленной процедуры, принял в члены Союза кинематографистов В.М. Шукшина, к тому моменту режиссера полутора фильмов. А еще именно он настаивал, чтобы в обновляемое Правление непременно вошел Андрей Тарковский и другие мастера нового поколения.

Конечно же, довольно скоро стало понятно, что по-настоящему обновить Союз не получится. Более того, с годами навязанная партийная рутина отбирала все больше времени и сил у самого Караганова. Действительно, ему приходилось тратить свой дар и на составление справок-отчетов в ЦК КПСС, и писать резолюции в стиле «одобрямс», проводить симпозиумы и семинары о благотворном влиянии Великого Октября на мировое кино. Из песни слова не выкинешь.

Однако важно вспомнить, как он это делал. Даже самые «партийные» тексты, принадлежащие его перу, свидетельствуют о резком нежелании Александра Васильевича оказаться «первым» пред высокими взорами. Он все делал в мере, лишь необходимой для обережения нашего Союза от начальственного гнева. А мы все помнили еще со времен Хрущева, что у многих «наверху» так и чесались руки поприкрывать творческие вольницы.

Что же касается публичных акций Союза, то в те годы я бывал почти на каждой из них. И отчетливо помню, как мягко, но неуступчиво отсекал Караганов участие всяческих «ретивых». Он предпочитал даже в самых «жарких» идеологических дискуссиях стиль добросовестности и достоинства.

Сегодня (подчеркиваю, сегодня) этот стиль, может быть, покажется наивным. Но вот тут-то мы и подошли к определению главного в мировосприятии и поведении лучших людей того поколения.

Вместо общих рассуждений на эту тему сошлюсь на собственный случай. С которого, собственно, и началось мое личное знакомство с Александром Васильевичем.

Дело было так. В служебном моем ведении находился Московский кинолекторий, весьма популярное место нашего города в шестидесятые годы. Совпало так, что именно в момент смены руководства Союза кинематографистов мы с И.М. Шиловой затеяли что-то вроде цикла лекций — дискуссий по современному кино. Решили при том записывать эти вечера на пленку. Для потомков, наверное. Первый же блин вышел весьма своеобразным комом. В зрительскую дискуссию затесался молодой литературовед, известный в кругах Дома кино как неисправимый возмутитель общего спокойствия. По какому-то поводу он нелестно отозвался о некоторых живых (весьма живых!) классиках отечественного кино. Тут же в кабинеты начальства прошел «стук». Да и запись стала доказательством крамолы. Назревал скандал: ведь о ведущих мастерах или хорошо или ничего.

Наконец, я был вызван к А.В. Караганову. Это был не разнос, не строгое указание, скорее предупреждение старшего неопытному. И более ничего. В этом — весь фокус. Александр Васильевич замкнул чрезвычайное происшествие на себя, не дав ему распространиться до иных, может быть, более громких последствий. А бдительные стукачи были успокоены самим фактом «вызова на ковер».

Это важная черта отношения Караганова к окружающему. Он хотел, пытался решить все сложное в своей среде, в кругу людей, на порядочность и искренность которых надеялся. Так он и поступал в положениях неизмеримо более сложных. Видимая готовность рапортовать и отчитываться была для него «меловым кругом», в который нежелательно пускать чужих. Как человек своего времени и определенной судьбы, он

искренне полагал, что «иначе нельзя». И в жестких рамках этого НЕЛЬЗЯ сохранял максимум человечности. И в немалой степени по отношению к тем кинематографистам, которые на Пятом съезде СК СССР не захотели терпеть «условности» советской жизни и начали отсчет нового времени.

Александр Васильевич прожил в этом времени долго. Помня и не предавая свое прошлое, однако никого не осуждая и ни на что не жалуясь.

Армен МЕДВЕДЕВ

ПРАВИЛА ОДИНАКОВЫЕ — ЛЮДИ РАЗНЫЕ

Давний жизненный эпизод. 1967 год, мне 29 лет, я — член редколлегии «Комсомольской правды», лучшей, самой свободной в ту пору газеты страны (аджубеевские «Известия» уже разогнали). Много пишу о кино, подал документы в приемную комиссию Союза кинематографистов. И вдруг: обвинение в идеологических ошибках, идущее откуда-то из партийных верхов (заигрались комсомольцы, надо дать по рукам), шумное снятие с работы на бюро ЦК ВЛКСМ. Кто жил тогда — может себе представить, до какой степени это были не шутки. Гайки всерьез закручивались, а мы в газете, наверное, не хотели этого понимать. И буквально через несколько дней после этих передраг — звонок домой.

— Константин? Здравствуйте. Это говорит Караганов.

— Здравствуйте, Александр Васильевич...

— Вы приняты в Союз кинематографистов. Поздравляю. Приходите за членским билетом.

Близкими знакомыми мы с Александром Васильевичем не были. Позднее, сталкиваясь с ним неоднократно, я понял одну простую вещь: будучи рабочим секретарем Союза кинематографистов, главную свою цель он видел в том, чтобы помочь всем, кому можно помочь. Прочее тоже, конечно, важно, только все же не так.

Понятие «мораль» без добавки «коммунистическая» было тогда в официальной пропаганде под большим сомнением. Однако я знал людей, в том числе и весьма высоко властями поставленных, которые, говоря с трибун идеологически правильные слова, даже, возможно, искренне веря в их правильность, жили по законам морали общечеловеческой, извечной. Таким был Александр Васильевич Караганов. И во многом благодаря этому Союз кинематографистов состоялся, сформировался не просто как общественная организация, но как Дом. И не только для москвичей. Кинематографисты из республик СССР, приезжая в Москву, знали, что у них здесь есть Дом. А пару лет назад один из руководителей Союза кинематографистов уже не СССР, а России, проходя по коридору Киноцентра во главе группы накаченных мужиков в черной униформе, которых даже по нынешним временам принять за кинематографистов было затруднительно, и увидев Ходжаку-ли Нарлиева, задал ему вопрос:

— А ты, туркмен, что здесь делаешь?

И ничего, продолжает руководить.

Конечно, в самую пору заметить по моему адресу: ностальгирует, новые времена ему не нравятся. Да, ностальгирую. Но не по ушедшим временам, а по людям, для которых в ту пору, очень нелегкую по части соблюдения душевных приличий, понятия совести, порядочности были превыше всего. Да, не нравятся, но опять же не нынешние времена с их рыночной экономикой (дай ей бог здоровья), нет — люди, для которых понятия эти — пустой звук, а рыночная экономика ассоциируется исключительно с яростной схваткой за недвижимость, бабки (что там еще), и любые средства тут допустимы, возможны.

Всякая эпоха диктует свои правила — от этого никуда не денешься. Но чем дольше живешь, тем понимаешь отчетливее: в пределах одних и тех же правил можно существовать очень по-разному. Сохраняя достоинство или утратив его. А уж как получится — зависит от тебя лично, ни от кого другого, и эпоха тут ни при чем.

Талантливый и совестливый человек, человек долга и чести, Александр Караганов много сделал для того, чтобы люди, и в частности люди кинематографической профессии, наконец вздохнули свободно. Но Караганова уже нет. И надо бы позаботиться, постараться, чтобы нам за нынешние времена перед его памятью не было стыдно.

Константин ЩЕРБАКОВ

ЕЛЕНА ДОЛГОПЯТ

ГЛАВНАЯ РОЛЬ



Елена Долгопят

Елена Долгопят, прозаик со стажем и успешно начинающий сценарист, работает в Музее кино; она старший научный сотрудник, заведует рукописным фондом музея.

В 1993 году Елена Долгопят, уже имеющая высшее образование по специальности «прикладная математика», окончила сценарный факультет ВГИКа (мастерская А.Я.Степанова и Н.А.Фокиной). Лет десять сценариев не писала. Писала и публиковала прозу. Печаталась в «Юности». С 2000 года и по настоящее время печатается в «толстых» журналах: «Знамя», «Дружба народов», «Новый мир». Выпустила два сборника рассказов — «Тонкие стекла» (Екатеринбург, «У-Фактория», 2001); «Гардеробщик» (Москва, «Рипол классик, Престиж-книга», 2005).

Но пробил час, и Елена начала писать сценарии. В 2005-м по своему рассказу «Два сюжета в жанре мелодрамы» написала сценарий «Чаепитие после смерти» (опубликован в «Искусстве кино», №8, 2006), который тут же принес известность новому автору. На студии «Протел» режиссер Евгений Звездаков снимает по этому сценарию фильм «Чизкейк».

Время движется только вперед, сколько ни смотри на старую фотографию. При этом прошлое не исчезает, как не исчезает дом, мимо которого ты проезжаешь, разве что из твоего поля зрения исчезает. Все, что случается, случается раз и навсегда. Хотя мы только и делаем, что исправляем свое прошлое, но больше делаем вид. Я хотя бы знаю, что это невозможно. Поэтому и жив еще, хотя много раз думал о самоубийстве. Но прошлое никуда не денется, даже если я убью себя. И я уже никогда не смогу его исправить,

то есть даже попытаться. Иногда усилие важнее результата.

Так он примерно говорил. Она никогда в точности не могла передать его рассуждения. Она их спрямляла, выравнивала. Иногда он говорил довольно ловко, но чаще запутанно, но она всегда выходила из лабиринта с победой, с извлеченным смыслом.

Они не виделись почти десять лет. И она ничего о нем не знала, не слышала; не удивилась бы, узнав, что он мертв. Но он еще жил, еще надеялся. Он сидел

на их кухне, выпрямив спину, чистый, пахнущий свежесмытым бельем, хотя манжеты рубашки обтрепались; свитер заштопан на правом локте, она мгновенно вспомнила его привычку облакачиваться о стол правой рукой. Лицо было гладкое, выбритое, но болезненно-бледное, с синяками под глазами. Глаза взволнованно, увлажненно блестели, и она подумала, что он все-таки выпивши, но скоро поняла, что он абсолютно трезв, но очень напряжен, натянут, вот-вот оборвется, обмякнет, зарыдает. Для чего он здесь?

Мать кормила его оладушками со сметаной, он ел, пил чай, мать смотрела на него с бабьей жалостью. Она и сама почувствовала эту проклятую жалость к явившемуся вдруг из прошлого, из давней какой-то, давно канувшей зимы, человеку. Что-то он еще хотел от нее, что-то она еще была ему должна.

Она устала безмерно за долгий путь. На сапогах проступали соляные разводы, на них надо гадать, а не на кофейной гуще.

Когда она вошла в дом, мать взяла из ее рук сумки и сказала, что у них гость, Коля, и совсем шепотом добавила: трезвый. Но она не сразу и поняла, что за Коля, а он сидел тихо на кухне, сцепив дрожащие пальцы, прислушивался и смотрел, как над чаем подымается пар. Как она его пожалела, когда разглядела!

Мать разогрела ей оладьи, пока она мыла руки. Чаю заварила свежего. Она выпила чашку со сливками, а затем уж спросила Колю, почему он пришел, не может ведь быть, что просто так.

— Конечно, — сказала Коля. — И спасибо, что вы меня пустили, и кормите, и вопросы задаете, я ведь помню, сколько горя принес.

— Ничего, — сказала она, — дело прошлое.

И тогда он сказал о прошлом свои мысли, а она как-то их поняла по-своему.

— Но вы ничего без меня живете?

— Потихоньку, — отвечала мать.

— Не бедствуем, — отвечала она.

— Ты не вышла больше замуж?

— А тебя именно это интересует?

— Да нет. Я, собственно, насчет Федора Дмитрича хотел спросить. Как он? Ездит еще его «Москвич»?

— «Москвич» стоит в гараже, а Федор Дмитрич умер два года назад с половиною.

— Как? — Взгляд его потерялся. — Не может быть.

— Почему? — холодно спросила она. — Все мы смертны.

— Зачем? Нет.

Обе женщины молчали. Они видели, как сокрушило известие их гостя. Они не понимали почему. Он вдруг заплакал, закрыл лицо обеими руками. Плечи

тряслись. Мать посмотрела укоризненно на дочь, бросилась к нему, стала гладить по голове, приговаривать что-то. Дочь опустила руки на колени, отвернулась к окну. Постепенно он успокоился. Мать подала ему платок, он высморкался.

— Интересно, — сказала дочь, — а если бы я умерла, ты тоже бы так убивался?

— Не знаю, — сказал он. — Я хотел с Федором Дмитричем поговорить.

— Для этого, значит, пришел?

— Так получается.

— Да, брат. Не повезло тебе.

— Вы простите меня.

— Бог с тобой, — отвечала жалостливо мать, — о чем ты хотел с ним говорить?

— Я? О прошлом. О войне.

— Зачем это?

— У меня поворот в жизни, вот что. Мне роль дали. — В потухших глазах забрезжил свет. — Большой фильм, огромный, про войну. Я помню, Федор Дмитрич рассказывал про свои приключения, то есть в общем помню, хотел расспросить в деталях, в подробностях, мне для роли.

— Ну, это не страшно, — сказала бывшая его жена. — Кроме Федора Дмитрича есть ветераны, обойдешься.

— Нет, мне его история нужна, с пленом, с лагерем, со всеми делами. О господи, я уж думал, как хорошо все складывается у меня.

Мать посмотрела просительно на дочь. Дочь на ее взгляд никак не ответила. Сказала:

— Я думаю, ты и без Федора Дмитрича сыграешь, если еще не весь талант пропил. Если он у тебя был.

— Был, — неуверенно произнес Коля.

— Вот и прекрасно. И тем более.

— Но талант без жизни ничего не стоит. Персонаж должен быть живым в моей голове, я его должен лучше знать, чем мать ребенка.

— По Станиславскому.

— По-любому. Это закон. Персонаж надо из жизни брать, из пальца его не высосешь.

Вновь мать посмотрела просительно на дочь. На этот раз дочь ответила ей:

— Как знаешь. Но если пропадет или еще что, не прошу.

И она ушла из кухни в комнату и включила там телевизор.

Мать придвинулась к нему со стулом.

— Я думаю, Коля, тебе не зря эту роль дали, и ты не сомневайся, будь уверен в себе, тогда все получится, мне всегда казалось, что тебе не везет просто, а что касается Федора Дмитрича, то он оставил после себя кой-что, я тебе дам посмотреть. Но только у нас,

как в читальном зале, и выписок никаких не делай, держи в памяти.

Коля приходил днем, в точно уговоренный час. Всегда трезвый, чисто выбритый. Мыл руки, шел в комнату, где вся мебель была ему знакома, а телевизор он сам когда-то купил, и к ним ходили соседи смотреть. Коля садился за круглый стол, раскрывал тетрадь. Он читал, а мать бывшей его жены, которую он тоже звал мамой, сидела тут же в комнате, на диване, и вязала. Смотрела, как он читает, шевеля губами, медленно перелистывает страницы. Руки потели, и он вытирал их о штаны. Почерк он не всегда разбирал, но спросить стеснялся, к тому же мать тоже могла не разобрать. После чтения она звала его пить чай, он для приличия отнекивался, затем все-таки шел на кухню, там не только чай пил, но и ел, мать жалела его, тощего; и он рассказывал ей, что у него будет за персонаж, с какой биографией и судьбой. Приходил он так пять дней. С бывшей женой своей больше не виделся. И мать с ней о нем не говорила, но когда дочь приходила вечером, чувствовала, что он здесь был, оставался его запах, его дух витал, какая-то туманная путаница его мыслей висела в воздухе, может быть, его персонаж, начавший только оформляться. Она вспоминала в эти дни их прошлое, без всякой на то своей воли, и от жалости к Коле, такому запущенному, ухватившемуся за какую-то соломинку, которая несет его бог знает куда, плакала в ванной. И ей жалко было себя тоже и свою тоже неудавшуюся жизнь. И дело было еще в зиме, черной, а не белой, сырой, промозглой, высасывающей всю силу и надежду. «Какой же он актер? — думала она о Коле, представляя его жалкую фигуру, осунувшееся, постаревшее лицо, дрожащие руки. Представляя во весь широкоформатный, укрупняющий все экран. — Кто же решился дать ему роль, доверить? Как он ее вынесет?»

Уже не молодой, хотя и не старый, и фашист не по идее, а по форме, потому что жил в стране победившего — на время — фашизма; его призвали в армию и отправили на Восточный фронт; дома, в Австрии, он был крестьянин, то есть фермер, держал двух рабочих, вкалывал наравне с ними и даже больше, и жена вкалывала вместе с ними, и сын-подросток. Ели скудно, вместе с рабочими; небогатая ферма доходу почти не давала, но содержалась в образцовом порядке, все было чистенькое, ладное, крепкое. Лошадь у него была в хозяйстве черная, высокая, с норовом, могла укусить за руку, он один умел с ней обращаться, он с ней разговаривал, когда чистил, она переступала с ноги на ногу и слушала. Собаку он помнил щенком, умещавшимся на широкой ладони, она боя-

лась только грозы и бежала в грозу к нему, под защиту. Для войны, для смерти и разрушения он был самый неподходящий человек, он бы век занимался своим хозяйством, своей землей и разговаривал бы не с людьми, а с животными, которые одни понимали не слова, а то, что за ними. С женой они в общем ладили, да и некогда им было вздорить. Он скучал по ней почти так же, как по земле, по лошади, по собаке. Сына он немного побаивался, он был рослый, угрюмый мальчик и не любил хозяйство; было заранее жаль, что все пойдет прахом после, когда перейдет в его руки. Солдатом он чувствовал себя частицей общего порядка, необходимого, неизбежного. Он мечтал, чтобы война поскорее закончилась, но чувствовал ее бесконечность. Бесконечность была вязкой грязью, разбитой дорогой, мокрой снежной пеленой, сожженной деревней, измученной старухой, артиллерийской канонадой, натертой больной ногой.

И Коля видел, как этот человек, уже под сорок, ковыляет по снежной равнине в черной шинели, с черным автоматом, все дальше и дальше от своего дома; слышится дальняя канонада, и ему кажется, что рушится мир за его спиной, что в это самое мгновение бомба падает в его дом и разрывает. Вдруг он останавливается. Ему кажется, что воздух мирно пахнет хлебом, он не понимает, откуда может прийти этот запах, оглядывается, принюхивается.

Коля придумал своему герою имя — Отто. Почему-то оно казалось самым подходящим. В мемуарах Отто не было. Федор Дмитрич описывал лишь его ферму, его лошадь, его собаку, его жену. Федор Дмитрич, военнопленный, работал на ферме Отто пока не попал в концлагерь Маутхаузен. Сам Отто в это время воевал в России. Он погиб под Сталинградом. И жаль его было Коле как близкого человека, как брата. Когда-то Федор Дмитрич рассказывал Коле о своем племени и то, что не описал в мемуарах, но в слабой памяти Коли это все замутилось, полустерлось. Сиживали они в гараже за бутылкой; бутылка стояла на табурете, застеленном газетой, на этой же газете лежал хлеб и белая очищенная луковица, и колбаса, и пара соленых огурцов в эмалированной миске. С каким бы удовольствием посидел бы сейчас Коля в том гараже, только без водки, конечно, и рассказал бы Федору Дмитричу, какого он увидел Отто. Федор Дмитрич слушал бы и попыхивал сигареткой.

Уже несколько месяцев Коля жил в хороших условиях, в небольшой, зато отдельной квартирке в огромном белом доме на окраине. Приютившая его женщина работала продащицей в булочной. Звали ее Аней. Впервые она увидела Колю в начале сентября.

Она подходила к булочной рано утром. Невысокий, худощавый человек в старом задрипанном пиджачке перетаскивал из машины в подсобку короба со свежим пахучим хлебом и ящики с печеньем и конфетами. Аня приостановилась. Маленькая неловкая фигурка мгновенно вызвала в ней сострадание. У себя за прилавком она все прислушивалась, как он грохочет в подсобке ящиками, и ей было страшно, что он сам себя зашибет. Все стихло. Очевидно, машина уехала. Магазин к тому времени открылся, нахлынула толпа, и уже некогда было прислушиваться. Но часам к десяти стало спокойнее. Аня крикнула Варю, кассирше, что пойдет ставить чайник. В подсобке у открытого окна сидел новенький. Увидев Аню, он встал. Это Аню поразило. Он был невысокий, худощавый, с болезненным, лихорадочным взглядом. Из окошка пахло осенней жухлой листвой.

— Здравствуйте, — сказал он.

— Здравствуйте. Чего вы вскочили? Я только чайник поставлю. Присмотрите? А то я один раз была, и он сгорел.

Она стояла за прилавком и прислушивалась, когда он позовет. Пришла женщина, она жила в этом доме и заходила часто. Она спросила, какой у них свежий торт, у дочери сегодня день рождения.

— Все свежие, — утомленно сказала Аня.

Женщина призадумалась над витриной.

— Простите, — услышала Аня робкий голос. Новенький подошел, чтобы сказать, что чайник поспел. Он специально подошел, чтобы сказать, а не орать из подсобки. Он вообще не умел кричать, делать резких движений, во всем был мягок, податлив.

Женщина наконец выбрала свой торт. Аня завязала ей коробку и отправилась заваривать чай. Позвала Варю. Но Варя отказалась:

— Я здесь посижу пока, пейте.

Они практически словом не перемолвились с новым рабочим, пока пили чай. Только и сказала ему Аня, что не стесняйтесь, берите конфеты, и он взглянул благодарно в глаза. Он походил на бездомную псину.

Вечером Аня провожала Варю до остановки. Рабочий уже ушел к тому времени. И вот Варя рассказала, что зовут его Николай Озеров, что он играл когда-то в драматическом театре, а теперь спился и опустился, дальше, кажется, некуда, разве что в тюрьму, но скорее на кладбище, кто-нибудь его непременно зашибет по пьяной лавочке, а он навряд ли, характер тихий. Хотя и водится в тихом омуте черт.

И еще больше стало жаль Ане новенького. Она следила, как он приходит на работу, вовремя, как все делает безотказно, хотя и не всегда ловко. Погода стала портиться, с севера, с Арктики надвинулся хо-

лодный воздух, дни потемнели, а рабочий все таскался в своем кургузом пиджачке, только воротник поднимал от ветра. И Аня принесла ему клетчатый шерстяной шарф, который хранила на память об отце. Шарф был как новый. Коля смутился и не хотел брать. Но Аня сказала:

— Это на время. Пока вы с зарплаты новый не купите. Хотя сейчас таких не продают.

Он повязал шарф на шее так красиво, что стал как английский лорд. И Аня поверила, что он действительно актер, раз может так преобразиться. И ни разу не видела его Аня даже выпившим.

— Подожди, — говорила Варя, — увидишь еще.

— Почему ты не веришь в него?

— И не такие срывались.

— А он вот удержится.

— Дай бог, дай бог.

В середине октября он не вышел на работу. Заведующая позвонила ему домой, там сказали, что он в сороковой больнице. Она спросила, что случилось.

— Что всегда, — ответили там.

— Но нам что, увольнять его? — спросила заведующая.

— Как хотите.

Голос в трубке был мужской, раздраженный.

Аня уговорила Варю пойти с ней. Они взяли на рынок яблоч, в булочной своей свежих эклеров, Коля их любил, в соседнем гастрономе тетя Гая им вынесла полукопченую колбасу.

В огромной палате было раскрыто окно, оно печально смотрело в парк, или парк в него смотрел печально, голый под серым быстротекущим небом, последние листья облетали, последние золотые проблески. Колина голова лежала на плоской подушке. Только что увезли капельницу. Коля отвернул голову к стене, жила вздулась на шее.

— Ну вот, — сказала Варя, — мы к тебе ехали-ехали, больше часу, ты хоть посмотри на нас или хоть на яблоки, какие красавцы, у нас на даче есть яблонька, но она еще маленькая такие яблоки родить; эклеры принесли, колбаски, с чаем попьешь, а то чем вас тут кормят, ложку каши бросят на тарелку; мы тебе на тумбочку все сложили; эклеры в коробке, ты их ешь, а то испортятся. Да поверни голову к нам!

Но Коля лежал неподвижно.

— Ты иди, Варь, — попросила Аня.

Сидела на стуле у изголовья и молчала. Дышала не слышно. Глядела на людей в палате. Кто спал, кто радио слушал, кто газету читал, кто мучался. Через час примерно Коля повернул голову. Глаза у него были сухие, беспощадные. Голос слабый.

— Шла бы и ты домой, Аня. Неловко мне.

— Ничего.

— Тяжело мне при тебе.

Тогда она встала. Когда шла из палаты, запнулась. Кто-то рассмеялся.

В коридоре она расплакалась. Посидела немного на скамейке на остановке, успокоилась. Первым делом поехала к Коле на квартиру. Шел уже восьмой час, люди должны были быть дома.

— Вы извините, девушка, — сказал ей Колин брат, мало похожий на Колю, — сесть я вам не предлагаю, так как разговор будет недолгий. Я не знаю, кем вы Коле приходитеесь и что он вам наговорил-наобещал, но ни ему здесь ничего не светит, ни вам. У меня жена в положении, так что Коле здесь ровно три метра принадлежит, не больше, а придет пьяный, на порог не пушу, имею право.

— Я ни на что не претендую. Я только хотела спросить о его друзьях.

— О дружках ничего не знаю и знать не хочу.

— Я о друзьях все-таки.

— Боюсь, у него их нет сейчас.

— Но ведь были?

— Были. Но все потеряно.

— Скажите, кто был ему самый близкий человек?

— Колька его тоже достал в свое время, Колька всех достал, даже мать с ним не разговаривала последний год.

Колькин брат посмотрел внимательно на Аню. Она ответила взглядом твердым, упорным, не рассуждающим, все для себя решившим.

— Алексей Карташов, заслуженный артист РСФСР. Когда-то учился с нашим Колькой в одной мастерской, и в театр их обоих пригласили. Здесь, в этой вот комнате, бывал неоднократно.

— Есть у вас его телефон?

— Не знаю. Надо посмотреть.

Но посмотреть не спешил. Разглядывал Аню.

— И что вы в нем, дуры, находите?

Аня молчала.

— Мужиков что ли нет нормальных?

«Синий, синий иней, лед на проводах, в небе темно-синем синяя звезда...» — у соседей включили музыку.

— Он больной человек. Неизлечимо. К сожалению, даже вы не сможете ему помочь. Да и никто.

Аня не отвечала. И он побрел к письменному столу искать в ящике старую записную книжку.

— Надеюсь, — говорил он, перелистывая ветхие страницы, — у него уже другой телефон.

На другой день после работы Аня поехала к Коле в больницу одна. Он лежал и смотрел на лампу, горевшую под потолком. От Ани не отвернулся, но и не взглянул на нее. Углы высокого потолка затканы были паутиной. Коля смотрел на источавшую свет лам-

пу широко открытыми бездумными глазами. Аня вынула из сетки толстый серый куль. Развязала узел, сняла шаль. За ней — газеты в три слоя. Открылась литровая банка с куриным бульоном.

— Смотрите, — удивилась Аня, — горячая.

Но Коля не посмотрел.

— Съешьте немного? Тут мясо белое.

Коля закрыл глаза. Аня посмотрела на него и испугалась, так походил он теперь на покойника. Она оглянулась потеряннo. Мужик на соседней койке вдруг подмигнул ей.

Аня повернулась к Коле, наклонилась к нему, прошептала:

— Вы не ешьте, если не хочется. Только попробуйте, пересолила я или нет? А то я что-то не пойму.

Нелепое предложение почему-то заставило Колю открыть глаза и посмотреть на Аню.

— Только соль попробуйте.

Аня открыла тугую крышку. Отлила немного бульона в чайную чашку, поднесла к Колиным губам. Он приподнялся и отпил. Лег и облизнул заблестевшие от жира губы.

— Ну как?

— Нормально.

— Не пересолила?

— Нет, все хорошо.

— Выпейте еще чуточку?

Коля промолчал, и Аня налила ему в чашку еще бульона.

Он выпил и порозовел.

— Я вам оставляю банку, — сказала Аня счастливо, — захотите поесть, он и холодный вкусный.

— Хорошо. Спасибо.

— Я завтра приду.

— Не надо.

— Вам еще неделю лежать, мне врач сказал, я вас навещать буду.

— Не надо.

— Я хочу.

Он посмотрел в ее светлые, упрямые глаза.

Через неделю Аня приехала за ним на такси. Уже сильно похолодало, и Аня привезла Коле его теплые вещи. Врач напутствовал Колю, что пусть благодарит судьбу и Аню, но в следующий раз он не выкарабкается ни при каких условиях.

Коля покорно следовал за Аней по заледеневшему асфальту. В машине урчал мотор.

В теплом салоне Колю разморило. Он очнулся, когда такси остановилось у одинокого белого дома на окраине.

— Увидите, как я живу, — сказала Аня.

Уже в квартире она объяснила Коле, что кроме как у нее остановиться ему все равно не у кого, брат

его не пустит. Что она постелит ему на диванчике в кухне, и стеснять его он не будет, а она постарается не стеснять его, пусть ни о чем не волнуется, в конце концов все образуется, он устроится на работу, сможет сам снимать квартиру, постепенно все придет в норму; кстати, здесь есть детский сад недалеко, через шоссе перейти, им нужен ночной сторож, не бог весть что, конечно, но на первое время, только зацепиться, а там найдется и получше; и пусть не думает, Ане от него ничего не надо.

Все это Коля выслушал молча. Деваться ему и в самом деле было некуда. Аня подала ему новенькие домашние тапочки и велела мыть руки. Когда он вышел из ванной, стол уже был накрыт. Картошка дымила на тарелке. И Коля почувствовал дикий голод.

В окно светило осеннее солнце. По небу неслись рваные облака. Аня и Коля сидели друг против друга за маленьким столом. Обоим было неловко.

— Вы умеет плавать? — спросила вдруг Аня.

И вновь ее нелепый вопрос, как и тот, насчет соли, помог. Коля сказал, что да, умеет. И Аня спросила, как он научился. Он рассказала случай из детства. И разговор как-то завязался, неловкость ушла, и просидели они до самого вечера и успели рассказать друг другу о себе.

Как и надеялась Аня, жизнь Колина поменьше-полегоньку налаживалась. В детский сад он устроился. Дома смотрел телевизор или читал книжку, и даже помогал по хозяйству. Стал лучше выглядеть. Аня сияла, и это сияние все замечали, и знакомые думали, что наконец-то нашла она себе хорошего мужика, и только Варя знала, что ничего нет между Аней и Колей в этом плане. То ли Коля ослаб на почве болезни, то ли не мог относиться к Ане иначе, чем к сестре. Варя говорила, что он, наверно, считает ее святой, и это плохо, хотя отчасти и верно. Но Аня говорила, что это все пустяки, для Коли сейчас важно хотя бы год продержаться, и что нужен какой-то чрезвычайный положительный поворот в его жизни, потому что иначе, на одном детском саде и Аниной самоотверженности он не удержится. Ему нужен сильный положительный заряд, считала Аня, ослепительная вспышка, эмоциональный взрыв.

В булочной Коля появляться стеснялся. И в этот раз не решился пойти, поджидал Аню на остановке в конце рабочего дня. Было довольно тепло для начала северной зимы. Падал мокрый снег. Проходившие машины вздымали тучи брызг. Коля не замечал собственной дрожи. Он улыбался, глаза лихорадочно блестили. Когда Аня увидела на остановке его маленькую фигурку, отчего-то испугалась, остановилась. Он рванул к ней.

Он сказал, что случилось невероятное, его давний друг, знаменитый человек, всеми любимый Алексей Карташов, разыскал его, Кольку, и предложим ему роль в новом фильме, в котором и сам снимается. Огромный фильм к тридцатилетию Победы, разумеется, о войне. Он рекомендовал Колю режиссеру, и режиссер мгновенно согласился. Без проб! У Коли руки ходили ходуном.

Коля ничего не рассказывал Ане об Отто, он держал его в себе; Отто медленно созрел в нем. Коля ходил просветленный, молчаливый, Аня берегла его внутреннюю тишину.

Первый съемочный день должен был начаться рано. От одинокого дома на окраине до студии добираться было недалеко. Коля встал затемно. Да он и не спал по-настоящему, ворочался на маленьком диванчике. Все ему что-то грезилось, не из сьемок, а из войны, то траншея, в которой лежат солдаты, еще живые, перед траншеями огромное белое поле, солдаты всматриваются в белизну из-под касок, все тихо, и вдруг Коля понимает, что это он оглох. Он видит разрыв, но не слышит. И не помнит, кто он, на чьей стороне.

Коля встал, собрал постельное белье и затолкал в ящик под диваном. На цыпочках прошел в ванную, пустил воду тонкой, нешумной струйкой, вычистил зубы. Бриться не стал, лицо должно было быть утомленным, не ухоженным. Всмотрелся в себя, как в чужого, постороннего человека. Когда он вышел, Аня уже возилась на кухне, чайник согрелся на плите. Крепкого, сладкого чаю Коля выпил, а есть ничего не смог от волнения. Аня дала ему с собой таблетки валидола, хотела собрать сумку с термосом и бутербродами, но он не велел. Провожать запретил.

Она смотрела из окна на его черную, неуверенную фигурку. За ночь подморозило, и снег все забелил и продолжал падать с серого мглистого неба. Коля шел по белому полю.

У проходной студии толпилось множество народу, мужчины и женщины, старые и молодые, чей-то ребенок плакал. В сером воздухе поднимались сигаретные дымки. На крыльцо вышел человек в распахнутом пальто, достал лист бумаги, надел очки и стал выкрикивать фамилии по листу. Люди из толпы, услышав свою фамилию, кричали: «Я!» и протискивались к нему поближе. Список кончился, человек спрятал очки и повел свою группу через проходную. Коля стоял как потерянный. Уже посветлело и выключились фонари на улице, когда выкрикнули и его фамилию и повели с другими людьми через проходную. Охранник посмотрел его паспорт и кивнул, но Коля продолжал стоять; человек за ним сказал нетер-

пеливо: «Давай, что ты». Тут-то Коля осознал, как в стену уперся, что роли никакой у него нет, что он один из тысячной массовки, никто, без имени и лица, что он такой же фон для разыгрываемой кем-то драмы, как деревья под снегом, как сам снег. Разумеется, Коля и прежде все это знал. Кто бы ему предложил настоящую роль? Но как-то умудрился сам себя обмануть. И мучительно было прийти вдруг в себя.

Их привели в большой холодный ангар. Там они сняли свое и переоделись в серую немецкую форму. Девочка-костюмер металась между ними, каждому подбирала по размеру, оглядывала придирчиво, для достоверности пачкала одежду мелом и грязью.

— А оружие нам дадут? — спросил задорно какой-то паренек.

— Тебе только дай, — отвечали ему, — Третья мировая начнется.

Им выдали автоматы, неспособные стрелять, нарочно испорченные. Парень схватил свой автомат и повел стволом от пояса.

— Та-та-та.

И кто-то дернулся, скрючился.

— Будет, ребята, — остановил их мужчина, — это не игрушки.

— А что же?

— Тебя не убивали из таких игрушек.

Они выбрались из ангара на воздух, на свет. Посмеиваясь разглядывали друг друга. Коля отошел в сторонку. К нему приблизилась пожилой дядечка и предложил закурить. Коля сказал, что не курит, что когда-то давно у него был туберкулез.

— Ты первый раз здесь? А я живу рядом, с детства в массовке снимаюсь, и в холод, и в жару, и всяко пришлось, я великих актеров видел, сейчас таких нет. Ты поесть не взял с собой? Не догадался, конечно. Держись меня, у меня и термос с чаем, и хлеб с сыром, с маслом, и таблетки есть, и другая первая помощь, мало ли. Как тебя зовут?

Дядечка курил, ладонью отмахивая дым от Коли.

Пришел автобус. Дядечка пролез первым и занял Коле место. Автобус привез их к проходной, где уже стояла целая колонна. Скоро она двинулась и покатила.

Их привезли далеко за город в чистое, снежное поле под просторным небом. Чернел вдаль лесок.

— О-е-ей, какой воздух, — воскликнул дядечка. — Ты, Коля, дыши и наслаждайся, и ничего не жди, иначе с ума сойдешь, пока еще снимать начнут.

Но Коля и не ждал ничего. Он успокоился рядом с этим дядечкой, на котором чужая форма сидела по домашнему, как давно уже потерявшая свое военное назначение и смысл и ставшая просто одеждой, защитой от холодного морозного ветра. Коля смотрел

на все с первозданным интересом. На проложенные в снегу рельсы для тележки с камерой. На кран с другой камерой, которая будет снимать сверху. На людей из группы мечущихся по полю и выстраивающихся из огромной массовки колонну. Этап по-нашему, как дядечка шепотом объяснял Коле, что происходит, как устанавливают камеры, кто режиссер, а кто помощник; объяснял, что операторов будет много, так как много камер, для объемности зрелища, чтобы со всех точек показать.

Колонна приумолкла, застыла от окрика в мегафон. Присмирела огромная тысячная толпа. Фашисты, вооруженные автоматами, некоторые — с овчарками на поводке, конвоировали русских баб, детей и стариков со старухами. Куда, зачем? Коля не знал. Как и Отто, наверное, не знал, куда и зачем несет его по снежной равнине под чужим небом. Дома и снег падал по-другому; здесь — беззвучно, безжизненно, как будто на том уже свете.

Они давно устали стоять. Промерзли. Режиссер месил снег, пробирался с помощниками вдоль колонны, всматривался в лица, проталкивался в толпу, то заставлял какую-то бабу перевязать платок, то выталкивал кого-то из середины к краю. Коля помнил его, знал, что он сам воевал и многое пережил. Люди в толпе были ему покорны, как мягкая глина.

Взгляд режиссера вцепился в Колю. Наверно, оттого, что лицо было смутно знакомо. Он ухватил Колю за локоть и выдернул из ряда. Подтолкнул в спину.

— Иди.

Коля растерянно оглянулся на дядечку. Тот кивнул одобрительно.

— Иди же! — прикрикнул режиссер.

И Коля пошел, как на расстрел.

— Стой! — приказал режиссер. И втокнул его в шеренгу фашистов. Развернул дуло его автомата. И тут Коля понял, что ему нечаянно повезло. Дуло глядело прямо, на главную героиню, хрупкую, измученную, в драном ватнике. Значит, вместе с ней попадет в кадр и он. И возможно, что возьмет его оператор крупным планом. И бедный Отто войдет в историю. Молодая талантливая актриса была женой режиссера.

Режиссер достиг головы колонны. Развернулся и побежал к крану. Взобрался к оператору, чтобы видеть все с птичьей высоты. Взял свой матюгальник и проорал:

— Колонна! Внимание! Отставить разговоры! Приготовиться! По-шли!!!

И он видел, как колонна двинулась, сбилась, выровнялась наконец.

— Держать дистанцию! Вперед! Автоматы!

Шли по древнему — будто тыщу лет пролежавшему — снегу.

— Внимание! Камера один! камера два! камера три! камера четыре! Приготовились! Мотор! Начали!

И Коля, и любой человек в колонне позабыли уже и о камерах, и о режиссере, и о том, кто они на самом деле, и о городе, который был где-то далеко и походил там, вдаль, на памятник самому себе, когда-то бывшему, и о времени, которое повернуло и понесло их вспять.

Поле было велико. Ветер стих и с потеплевшего неба полетели редкие снежинки. Коля поскользнулся, потерял равновесие, ударился обо что-то, удержался, выровнялся... Он услышал крик, какую-то команду режиссера, она его оглушила, он замер. И вся колонна стояла, как мертвая. Собака вдруг взвизгнула.

— Ты!!! — крикнул режиссер.

Коля понял, что кричат ему. Он увидел кровь на лице актрисы. Видимо, падая, он ударил ее стволом автомата.

Режиссер кричал. Коля не слышал что. Что-то страшное. Колонна стояла неподвижно. Камеры застыли. Никто, ни один человек не шевелился, только бесновался на кране режиссер, и голос его то опадал, то взвизгивал, ввинчивался Коле в мозг. Актриса смотрела на него с испугом. Помощник подбежал, вытащил Колю из колонны и поволок со съемочной площадки.

Он втокнул его в автобус. Там были свалены чьи-то вещи, какие-то приборы лежали на полу, треноги, провода. Помощник посмотрел на Колю, сдвинул вещи на первом сиденье и усадил его. Хотел взять из его рук автомат, но Коля держал цепко, руки одеревенели. Тогда помощник снял с Коли шапку, в автобусе было жарко. Шофер, развернувшись, с любопытством смотрел на них.

— Ты посиди тут, — сказал помощник Коле.

Он выскочил из автобуса, и шофер закрыл за ним дверь.

— Куришь? — спросил он Колю, но Коля ничего не ответил.

И так они просидели в автобусе довольно долго. Шофер видел в зеркале неподвижное Колино лицо. Он задремал, проснулся — Коля сидел все так же. Шофер зевнул, открыл дверь и выбрался наружу.

Смеркалось, заканчивался короткий зимний день. Значит, скоро все вернется со съемок, и они поедут назад, в город, включат огни. Шофер подошел к другому автобусу. Поболтал с его шофером, покурил. Вернулся, Коли уж не было. Только шапка его оставалась лежать на горе сдвинутых помощником вещей.

Казалось Коле, что он был один во всем мире, последний солдат последней войны. Война отгрохотала, откатилась, а он остался, и поле осталось, и снег. Коля брел под звездами, земля отсвечивала молочным светом. Коля спотыкался, падал, поднимался и шел. Он не чувствовал рук и ног. Вновь упал и вновь поднялся. Автомат закинул за спину.

Он стоял под холодным ночным небом. Такого безмерного одиночества он не чувствовал еще никогда, как будто он плыл невесомым телом в бесконечном пространстве Вселенной. В последней войне убиты были все, и только Колю не нашла его пуля.

Коля загреб снега и съел немного. Ветер поднялся и принес теплый хлебный запах. Коля повел носом и пошел на запах. Скатился в овраг. Выбрался. За оврагом тлели огоньки. Собаки перелаивались. Коля поправил за спиной автомат.

Он добрался до крайнего дома. Свет горел в квадратном окошке. Коля подошел к окну, снял автомат и постучал прикладом. Свет погас. Кто-то отодвинул занавеску и посмотрел на Колю.

Автомат с него сняли и повесили осторожно на крючок. Сняли шинель и сапоги. Ноги растерли спиртом, надели шерстяные носки. Он сидел в теплой комнате за столом, покрытым чистой, на сгибах протертой клеенкой. Неулыбчивая женщина ставила на стол разогретую картошку, соленые огурцы, самогонку, резала хлеб. Старик плеснул Коле и себе самогонки. Женщина ушла за занавеску.

— Как тебя зовут? — спросил старик.

— Коля.

— Коля, это хорошо. Давай, за твое здоровье.

— И за Отто.

— И за него.

— Он ничего был мужик.

— Я понял.

И они выпили. Колю тут же развезло, но картошки он немного съел. Его увели за занавеску, где постелена уже была постель. И Коля уснул.

АКТАН АРЫМ КУБАТ
МАРАТ САРУЛУ
ЕРМЕК ТУРСУНОВ

КЕЛИН

Идея Актана Арым Кубата



Актан Арым Кубат



Марат Сарулу



Ермек Турсунов

Главные персонажи:

Келин — молодуха. Нельзя сказать, что она красавица, однако в ней явно присутствует женский магнетизм, обаяние, природный эротизм и сила жизни.

Топосчу — взрослый мужчина с устоявшимися взглядами. Уверенный в себе. Хозяин. Продолжатель рода. Угрюмый, мстительный.

Мерген — охотник, ведущий полудикий образ жизни. Максимально слит с природой, чувствует ее нутром. В чем-то романтик.

Кайни — младший брат Топосчу. Простодушный подросток. Открыт, улыбчив, можно сказать, наивен.

Эне — мать. Сакральная фигура. Колоритная старуха-бакшы¹. Она видит и чувствует дальше всех. Хранительница очага. Суровая и жесткая. В ней есть какая-то тайная неведомая сила.

¹ Бакшы — шаман, знахарь.

Ложбина. Осень.

В окутанной сумрачной мглой ложбине грызлись в жестокой схватке матерые волки.

Чуть поодаль за дракой наблюдала голубая волчица.

Волки бились с утробным рыком, попеременно издавая скулящий визг при глубоких порезах. Оба уже порядком исполосовались, но никто не хотел уступать.

Наконец, один не выдержал и, поджав хвост, рванул прочь.

Волчица вскочила на ноги и устремилась навстречу победителю. Оба постояли секунду, осторожно обнюхиваясь. Затем, коротко рывкнув, побежали рядышком в сторону леса, что темнел угрюмо за ближайшим холмом.

Поверженный волк хмуро смотрел им вслед, прячась в арчевнике².

Юрта Келин.

Напротив входа в юрту сидит хозяин. Перед ним двое: Топосчу и Мерген. Идет торг. Вернее, сватов-

² Арча — можжевельник.

ство. Старик выжидающе поглядывает на своих гостей.

В полном молчании Топосчу выстраивает на кийизе³ столбики по девять монет. Он бережно достает их по одной из торбы и аккуратно складывает перед хозяином. Потом испытующе поворачивается к Мергену. Тот в ответ начинает степенно проделывать то же самое.

Между ними на полу границей пролегает широкий кожаный пояс со свинцовыми бляхами. С каждой стороны выстроено уже по пять монетных столбов. На шестом у Мергена кончились деньги. Он растерянно пошарил за пазухой, ничего не нашел и лишь крепко стиснул зубы.

Топосчу искоса глянул на недостроенную башенку и с достоинством выложил свою. Седьмую.

Старик выжидающе уставился на Мергена. Тот замерзал, секунду помедлил и вытащил из куржуна⁴ связку чернобурок.

Бросил к ногам.

Топосчу выложил очередную стопку монет.

Старик поднял пояс, надел ему на шею, и они трижды коснулись друг друга плечами.

Мерген с силой стеганул себя по ногам плеткой и, не прощаясь, вышел вон.

За всей этой сценой украдкой наблюдала сквозь чий⁵ Келин. Она кусала губы, стараясь ничем не выдать себя. Порой переставала дышать, особенно если наставала очередь Мергена выкладывать монеты. А когда он проиграл, она в ужасе закрыла лицо руками.

У юрты Келин. Вечер.

Мерген выскочил во двор и направился к коновязи. Там его ждал каурый жеребец и два тайгана⁶. Собаки вскочили, завидев хозяина. Внезапно что-то заставило его обернуться.

На него полными слез глазами смотрела сквозь войлочную прорезь Келин. Мерген шагнул к ней и прижался к кереге⁷. По щекам Келин медленно показались слезы. Она провела пальцами по грубым заросшим скулам, под которыми ходуном ходили желваки.

Вдруг Мерген вытащил из-за пояса острый охотничий нож и потянул ее за ладонь. Келин смотрела на него, не понимая, что он задумал, но послушно подставила руку.

Мерген задрал ей рукав и резко черкнул острием ножа. Келин чуть ойкнула, но Мерген тут же припал к порезу ртом.

³ Кийиз — войлок, кошма.

⁴ Куржун — переметная сума, савка.

⁵ Чий — загородка вокруг решетки юрты из циновки.

⁶ Тайган — кыргызская борзая.

⁷ Кереге — деревянная решетка цилиндрической части юрты.

Прошла секунда, другая, и Мерген поднял на нее улыбающееся злорадной улыбкой лицо. Усы, щетина и зубы его были перепачканы кровью. Он смачно все слизал и тихо, но отчетливо произнес:

— Я первый пустил твою кровь.

С этими словами он попятился назад. Кромешная темень поглотила его. Вскоре послышался топот копыт удаляющейся лошади.

Келин подождала, пока все стихло, и провела языком по свежей ране.

Юрта Келин.

Бабы с плачем собирают Келин в дорогу.

Кто-то укладывает в куржуны нехитрое приданое. Другие, раздев ее донага, обмахивают дымящимися арчевыми ветками. Сизый дым уплывает в тундук⁸ и растворяется в небе.

Келин понуро стоит у очага с распущенными по пояс волосами, стыдливо прикрывая девичью грудь.

Старуха с клюкой подобрала в очаге обугленную щепку, густо натерла ей свои пальцы и стала, приговаривая, метить Келин: коснулась плеч, сосков, пупка, бедер, ягодич и щиколоток. На теле отчетливо обозначились следы трех пальцев.

После очищения дымом невесту стали наряжать: надели на руки серебряные блезики, в уши — тяжелые серьги, на пальцы — по связке колец. Волосы сплели в тонкие косы и украсили пестрыми лентами.

Долго и тщательно одевали в разные одежды: десятки бронзовых и медных пуговиц, сотни застежек, кожаных петель. Все это прочно и аккуратно стягивалось, обвязывалось и застегивалось, плотно облегая девичий стан. Поверх накинули расшитый причудливыми узорами камзол, на ноги — маасы⁹.

У юрты Келин. Утро.

Топосчу ждал снаружи. Рядом топтались три яка, об разуя маленький лохматый караван. Пар от дыхания клубился на утреннем морозе, окутывая мокрые носы животных. Позвякивал колокольчик, что болтался на шее ведущего быка.

Наконец вывели Келин. Топосчу шагнул навстречу и легко посадил ее в седло. Приданое навьючили на замыкающего яка, и Топосчу, взяв под уздцы первого, направился по тропинке в сторону ущелья.

Бабы завывали вслед, попеременно отбивая поклоны.

Волки грызутся.

Волчица томится.

Будет суженый немил —

⁸ Тундук — верхний деревянный круг остова юрты.

⁹ Маасы — мягкие кожаные сапожки.

Возьми терпенье
У земли.

Соколы бьются.
Соколица ждет.
Будет суженый любим —
Возьми скромность
У неба.

Ущелье. Сумерки.

Спускались сумерки, когда Топосчу со своей молодой женой добрались до старого, обжитого странствующим людям чума, собранного из еловых свай.

Он привязал быков друг к другу, ссадил Келин. Она заметно подустала, но виду старалась не подавать. Тяжелая дорога вымотала ее. От долгого неподвижного сидения все тело затекло, ныла поясница.

Чум.

Топосчу ввалился в хижину и на ощупь добрался до очага. Разжег огонь. Своды были темны от копоти, лежанка заботливо обложена еловыми лапами. Топосчу приободрился. Келин неподвижно стояла у порога.

— Иди к огню, — сказал Топосчу.

Келин подошла ближе и опустилась перед очагом. Устроилась поудобнее. На щеке постепенно выступил румянец.

Топосчу вытащил из куржуна мясо, отрезал кусок, протянул Келин. Та отрицательно мотнула головой.

— Ешь, — настаивал Топосчу.

Келин отказалась.

Он не стал уговаривать и принялся сам не спеша жевать холодную снедь, отрезая мясо тонкими ломтями. При этом он неотрывно смотрел на Келин.

Девушка почувствовала его прямой взгляд, зарделась еще больше.

Топосчу покончил с мясом, вытер нож о голенище и спрятал за пояс. Не долго раздумывая, он потянулся к Келин. Снял с нее кундуз тебетей¹⁰, осторожно отложил в сторону, стал расстегивать ворот. Грубые его пальцы с трудом справлялись с мелкими пуговками.

Келин подняла на него глаза, в которых застыла мольба и страх. Топосчу обнял ее за плечи, потянул к себе. Келин забилась в его железных тисках, пытаясь вырваться. Рукав ее оголился, и взгляд Топосчу упал на вчерашний порез. Он схватил ее за локоть, лицо его переменилось. Клепней схватил он ее за волосы и силой повернул лицом к себе. Долгим взглядом посмотрел на нее в упор.

Келин не отвернулась и смело, с вызовом глянула на Топосчу.

¹⁰ Кундуз тебетей — девичья шапка с выдровой опушкой.

Топосчу стал рвать на ней одежду.

Келин сопротивлялась, но силы были неравны. Тогда она выхватила нож из-за его пояса. Топосчу легко выбил его и навалился всем телом. Пуговицы горошинами посыпались на пол. В ворохе юбок замесили голые бедра Келин, помеченные сажей. Топосчу припечатал ее спиной к старым шкурам. Келин зажурилась от боли.

— Разве он не знает, сладкая кровь не в руке! — жарко задышал ей в лицо Топосчу и изо всех сил задвигал чреслами.

Келин громко вскрикнула и сдалась.

Стойбище Топосчу. День.

Кайни издали приметил три темные точки, что показались из чащобы, и теперь медленно двигались в сторону стойбища. Кайни и Эне ждали Топосчу еще вчера. Мальчишка радостно закричал и побежал вприпрыжку по склону вниз.

Юрта Топосчу.

Эне засуетилась: поправила у очага глиняные статуэтки божков, подбросила кизяка и сняла с веревки три круга ячьей колбасы.

У юрты Топосчу. День.

Забрехала собака. Топосчу с Келин уже подъезжали к юрте. Кайни перехватил узду и помог старшему брату слезть. Лицо Кайни светилось счастливой улыбкой. Он с любопытством смотрел на Келин, которая все еще сидела на яке, не поднимая головы. Топосчу спустил ее на землю и повел в юрту.

Юрта Топосчу.

У входа ждала Эне. В руках она держала глиняную пиалу с водой. Когда Келин приблизилась, Эне обвела чашу несколько раз вокруг ее головы и попросила трижды сплюнуть в воду. Забормотала наговоры. Затем она выплеснула воду наружу. Улыбнулась ей щербатой улыбкой. Показала рукой, мол, теперь можно, входи.

Келин хотела перешагнуть порог с левой ноги, но Эне резко одернула ее. Келин шагнула правой. Эне одобрительно закивала.

Кайни пошел развязывать куржуны с приданым.

Эне разрезает ножом сваренные ячи колбасы. Вначале смазывает жиром рты глиняным божкам. Затем нарезает и отдает по очереди сыновьям. Келин следит за ее старческими жилистыми руками. Старуха ловко орудует ножом, ровными кругами режет на множество кусков перед Келин. Приговаривает:

— Пусть у тебя будет столько же детей.

Келин проголодалась. Попыталась поест не спе-

ша, с достоинством. Но у нее не очень получилось. Подавилась. Раскашлялась. Инстинктивно прикрыла рот ладонью.

Эне заметила разорванный ворот. Сквозь дыру показалась грудь с посиневшей ссадиной. Внимательный взгляд Эне скользнул ниже: не хватает пуговиц, порван подол. Эне тяжело вздохнула и горько глянула на Топосчу. Тот ничего не замечал и жадно ел.

Плато. Зима.

Ослепительно белое плато. По нему движутся вросшие темные бусинки яков.

Кайни гонит мохнатых приземистых яков. В руке маленький нож. Он строгаёт им, мастерит какую-то поделку.

Морды животных заиндевели. Из раздутых ноздрей с шумом валит пар.

Загон. Утро.

Кайни загоняет их в небольшой загон, отлавливает одну из самок. Подводит к юрте.

Келин начинает доить. Самка сопротивляется, капризничает. Тогда Кайни сильно хватается ее двумя пальцами за ноздри и умиряет.

В кожаный сосуд струится молоко.

Юрта Топосчу.

Входит Келин. Сливают парное молоко в бурдюк, сдабривают все густым айраном-закваской. Тщательно закутывают сосуд шкурами.

Возле загона. День.

Подогнанные яки медленно побрели, мотая рогами головами. За ними остается твердая, утоптанная тропа в свежих горках навоза и коричнево-желтых пятнах мочи.

Кайни дострогал свою поделку и стал ее наряжать в какое-то тряпье: на голове платок, длинное платье, поверх кафтан. Внешне кукла очень похожа на Келин. Довольный своей работой, Кайни дорисовал горелой лучиной глаза, нос и рот.

Из юрты вышла Келин. Кайни подбежал к ней, сунул со смехом игрушку. Убежал. Келин минутую рассматривала ее и весело рассмеялась.

Эне стояла на пороге и наблюдала за ней.

Келин почувствовала взгляд. Обернулась. Эне покачала головой, но без укора. Улыбнулась. Келин быстро спрятала куклу за пазуху и поспешила в загон.

Юрта Топосчу.

Келин пробуждается, открывает глаза.

В тундук виден убывающий серп луны.

Она поднимается, подбрасывает в очаг кизяка, раздувает огонь.

В беглых ответах пламени вырисовывается спящий Кайни. Он спит еще по-детски, свернувшись калачиком и просунув руки меж колен. Келин заботливо накрывает его шкурами.

Муж, проснувшийся вместе с Келин, лениво потянулся, треща суставами. Посидел минуту в теплой постели, потом нехотя поднялся и вышел.

У юрты Топосчу. Ранние сумерки.

Чутко, по-звериному потянул носом воздух и помолчал.

Подбежала собака, обнюхала снег, от которого поднимался теплый пар. Фыркнула и легла на место. Топосчу вернулся в юрту.

Юрта Топосчу.

Келин уже распустила, рассыпала свои длинные волосы. Топосчу скинул с себя тон (у него мускулистое крепкое тело) и накрыл жену. Келин искоса взглянула на свекровь.

Эне молча лежала, отвернув лицо в сторону.

Топосчу снял с шеи амулет грифона.

Пламя в очаге разгорается сильнее.

Топосчу неистов в любовной страсти: раскидал шкуры, сдавленно мычит, подобно могучему яку, и похож, скорее, на насильника, чем на мужа, занимающегося привычным делом со своей женой.

Келин тоже почувствовала желание. Разгорячилась. Прикрыв рукой рот, она еле слышно постанывает, сучит ногами, водит запотевшими бедрами в такт сильным толчкам Топосчу.

Огонь вовсю полыхает в очаге.

Перекаты гор. Рассвет.

По склону горы скачет, вспарывая конем снег, Мерген, его сопровождают тайганы. На взгорке он останавливает коня, смотрит на далекую юрту внизу.

Юрта Топосчу.

Келин, разметающая руки в сладостной неге, пришла в себя. Мужа рядом нет. Накинула тон¹¹, выглянула наружу.

У юрты Топосчу. Утро.

Видит, как Топосчу на яке исчезает вдаль за скатом холма.

Келин лижет руку, на которой давно уже зажила рана (шрам остался) и долгим взглядом провожает мужа.

Еловый косогор. День.

Топосчу рубит сухостой. Морозная тишина. Слышно

¹¹ Тон — тулуп.

только тяжелое дыхание человека и хруст мерзлого наста.

Собрав приличную вязанку, Топосчу взгромоздил ее на яка и стал подвязывать. Жесткий аркан¹² пару раз скользнул под брюхом быка. Крепкие руки сделали несколько петель и замерли...

Сзади кто-то глубоко вздохнул. Топосчу замер. Медленно обернулся.

У дерева в нескольких шагах от него стоял Мерген.

Их взгляды встретились. В них затаилась месть и непрощенная обида.

Топосчу и Мерген, словно два матерых волка, без раздумий кинулись друг на друга...

Як в испуге шархнулся прочь.

Юрта Топосчу.

Крутится ийик¹³. Ячий пух в руках Эне превращается в грубую нить.

Кайни и Келин сидят у огня и лепят боорсоки¹⁴. Лица у обоих перепачканы мукой. Кайни делает из теста ягодицы. Забава веселит обоих. Они игриво пересмеиваются...

Еловый косогор. День.

В рыхлых сугробах бьются Топосчу и Мерген. Их лица, залепленные снегом, перекошены злобой. Они кричат и молотят друг друга. Падают.

Топосчу навалился сверху и попытался дотянуться руками до горла. Не вышло. Тогда он в ярости впился зубами в щеку Мергена. Тот взвыл от боли, стал лихорадочно шарить по снегу руками.

Его ладонь наткнулась на острый сук. Он тут же наотмашь воткнул его в ухо врагу и пинком отбросил в сторону.

Юрта Топосчу.

Крутится ийик. Вдруг ниточка обрывается. Эне в испуге роняет ийик и смотрит в огонь. Пламя резко по-лыхнуло и погасло.

Тут же обрывается смех Кайни и Келин.

Эне торопливо выходит наружу.

Стойбище Топосчу. Закат.

Диск вечернего солнца заходит за горизонт.

К юрте издалека бредет як Топосчу. Вязанка хвоста прикреплена криво и держится на ослабленной веревке. Конец вязанки волочится по снегу, оставляя кривой след.

Из юрты выбегает Кайни. Видит яка. Тут же бежит в загон, седлает своего и уходит по следу.

Еловый косогор. Сумерки.

Кайни спешит, погоняя яка.

Як, приблизившись к лесу, проваливается в глубоких сугробах. Кайни слезает с него и идет дальше пешком.

Перед ним открывается картина недавней драки. Кругом разрыхлен снег, лежат надломленные деревья, всюду пятна крови.

Кайни замечает брата. Тот неподвижно лежит ничком. Кайни осторожно подходит, тянет за плечо. Топосчу валится на бок. Из его уха торчит корявый сук. Кровь под головой растеклась по снегу. Он мертв.

Кайни отшатнулся в ужасе, чтобы не расплакаться от страха и боли, он вцепился зубами в рукав. Глубоко вздохнув, Кайни крепко взялся за сук и вырвал его. Голова Топосчу дернулась и снова шмякнулась в окровавленный снег. Кайни стошнило. Отдышался. Промыл снегом лицо. Затем снял с яка дерюгу и расстелил возле трупa. Завернул Топосчу и обмотал арканом.

У юрты Топосчу. Ночь.

У юрты протяжно завывла собака.

Кайни погоняет яка, везущего тело Топосчу. Покойник лежит поперек бычка, привычно идущего знакомой тропой.

С тонким посвистом начинает виться, мести снежная поземка. Быстро темнеет.

Кайни с трудом внес скорбный груз в юрту...

Юрта Топосчу.

И тут сквозь вой и порывы ветра, сливаясь с ними, взметнулся к небу горестный кошок¹⁵ двух женщин, оплакивающих потерю сына и мужа...

Черный туман
Глаз небо скрыл.
Слезы мои, белый туман —
Солнце остыло.

Тяжелая ноша
К земле пригнула.
Горе мое лютее зимы —
Огонь задуло.

Обнаженное тело покойника — от лодыжек до паха, от кистей рук до плеч, живот и вся грудь, щеки, лоб — все татуировано магической символикой — картой загробного мира для отлетевшей души.

¹⁵ Кошок — оплакивание в стихах умершего.

Скорбная процессия медленно движется обратно, вниз.

Юрта Топосчу.

Горят шамы¹⁶.

Келин и Кайни сидят рядышком в глубине юрты. Эне бросает в очаг кусочки масла, кропит молоком. Осыпает головы новобрачных мукой (по древнему обычаю после смерти мужа жена переходит к младшему брату).

Кайни и Келин сидят прямо, не глядя друг на друга. Чувствуется их напряжение и скованность.

Эне надевает сыну на шею амулет грифона старшего брата. Потом вручает острый рог, а Келин — небольшой рогатый арчевый сук в виде неправильного овала, с натянутой шкурой.

Рядом на полу бурдюк с хмельным ячьим кумысом. Эне шурует мутовкой, взбалтывая питье.

Кайни водит рогом над огнем, прикладывает к ладони. Снова подносит к пламени.

Эне энергично орудует мутовкой.

Кайни еще раз пробует рог и отдергивает ладонь. Орудие готово. Подходит к Келин. Она держит рогатину с распяленной шкурой между своих колен и ждет. Кайни примерившись, бьет в самую середину. Рог отскакивает и падает на пол.

Эне искоса бросает на сына недовольный взгляд. Келин опускает голову.

Кайни стыдно, но он поднимает рог, снова подносит его к огню. В ярости подбегает к натянутой шкуре и изо всей силы с криком бьет по ней.

Рог опять отлетел.

Кайни с позором убегает, оставив свое орудие. Эне подбирает рог и с силой вонзает его в шкуру. Подносит деревянный ковш с бродящим кумысом и сливает в устье полого рога. Тотчас из острия с тонким шипением полилась белая пенящаяся жидкость.

Стойбище Топосчу. Ночь.

В темном небе мерцают звезды. Светит полная луна. В загоне яки пережевывают отрыжку.

Юрта Топосчу.

Кайни и Келин лежат рядом под одной шкурой. Лежат тихо, не шелохнувшись. Не дыша. Мать некоторое время прислушивается. Потом со вздохом разочарованно переворачивается набок. Засыпает.

У юрты Топосчу. Ночь.

Во дворе врыт в землю высокий еловый шест. На его

Эне сунула ветку арчи в огонь и, вынув подпаленную хвою, стала плавно окуривать юрту. Она произносит языческие молитвы, обращаясь к духам предков, хранителям семьи и верховным покровителям — Богине Умай¹⁶ и Тенгри¹⁷.

Эне начинает камлать.

Ее тень отражается на сводах и стенах юрты.

Келин наблюдает, не в силах оторвать от старухи замороженные глаза.

— Ха! Ха! — отрывисто исторгает Эне. — Ха-а!

Босые ноги ее прыгают по раскаленным углям очага в такт выкрикам, но лицо, отрешенное в экстаической гримасе, не отражает боль.

Шаманка делает три круга, обойдя очаг и покойника. Вдруг неожиданно и резко ударяет своим посохом младшего сына.

Кайни протаскивает тело Топосчу между ног матери и прикасается его головой к расписанной знаками жерди, подпирающей тундук (жердь — «тропинка, ведущая к земле предков», она устремлена к Полярной земле — «Золотой коновязи» — вратам в иной мир).

— Ха-а! — протяжно выдыхает Эне и падает, как подкошенная, наземь.

Расщелина. Утро.

Навьючив на яка завернутое войлоком тело Топосчу, Эне, Келин и Кайни отправляются к священной горе. Где-то там, на ее вершине грифы должны принять в свое братство мертвеца.

Они пробираются по узким забытым тропам. Изредка шоркает под копытом камень да понесется кубарем вниз потревоженный снег.

Скалистый уступ. День.

Наконец добрались до сакрального места: небольшая площадка в расщелине меж скал. Раскатали на снегу войлок, обнажив заледенелое тело Топосчу.

Эне достала свой бубен и стала кружить под его удары вокруг покойника — зазывать грифов на священное пиршество. Танец ее точно имитирует движения родового тотема — грифа: взмахи крыльев, отрывистые повороты головы...

Небо пусто.

Кайни неприметно засыпает.

Келин задумчиво смотрит на спящего подростка.

Появляется Эне.

— Собираемся, — говорит она. — Сегодня они не появятся.

¹⁶ Умай — мифическое женское существо, охраняющее младенцев.

¹⁷ Тенгри — языческий Небо-Бог.

¹² Аркан — шерстяная, волосная веревка.

¹³ Ийик — веретено.

¹⁴ Боорсоки — жареные кусочки теста.

¹⁸ Шам — светник, латка с жиром.

конце висит подобно кокону завернутый в войлок труп Топосчу...

Под шестом на земле лежит собака. Ее глаза блестят, отражая лунный свет.

Ущелье. Раннее утро.

По ущелью на ходком коне едет Мерген.

На руке у него — кожаная рукавица с высокими раструбами. На ней сидит беркут с того ¹⁹.

Два тайгана следуют за охотником, рыская в зарослях арчи.

У юрты Топосчу. Утро.

Эне и Келин с трудом спускают с шеста тело Топосчу и навьючивают на яка. Неторопливо отправляются в сторону остроконечных пиков.

Рядом вьется, поскуливая, собака.

Горные просторы. День.

Кайни стоит на высоком взгорке и наблюдает за стадом. Мохнатые яки черными пятнами растеклись по широкому белоснежным перекатам. Копыта вскапывают зернистый снег, под которым пучки мерзлого дерна.

Тишина и раздолье.

В воздухе искрит невесомая снежная пыльца.

Пологий скат. День.

Тайганы выгнали из арчевника двух лисиц.

Одна стремглав бросилась наутек в узкую лошину. За ней метнулись поджарые быстроногие псы.

Другая кинулась вниз по скату холма. Мерген поскакал следом.

Когда лиса выскочила на просторную ложбину, охотник сорвал с беркута кожаный наглазник и резко подбросил птицу в небо.

Беркут шумно захлопал крыльями, набирая высоту. Выровнял полет, заметил бегущую жертву, с клекотом упал на нее с высоты.

Оранжевая шерсть и бурые перья смешались-завертелились, взметая клубы снега.

Лисица, клацая пастью, пыталась ухватиться за беркута. Однако когтистые лапы впились в нее железной хваткой: одна в морду, другая в хребет.

Когда подъехал Мерген на взмыленной лошади, отчаянная лисица дернулась из последних сил, пытаясь скинуть с себя смерть.

Охотник успокоил птицу и надел на нее того.

Скалистый уступ. День.

На священном месте лежит труп Топосчу.

Над телом с карканьем кружат вороны. Как толь-

ко они подлетают к мертвецу, Келин вскакивает и отгоняет их. Эне молча ждет в укрытии.

Келин возвращается на свое место, и женщины снова сидят в ожидании грифов.

— Дочка, — нарушает вдруг молчание Эне, — мой младший теперь твой муж. Помни.

Свекровь многозначительно смотрит на невестку.

Келин отводит взгляд...

Горные просторы. День.

Ячий гон.

Кайни с восторгом наблюдает за битвой быков-соперников.

Низко опущенные головы, выставленные вперед рога... Глаза, налитые кровью... Сшибающиеся лбы... Фаллосы, истекающие семенем.

Но мальчишка не думает их разнимать, дабы они не покалечили друг друга. Ему интересно.

Вожак громоздится на самку. Шумно хрипит.

Расщелина. Вечер.

Эне и Келин возвращаются с покойником. Тело перекинуто поперек яка. Тропа уже изрядно протоптана.

Из-за поворота с лаем выскакивают тайганы. Следом появляется Мерген и окриком обрывает собак. Кивком здороваются.

От неожиданности Келин окаменела.

Эне заметила добычу Мергена. Охотник перехватил ее взгляд и без слов бросил лисиц к ее ногам (таков обычай, иначе не будет удачи).

Женщины переглянулись.

Стойбище Топосчу. Сумерки.

Еще издалека Кайни увидел у юрты чужих тайганов.

Они грызли свежие кости. Увидев верхового, псы с лаем вскочили с места, но голос хозяина из юрты вернул их к обглоданным костям.

Юрта Топосчу.

Кайни вошел внутрь.

Эне и Келин ужинали с гостем.

На стене висели лисьи шкуры.

Кайни поздоровался с Мергеном и сел подле матери. Старуха подтолкнула его незаметно локтем, чтобы он занял место хозяина. Кайни пересел.

Сильные узловатые пальцы Мергена орудуют ножом. Он закатал рукава по локоть и нарезает мясо. Все его снаряжение, одежда, осанка говорят о вольном и независимом человеке.

Келин завороченно наблюдает за ним.

Эне радушна, но глаз не спускает с Келина.

Кайни беззаботно ест мясо, запихивая его себе в рот пригоршнями.

У юрты Топосчу. Ночь.

Кайни провожает гостя.

Покойник висит на еловой жерди.

Мерген с собаками растворяется в лунной ночи.

Кайни зевает ему вслед и возвращается в юрту.

Юрта Топосчу.

Огонь в очаге разгорается от легкого сквозняка, потом подергивается сизым пеплом.

Келин медленно поворачивается и смотрит на Кайни. Кайни лежит, затаив дыхание.

Келин приподнимается, распускает волосы. Длинные густые пряди струятся вдоль ее молодого тела, огибая нагую грудь и плечи. Она глядит в упор на Кайни и, не дождавись, запускает руку под шкуру. Нашупывает член, проводит по нему ладонью.

Кайни быстро возбуждается. Прерывисто дышит.

Келин снимает с него амулет грифона. Кладет рядом. Потом ложится на спину и перекачивает юного мужа на себя. Обнимает его, прижимается всем своим горячим телом.

Кайни, мыча, делает несколько неуверенных толчков и затихает. Келин, только вошедшая в раж, сталкивает его с себя и отворачивается, нервно переводя дыхание.

Кайни жмурится от смущения. Молчит.

Эне заворочалась в своем углу. В глазах ее недовольство.

У юрты Топосчу. Ночь.

Келин тихо выскальзывает из юрты и подходит к жерди. Она обнимает ее и тихо плачет.

Собака трется о колени Келина.

Загон. День.

У рыжей самки схватки. Эне расстелила сухой травы, засучила рукава и помогает матке. Кайни рядом на подхвате.

Животное тужится, растопырив задние ноги. Трава испачкана кровью. Эне водит ладонями по брюху, массирует. Красные сосуды в зрачках матки полопались от натуги.

Скалистый уступ. Утро.

Вороны с голодным карканьем слетаются к трупу.

Келин прогоняет их. Птицы утомили ее своим упрямством. Она устала их отгонять.

С лаем появляются тайганы охотника. Келин обрадовалась им. Вскоре показался и сам хозяин.

— Эй! — крикнул он. — Поторопись. Скоро начнется метель.

Келин не ответила. Однако стала собираться. Отогнала ворон, завернула в войлок покойника.

Небо быстро потемнело. Повалил густой снег.

Расщелина. День.

Метет, крутит по ложбинам снежная вьюга.

Мерген оглянулся назад: снег мгновенно скрыл его следы. Он остановил коня, оттопырил башлык возле уха. Прислушался. Ветер со свистом носится по теснинам. Охотник развернул коня и поспешил обратно.

Выехав на пригорок, он разглядел сквозь налетающие порывы снега Келина. Женщина опасливо шла по тропе, ведя на поводу яка с навьюченным покойником. Косо летящий снег слепил глаза, сек лицо.

Неожиданно Келин поскользнулась и покатила вниз. Руки ее вцепились в аркан. Як захрипел, едва удерживаясь на ногах. Веревка натянулась.

Мерген поскакал на помощь. Спрыгнул на ходу и стал тащить к себе перепуганную женщину.

Когда охотник выволок ее на тропу, Келин уже совершенно обессилела. Ладони стерлись в кровь, платок сбился с головы.

Келин заплакала.

Мерген прижал ее к себе.

Они стояли, слившись в одно целое, заметаемые колючим снегом.

Тайганы тихо поскуливали, прижимаясь к их ногам.

Стойбище Топосчу. Вечер.

Рыжая самка разродилась бычком-альбиносом. Он пытался подняться на нетвердые ноги и все время шлепался на брюхо. Эне вытерла его тряпкой, Кайни поддерживал шатающегося бычка. Самка пыталасьлизнуть, тянулась к нему.

— Белый... — поражался Кайни.

— Это хорошо, — отвечала мать. — Значит, скоро и у нас дети будут.

Донесся лай собак.

Из снежной пурги появился запорошенный с ног до головы як со своей тяжелой ношей.

Следом Келин и Мерген.

Эне вышла навстречу им.

Спешившись, охотник снял покойника. Взялся за свисающий с шеста конец веревки, привязал мертвеца и без усилий, притравливая, поднял тело вверх.

Он хмуро кивнул женщинам, вскочил на коня и исчез в снежной пурге.

Юрта Топосчу.

Эне вяжет крохотный кафтанчик. Огонь в очаге едва тлеет.

Келин, отвернувшись от Кайни, лежит на боку и вспоминает, как Мерген развернул лепестки ее ободранных в кровь ладоней. Его взгляд. Его крепкие мужские руки...

Снаружи слышно, как кружит вьюга. Где-то вдали тоскливо подвывают ей голодные волки.

¹⁹ Томого — кожаный наглазник для ловчих птиц.

Стойбище Топосчу. Утро.

Кайни радостно сообщает:

— Караван! Караван идет!

И в самом деле: к юрте приближалась длинная вереница груженных тюками верблюдов. Это были торговцы из Китая. Впереди ехал на своем коне Мерген и указывал камчой²⁰ на высыпавших из юрты людей.

— Заблудились вчера в метель, — сказал Мерген, слезая с лошади. — Попросили спустить в долину.

Эне, Келин и Кайни с интересом разглядывают иноземцев, их длинные косички, причудливые одежды. Прислушиваются к незнакомому говору.

Мерген подал знак китайцам: показал на тюки с товарами, на женщин с подростком.

Торговцы кивнули и, похлестывая плетью верблюдов по ногам, заставили животных прилечь. Распаковали тюки и расстелили на снегу изысканные шелка, всякую заморскую всячину...

Один из китайцев с гладким, как маска, лицом и застывшей улыбкой, с треском развернул перед Келин широкий складной веер. На нем ярко изображен павлин. Протянул Келин.

Келин смущенно повертела веер в руках, не зная, что с ним делать.

Китаец взял веер обратно, сложил его и вновь эффектно распахнул. Артистично помахал им. Спрятал за ним свое лицо до самых глаз.

Кайни все это привело в полный восторг.

Эне наоборот. Она недовольно что-то буркнула.

Торговец с веером преподнес Келин маленькую баночку с благовониями.

Кайни побежал в юрту и вернулся с лисьей шкурой. Обменял ее на инкрустированный нож.

Эне развернула шкуру снежного барса. Китайцы шумно заверещали, зацокали языками. В обмен на шкуру они отвалили целую гору всевозможной посуды, сухого чаю, отрезки ткани.

Эне все это унесла в юрту.

Мерген подошел к китайцу и вложил в ладонь несколько монет. Торговец отдал ему коралловое ожерелье. Охотник протянул его Келин.

Пальцы их на мгновение соприкоснулись.

Келин коротко взглянула на Мергена и торопливо спрятала подарок.

Горные просторы. День.

Вольно пасутся на горных просторах яки. Среди них белым пятном бегают бычок-альбинос. Он подбегает к матери, утыкается ей в вымя. Потом убегает, высоко взбрыкивая ногами. Дурачится.

²⁰ Камча — нагайка, плетка.

Скалистый уступ. День.

Эне и Кайни развернули тело Топосчу и стали ждать грифов. Их снова не видно. От скуки Кайни вынул купленный нож и стал размахивать им, словно сражаясь с неким противником.

Юрта Топосчу.

Келин достала старое помутневшее зеркальце, примерила коралловое ожерелье. Распустила волосы и надушила их благовониями.

Подняла лицо вверх: видно небо сквозь решетку тюндука. По нему плывут белые облака.

Келин тяжело вздохнула и в бессилии опустилась на пол. Впервые она почувствовала себя как в темнице.

У юрты Топосчу. День.

На расстоянии пущенной стрелы мимо юрты едет на своем кауром жеребце Мерген. Он неотрывно смотрит на юрту, из тюндука которой тонко вьется сизый дымок.

Мерген останавливает коня и в задумчивости поглаживает шрам на щеке. Трогает коня. Вновь останавливается. Видно, что в нем борются противоречивые чувства. Наконец, он решает и, круто повернув коня, скачет к юрте.

Скалистый уступ. День.

Появились грифы.

Некоторое время они парили высоко над трупом Топосчу. Потом один из них, сложив огромные крылья, спланировал вниз. За ним один за другим попадали остальные.

Наскакивая друг на друга, грифы стали жадно долбить клювами оледенелый труп.

Старая мать и сын радостно переглянулись.

Юрта Топосчу.

Мерген жадно целует Келин, и она не сопротивляется.

Возбуждаясь все больше и больше, одурманенный благовониями, охотник повалил ее на шкуры. Келин отвернула лицо и закрылась руками.

Охотник дик в страсти и неутомим.

Возбуждение передалось Келин. Она убрала руки с запотевшего лица, содрогаясь от могучих толчков Мергена...

Скалистый уступ. День.

...Грифы пожирают тело Топосчу.

Юрта Топосчу.

...Охотник берет бурдючок хмельного ячьего кумыса и шумно пьет. Белая жидкость проливается ему на грудь. Он передает бурдючок Келин.

Молодая женщина завороченно улыбается ему.

Стойбище Топосчу. Вечер.

Эне и Кайни возвращаются домой.

Кайни уводит яка в стойло.

Что-то заставило Эне остановиться. Она заметила следы конских копыт у юрты. Нахмурилась и огляделась окрест. Никого вокруг уже не было.

Горько сплюнув, старуха вошла внутрь.

Юрта Топосчу.

Келин возилась у очага.

Ужин был готов. Пар от мяса поднимался над большой плоской чашей.

Келин улыбнулась свекрови. Та шагнула ей навстречу, словно хотела что-то сказать, но вошел Кайни. Обрадованно воскликнул: «О-о!» — и устремился к дасторкону²¹. Эне промолчала, пряча свое негодование.

У юрты Топосчу. Ночь.

Во дворе торчит пустая жердь.

Юрта Топосчу.

Кайни и Келин лежат в постели.

Кайни, мучительно напрягаясь, первым поворачивается к жене. Начинает неумело и судорожно ее тискать.

Келин терпеливо ждет. Наконец ей это надоедает, и она отворачивается от него к стене.

Кайни в недоумении замирает. Осторожно попытается повернуть ее к себе. Тянет за плечо. Келин недовольно отпрянула. Эне злобно стискивает зубы и качает головой.

Горные просторы. Утро.

Бык-вожак высоко вскинул голову. Принюхался. Что-то почувал.

Стадо беспечно паслось на склоне.

Вожак коротко рыкнул, и все стадо, как по команде, сбилось в кучу. Маленькие телята оказались в центре круга. Яки зафыркали, заволновались.

Тут же из-за холма выскочили волки. Их вела голубая волчица.

Бык-вожак пригладил небольшой пригорок и повел туда стадо. Он тяжело прыгал, прокладывая своей грузной тушей широкую борозду в глубоких сугробах. Следом прыгнули остальные, взметая копытами тучи снега. Наверху стадо снова собралось в круг, утапывая наст и выставив рога наружу.

Скаля зубы, волки бросились в атаку. Вожак подпустил к себе одного и, поддев рогами, отбросил в сторону.

Стая отступила. Голубая волчица перешла к дру-

²¹ Дасторкон — скатерть с яствами.

гой тактике. Она стала бегать вокруг стада, время от времени выбрасываясь вперед. Волки последовали за ней. Они тоже стали кидаться на ближних самцов — но так, для остротки, чтобы расстроить плотный круг и выгнать из него неопытного бычка. Так оно и вышло.

Белый теленок не выдержал и в страхе понесся прочь. Голубая волчица настигла беглеца и точными ударами своих клыков-ножей завалила его в снег.

Тут же налетели остальные волки и стали с урчанием рвать живую плоть на куски.

Юрта Топосчу.

Эне закончила вязать вещи для младенца. Она разложила их перед собой: шапочка, кафтанчик, рукавички, башмачки.

Эне заботливо собирает все в кучу и бережно кладет в сундук.

Входит Келин. Бросает дрова у очага.

— Подойди ко мне, — зовет ее старуха.

Келин подходит. Эне запускает ладонь под платье, трогает между ног. Келин это неприятно, но она терпит.

Кайни не замечает, он сидит, согнувшись в три погибели, стругает куклу. Ссохшаяся корявая ветка тяжело поддается обработке.

Эне прикладывает ухом к животу, закрывает глаза, слушает.

Эне со вздохом отпускает ее.

— Я не слышу в тебе жизни, — разочарованно произносит она.

Келин молча отворачивается и выходит из юрты.

Кайни весь в работе. Наконец удовлетворение отразилось в его глазах. Он стряхнул с себя опилки. Внимательно, на вытянутой руке, оглядел свою работу. Сучок превратился в голую женщину с большими грудями и раздвинутыми ногами.

Кайни медленно проводит пальцами по выпуклым ягодицам, по грудям. Улыбается...

Еловый косогор. День.

Келин собирает хворост.

Солнце пробивается сквозь ветви елей.

Як послушно следует за Келин. На его шее позванивает колокольчик.

Выскакивает бурундук. Келин залюбовалась маленьким полосатым зверьком.

Бурундук юрко лазает по стволу, потом замирает и смотрит на женщину. Келин улыбается и протягивает руку, словно хочет погладить зверька. Но того что-то пугает, и он мигмом исчезает в ветвях.

Келин обернулась. Чья-то большая косматая фигура закрывает солнце. Келин прикрыла ладонью глаза, присмотрелась.

Это был Мерген.
Охотник близко подходит к ней. Они обнимаются.
Мерген поднимает ее на руки и несет. За ним медленно бредет як с колокольчиком.
Неподалеку стоит каурый жеребец. Рядом — два тайгана. Они уже не лают на Келин. Привыкли.
Мерген подсаживает Келин в седло, берет коня за узду и ведет глубоко в ущелье.

Грот Мергена.

Жарко полыхает в очаге огонь.

На стенах — тени двух обнаженных тел, изощряющихся в неистовой страсти. Слышен сладкий стон и частые вздохи.

Обуреваемый чувствами Мерген, заметив шрам на руке Келин, нежно проводит по нему языком. Дрожь выступила на теле Келин, и ее бросило в холод.

Две тени на стене вновь сливаются в любовном экстазе.

Беркут, бесстрастно восседающий на камне, разрился клекотом.

У грота. Вечер.

Снаружи возле входа понуро стоят рядом жеребец и як с небольшой вязанкой хвороста на спине. Рядом лежат тайганы.

Неслышно кружит снег.

Загон. Сумерки.

Эне возится в загоне с телятами. Отделяет от маток, чтобы они не высосали все молоко.

Появляется Келин. Она ведет на поводу яка.

Эне выходит из загона.

Келин развязывает аркан. Вязанка падает к ее ногам.

Старуха подозрительно смотрит на Келин. Та отворачивается и, собрав дрова в охапку, быстро уходит.

Юрта Топосчу.

Эне будит сноху. Келин открывает глаза. Не понимает. Старуха показывает ей рукой, что надо вставать. Келин смотрит на Кайни. Тот спит рядом.

У юрты Топосчу. Раннее утро.

Келин садится на яка. Эне забирается на другого. Женщины уезжают. Предрассветная дымка проглатывает два темных силуэта.

Теснина. Утро.

Они долго едут по узким теснинам. Эне впереди, Келин сзади.

Келин смотрит на качающуюся сгорбленную спину свекрови. Изредка поглядывает по сторонам. Глубокое скалистое ущелье с одной стороны плотно обступают высокие ели.

Впереди слышался шум горной речки. Вскоре оказался водопад.

Эне спешилась и дальше повела яка в поводу.

У водопада — пещера. Эне остановилась. Взяла Келин за руку, и они вошли в зияющую дыру.

Пещера.

Стены пещеры расписаны множеством различных знаков: родовые тамги, тату, сцены охоты и реинкарнации.

Эне в темноте разжигает костер. Рисунки на стенах тут же оживают в пляске.

— Раздевайся, — говорит старуха.

Келин складывает одежду возле огня.

В глубине пещеры камнями выложен на земле круг. Эне подводит Келин и ставит ее в самую середину.

Келин бьет озноб.

Эне ударяет в бубен, звонит колокольчиками, вызывает хриплым голосом к небесам и начинает ритуал очищения.

Келин бросает в жар. Ей уже тяжело дышать. Она задыхается и смотрит вытаращенными глазами на шаманку.

Старуха носится по кругу, шепчет наговоры и бьет по бубну.

Наконец она зачерпывает из источника чашу ледяной воды и льет на голову Келин. Вода стекает по разгоряченному телу, и пар клубами поднимается к каменному своду.

Келин в изнеможении падает в обморок.

Загон. Вечер.

Белое молоко стекает в кожаный сосуд. Келин в загоне доит самку. Та, как всегда, капризничает, мотает рогатой головой. Кайни держит ее за ноздри.

Эне седлает яка и уезжает со двора.

Юрта Топосчу.

Келин входит в юрту и сливает молоко в сосуд. Закутывает шкурами.

Кайни заносит дрова. Келин собирается разжечь очаг. Замечает в золе останки сгоревшей куклы с растопыренными ногами.

Келин медленно подходит к Кайни. Заглядывает ему прямо в лицо. Кайни почувствовал неудобство.

Келин развязывает тесемки на его штанах.

Кайни смущается.

Келин ложится на спину и увлекает за собой Кайни.

Она обнимает его и закрывает глаза. Ей кажется, что она в объятиях Мергена...

...Охотник нежно одаривает ее чувствами. Она осызает его, и ее охватывает порочное пламя...

Склон горы. День.

Келин чудится, что они с Мергеном, сплетаясь в необузданной страсти, как две змеи, катятся кубарем с горы вниз. Их крики тонут в глубокой расщелине...

Юрта Топосчу.

...Кайни кончил и, сглотнув слюну, отвалился.

Скалистое ущелье. Сумерки.

Эне едет по ущелью. Наступают сумерки. Черные скалы зловеще нависают над обрывами. Хрустит под копытами мерзлый снег.

В преддверии грота стоя спит жеребец. Рядом лежат тайганы. Они почувствовали чужака и с лаем бросились навстречу.

Эне слезла с яка и молча глянула на них. Собаки заскулили и, поджав хвосты, побежали обратно.

Грот Мергена.

Беркут беспокойно замотал головой.

Вошла Эне. Охотник, узнав ее, спрятал нож за пояс.

Старуха подошла к очагу, вытащила из-за пазухи ладанку на шелковом шнурке с сушеным жиром и смазала рты глиняным божкам. Села рядом, протянула к огню озябшие руки.

Мерген опустил голову. Помолчали. Старуха подняла на него глаза и тихо произнесла:

— Кок-Тенгри²² зовет меня к себе. Если не отстаешь, я заберу тебя с собой.

Мерген налил в пиалу белое питье и протянул Эне. Старуха взяла пиалу, сделала глоток и вернула обратно.

Поднялась, пошла к выходу. У выхода обернулась.

— Я очистила ее от тебя. Духи предков помогли мне. Тебя в ней больше нет.

И вышла.

Охотник молча проводил взглядом и плеснул недопитое питье ей вслед.

Логово. Лунная ночь.

Волчата играют в снегу. Они барахтаются в сугробах, рычат друг на друга и падают кубарем. Из-за ближайших валунов показалась голубая волчица. У нее в пасти заяц. Волчица приближается к играющим. Те сразу почуяли добычу. Волчица медлит и, наконец, бросает зайца.

Подмятый заяц пытался улизнуть. Волчата вперемежку начинают гоняться за ним. Наскакивают друг на друга, повизгивают. Дерутся.

Один из них оказался ловчее. Он отогнал своих братьев и разорвал зайца.

²² Кок-Тенгри — языческий Небо-Бог.

Его морда впервые окрасилась чужой кровью.

Скалистый уступ. Утро.

Эне и Кайни поднимаются по тропе к сакральному месту.

Грифы подчистую расклевали тело Топосчу.

Эне довольна.

— Теперь тебя уже ничто не держит на земле, сынок, — шепчет она себе под нос и проводит ладонью по тому месту, где лежал мертвец.

Юрта Топосчу.

Келин с шумом взбалтывает мутовкой ячий напиток в высоком кожаном бурдюке. Она не слышит ни топота копыт, ни лая собак.

Резко отдергивается полог юрты. Свет на мгновение мелькает в проеме. Мутовка падает из рук испуганной Келин.

Она оборачивается. На пороге стоит Мерген. Он испытующе смотрит на нее.

Высокогорное плато. День.

Эне и Кайни возвращаются на яках.

Вдруг далеко внизу Эне замечает маленькие фигуры. Одна из них Келин, она сидит на лошади. Второй Мерген. Он ведет коня в поводу. Их сопровождают два тайгана.

Они гораются к лесистому хребту.

Эне громко закричала, прыгнула с яка. Выхватив бубен, притороченный к седлу, побежала на ближайший косогор.

Кайни опешил. Он смотрит вниз и не верит собственным глазам. Оглядывается на мать. Та карабкается вверх по холму.

Кайни решается и бежит вниз, наперерез. Кричит:

— Э-эй! Стойте-е! Эй-й!

Мерген и Келин услышали крик, многократно повторенный эхом. На мгновение остановились. Огляделись. К ним бежал Кайни. Он все время падал в снег, но поднимался и снова бежал, размахивая руками.

Мерген ускорил шаг.

Вскоре начался подъем в ущелье. Мерген направился по нему. Вдруг из-за холма выскочил Кайни и перерезал им путь. Мерген остановился. Тайганы с лаем кинулись на Кайни. Охотник отогнал их.

Они стояли друг против друга, тяжело переводя дыхание.

В руках Кайни сверкнуло лезвие ножа. Мерген отпустил повод и сделал несколько шагов.

Два взгляда: один молодой — отчаянный, другой — холодный, уверенный.

Кайни с криком кинулся на Мергена. Охотник отскочил в сторону. Нож мелькнул рядом, вспарывая накидку. Кайни еще раз бросился на врага. Но на

этот раз Мерген выбил нож и ударил локтем по лицу. Кайни упал в снег и на секунду отключился. Охотник навалился сверху и схватил его за ноздри. Приподнял голову, вытащил из-за пояса нож и уже было перерезал горло...

Келин вскрикнула и вцепилась Мергену в руку. Умоляюще уставилась на него.

Мерген отпустил Кайни, спрятал нож. Поднялся и легко закинул Келин в седло.

Кайни лежал ничком в снегу и плакал.

Беглецы двинулись дальше.

Эне камлает на горе.

Она ударяет в бубен, и ее голос гулко повторяет эхо.

Косматые быки, взметая тучи снега, несутся плотной таранящей стеной, низко опустив рогатые головы. Широко и шумно раздуваются их ноздри, извергая клубы пара. Кровью налились круглые глаза...

Кайни верхом на яке яростно гонит обезумевшее стадо.

Тайганы встревожились. Остановились, тихо повизгивая. Они водят носами и жмутся к хозяину.

Мерген, глядя на них, тоже остановился. Прислушался. В воздухе стоит неясный, далекий гул, похожий на сход снежной лавины. Он приближается.

...Эне кружит в шаманской пляске.

Келин спустилась с коня, вопросительно глядя на охотника.

Тайганы заскулили.

...И тут из-за ската холма со страшным грохотом вылетела огромная темная мохнатая лавина.

Конь взвился на дыбы, вырвал уздечку и понесся вниз. Враспынную кинулись собаки.

Мерген стал лихорадочно озираться по сторонам. Заметил небольшой скалистый пригорок, на котором росла стелющаяся арча. Схватил Келин за руку, и они побежали в сторону спасительного возвышения.

...Кайни мчится, дико орет, слившись в едином порыве безумия со своим стадом.

...Сотни низко опущенных рогатых голов... Сотни мохнатых ног, взметающих тучи снега.

До пригорка осталось совсем немного. Келин устала и выбилась из сил. Мерген почти волоком тащит ее. Он хватается Келин за плечи и толкает вверх. Келин в изнеможении соскальзывает вниз. Охотник резко поднимает ее и вновь пытается посадить. Кричит от натуги.

Пальцы Келин хватаются за арчу. Она подтягивается и вскарабкивается наверх. Тут же оборачивается, чтобы протянуть руку Мергену...

...Темная лавина, как мутный полноводный паводок, сметает Мергена и уносит с собой.

Келин закрывает глаза и вопит от горя.

...Старуха трясется в неистовой пляске. Безумием горят ее глаза.

Высоко, почти у самых вершин, вздрогнув, трескается наст. Лавина медленно оседает и со скрежетом уходит вниз. Постепенно обрастает мощью и уже неустойчивым потоком накатывает высокой волной, ломая вековые ели у самых корней.

...Стадо несется по дну ущелья. Здесь снег глубоже. Передние ряды чуть замедляются. Задние напирают. Кайни почти догоняет своих яков, завязших в глубоких сугробах. Стадо сбивается в плотную массу и останавливается.

Яки в страхе жмутся друг к другу и прядут ушами. Поднимают морды и нюхают воздух.

Откуда-то сверху нарастает-приближается тревожный гул.

Кайни растерянно смотрит на затихших яков и поднимает голову. Гул где-то рядом. Кайни наконец понимает, в чем дело, и вскакивает на ноги.

Но уже поздно.

Кайни поднимает руки высоко вверх, словно хочет остановить стихию и кричит:

— И-и-и!!

Лавина обрушивается сверху и покрывает все окрест.

...Старуха уронила бубен и рухнула наземь.

Юрта Топосчу.

В юрте сумрачно и холодно. Неподвижно сидит старуха, уставившись в одну точку. Огонь не разжигала. Пар от дыхания струится по стылому воздуху.

Снаружи слышны неуверенные шаги. Кто-то идет, медленно ступая по хрустящему насту.

Полог отгибается. На пороге, шатаясь, появляется Келин.

Эне визжит, вскакивает с места и бросается на нее. Впивается в горло, валит наземь. Келин не в силах сопротивляться. Она хрипит, глаза ее закатываются...

Вдруг старуха останавливается, отдергивает руки. Разрывает ворот на груди Келин, прикладывает ухом. Слушает.

Задирает юбку, просовывает ладонь вниз.

Лицо ее изменилось, сосредоточилось. Потом глаза ее заулыбались, лицо озарилось теплым светом.

— Я слышу тебя. Я слышу... — шепчет она.

Эне волоком оттаскивает Келин в глубь юрты. Поднимает голову, дает попить. Заботливо кутает шкурами и принимается разжигать огонь в очаге.

Горные просторы. Весна.

В высоком синем небе висит и заливается песней жаворонок.

Эне ходит по косогору, копается в земле, собирает какие-то корешки.

Возле своих нор пересвистываются сурки.

Юрта Топосчу.

Эне время от времени подходила к глиняным божкам и обильно смазывала им рты жиром.

Вскрикнула Келин. Старуха оборачивается.

Келин лежит, разметавшись на шкурах. У нее начались схватки.

Старуха поправила шкуры, подоткнула их со всех сторон и подбросила дров в очаг.

Келин мучилась.

Лоб ее взмок. Волосы слиплись. Она вцепилась руками в шкуры и тужилась.

Эне приготовила большой таз с водой, закатала рукава по локоть и принялась массировать ей живот. Что-то приговаривала, пришептывала.

Келин начала метаться, словно в бреду.

На тундук сел угод.

Келин заворочено уставилась на него и на мгновение забылась.

Плач новорожденного отозвался эхом в весенней прохладе гор.

Эне разрезала ножом пуповину. Обмыла младенца в тазу, где плавали корешки и травы. Запеленала в тряпье. Отдала ослабевшей матери.

Келин подставила грудь. Ребенок не брал и безудержно плакал. Выступило молоко. Эне сунула младенцу в рот соски матери. Тот едва коснулся и снова зашелся криком.

Эне озабоченно покачала головой.

— Он умрет?... — спросила с тревогой Келин.

— Нет, — отрезала старуха. — В нем сила трех отцов.

Старуха оделась. Взяла в руки кожаный сосуд и вышла вон.

Скалистые отроги. Ночь.

Скалы отбрасывают тени от луны.

Старуха шагает по невидимой тропе в сторону остроконечных отрогов.

Эне взобралась на косогор и остановилась. Прямо над ее головой висит полная луна. Эне смотрит на нее во все глаза. Складывает ладони у рта, запрокидывает голову и начинает выть.

Тоскливый вой одинокой старой волчицы эхом разносится по окрестностям.

Шерсть на загривке голубой волчицы вздыбилась. Она подняла морду и прислушалась. Призывный вой повторился.

Эне сидела и настороженно ждала.

Меж черных камней мелькнула голубая тень.

Старуха заметила ее.

— Мать-волчица, — заговорила она тихим голосом.

Волчица показалась из-за камней.

Волчица глухо зарычала и оскалилась, обнажая острые клыки.

— Мать-волчица, помоги мне, — продолжала старуха, — а иначе он умрет с голоду.

Волчица подползла.

— Вот и хорошо, — улыбнулась старуха и стала приближаться.

Эне вытащила бурдюк и осторожно погладила волчицу под брюхом. Нащупала теплые соски и стала второпях доить.

Юрта Топосчу.

Предрассветный туман еще не рассеялся, когда Эне вернулась.

Келин подняла голову. Младенец, уставший плакать, отрывисто дышал.

Старуха вылила молоко волчицы в глиняный сосуд. Натянула на горлышко соску, сделанную из телячьих кишок. Подала.

Младенец вначале настороженно сделал пару глотков. Распробовал. Ему понравилось. Он стал жадно сосать.

На глазах Келин выступили слезы счастья. Она благодарно посмотрела на свекровь. Схватила ее за руки, прижалась к ним губами.

В это время далеко в горах прогрехотал гром.

Старуха прислушалась.

Гром повторился.

Келин насторожилась.

— Это лавины сходят, — сказала Келин.

Старуха улыбнулась усталой улыбкой.

— Нет, дочка. Тенгри зовет меня.

— Не уходите! — взмолилась Келин, цепляясь за ее рукав.

Эне провела пальцами по голове невестки, мягко высвободилась и расстегнула ворот. Сняла со своей дряблой шеи амулет на крепкой шелковой ниточке (серебряная голова волка). Вложила в ладонь Келин и, не оборачиваясь, молча вышла. Шаги ее удалялись все дальше и дальше, пока совсем не стихли.

Келин прислушивалась к ним, тихо плакала и пела колыбельную.

Ночь присела,
Как верблюд на водопой.
Время плывет
Тихой рекой.

Алдей, алдей-ай!²³..

Бесшумно
Парит сова.
Не спасется серебро луны
От набега рассвета.

Алдей, алдей-ай!..

Бишкек—Алматы

²³ Алдей, алдей-ай!.. — убаюкивание, припев колыбельной песни.

SUMMARY

EDITOR'S COLUMN

«ANOTHER'S PAIN»: **Elena Stishova** reflects on Nikita Mkhalkov's film «12».

ACTUALITIES COLUMN

Lev Anninsky has been already impressed by the future XI Forum of National Cinematography.

Nikolai Khrustalyov. «INDEPENDENT SAILING». The subjective notes about the XI International film festival «East — West» in Baky.

«THIS AND THAT YEARS». **Konstantin Scherbakov** expresses his view on the connection and rupture of times.

Darya Borisova. «THE FESTIVAL TOIL». The I International art-house film festival «Kinostan» in Kirghizstan and The III International festival of the Muslim cinematography «The Golden Minbar» in Kazan.

Alla Bobkova. «TWENTY UNITS OF PPS». Military theme on today's «Belarusfilm».

«KF» PREMIERE FILMS

Sergei Kudravytsev writes on Otari Ioseliani's film «Gardens in the Fall».

Otari Ioseliani tells Sam Klebanov about himself and his new films.

FILM, FILM, FILM...

THE XXIX MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. Our authors describe films made in the CIS and in the Baltic states and by the natives of the CIS.

Andrei Plakhov. «The Russian Triangle» by Aleko Tsabadze (Georgia).

Anna Khrustalyova. «Tanker «Tango» by Bakhtiyor Khudoinazarov (Russia).

Irina Pavlova. «The Enemies» by Maria Mazar (Belarus).

Evgenia Tirdatova. «Monotony» by Juris Poshkus (Latvia).

Sergei Trimbach. «The Stranger» by Dzuzeppe Tornatore (Italy) and «Import — Export» by Ulrich Zeidl (Austria).

CONCEPTIONS. HYPOTHESES. FINDINGS

Darya Borisova. THE FILM-INDUSTRY IN THE CIS, LATVIA, LITHUANIA AND ESTONIA IN 2006.

FIGURES AND FACTS.

Nikolai Khrustalyov and his impressions about Andrey Tarkovsky I International Film Festival «Mirror»

AUTHOR'S COLUMN

Lev Anninsky and **Irakli Kvirikadze** continue their individual columns.

PERSONA

Aktan Arim Kubat

Aktan Arim Kubat's films and his interview to **Gulnara Abikeeva**

INFO COLUMN

Valeri Akhadov describes The VIII International Film and TV Forum «Together» in Yalta.

Darya Borisova recounts the films of the XVI Open Film Festival of the CIS, Latvia, Lithuania and Estonia «Kinoshock» in Anapa.

Zoya Ismatulina tells about the I International Film Festival on Issyk-Kul.

IN MEMORIA

Armen Medvedev and **Konstantin Scherbakov** recollect **Aleksandr Karaganov**.

«KF» PROSE

«KEY ROLE». The story by **Elena Dolgopyat**.

SCREENPLAY

Aktan Arim Kubat, **Marat Sarulu**, **Ermeke Tursunov**. «KELIN»

III Международный фестиваль мусульманского кино «Золотой минбар» в Казани.

1. Олжас Сулейменов

2. Вадим Абдрашитов

3. (Слева-направо) Давлат Курбанов (Таджикистан), Болат Шарип (Казахстан), Мансур Абдухаликов (Узбекистан)

